پژوهش‌نامه کاشان، شمارهٔ هفتم (پیاپی ۱۵)
پاییز و زمستان ۱۳۹۴، ص۱۲۲ـ۱۳۸

مضامین ادبیات غنایی روی سفالینه‌های مینایی کاشان؛ بررسی موردی: داستان بیژن و منیژه، بهرام و آزاده

معصومه سادات حسینی *
خدیجه شریف‌کاظمی **
فخرالدین محمدیان ***

چکیده:

در طول زمان، ذوق و علاقهٔ سفالگران منجر به ترسیم نقوش و طرح‌های گوناگون روی سفالینه شد. نقوش به عنوان عنصر اصلی تزیین در سفالینه‌ها بیانگر مفاهیمی چون اعتقادات، باورها، اندیشه‌ها، تمایلات و آرزوهاست. توجه به خرد و دانش و اشاره به فرهنگ‌ها و آیین‌ها و اسطوره‌های ملی، از مهم‌ترین موضوعاتی است که علاوه بر نظم و نثر، در دیگر آثار هنری این سرزمین رواج می‌یابد. در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری، هنر سفالگری کاشان رونق تازه‌ای گرفت. این مهم بدون توجه حاکمان و دولتمردان نسبت به هنر و هنرمندان امکان‌پذیر نبود. در این فرایند، بسیاری از نقش‌مایه‌ها و تزیینات هنری پیش از اسلام، دست‌مایهٔ نقش‌پردازی سفالگران ایرانی در این دوره شد. برخی از این نقوش، به لحاظ زیبایی‌شناختی، از

* کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، نویسندهٔ مسئول/ masoomehoseini159@gmail.com
** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا/ khadijehshrf@gmail.com
*** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه مازندران/ Fakhredin.gh@gmail.com

شاهکارهای هنر نقاشی دوران اسلامی محسوب می‌شود.

در این تحقیق، سعی شده مشخصه‌های سفالینهٔ مینایی کاشان با مضمون و مفاهیم ادبیات غنایی معرفی شود. مهم‌ترین نقوش ادبیات غنایی با تکیه بر داستان بیژن و منیژه و بهرام و آزاده، روی این سفالینه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. روش انجام این تحقیق به صورت توصیفی‌تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات با استناد به منابع کتابخانه‌ای است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که در تصویرسازی اشعار غنایی، سهم تکنیک سفال مینایی از سایر تکنیک‌ها بیشتر بوده است. همچنین سفالگران کاشانی سهم فراوانی در تولید فرهنگ و کالاهای هنری متناسب با جامعهٔ زمان خود داشتند. در واقع می‌توان گفت که این مضامین و نقش‌مایهٔ هنری و ادبی آن دوران، کهن‌الگوی ساسانی داشته، با این تفاوت که در آثار هنری دوران اسلامی، این مضامین به صورت اغراق‌آمیز بیان شده است.

کلیدواژه‌ها: کاشان، سفالینهٔ مینایی، ادبیات غنایی، بیژن و منیژه، بهرام و آزاده.

مقدمه

همواره سفال ایرانی با پیشینه‌ای به قدمت تمدن عظیم این سرزمین، موجب ارتباط پیوند زیبایی‌طلبی و نیاز مردمان براساس باورها و فرهنگ آن‌ها بوده است. سفال مینایی نیز از آن دسته سفال‌های ارزشمندی است که به لحاظ زیبایی‌شناسی، از شاهکارهای نقاشی در دوران اسلامی به شمار می‌رود. ساخت سفالینه‌هایی به نام‌های مینایی، هفت‌رنگ و نقاشی روی لعاب، از سدهٔ ششم هجری قمری آغاز شد.

کاشان یکی از مهم‌ترین مراکز ساخت سفال مینایی است. سفالینه‌های این مرکز دارای طرح، نقش، رنگ و سبک منحصربه‌فردی است. تکامل تدریجی نقش‌ونگار در سفالینه‌های مینایی، باعث شد در پایان سدهٔ ششم و آغاز سدهٔ هفتم هجری، نگاره‌های انسانی و حیوانی جایگزین نقوش گیاهی و هندسی شود. صحنه‌های برگرفته از داستان‌های تاریخی و ادبی، به‌ویژه داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی و نقش شکارگاه، کاربرد بسیاری در نقش‌پردازی این‌گونه ظروف دارد. بی‌شک انتخاب بعضی از نقش‌ها و تکرار آن‌ها روی اشیاء گوناگون، هیچ‌گاه نمی‌تواند براساس اتفاق یا تنها یک تقلید صرف باشد، بلکه لازمهٔ تداوم یک نقش، داشتن پشتوانهٔ فرهنگی غنی است تا بتواند بیرون از کِش‌وقوس‌های سیاسی و به دور از دامنهٔ تحولات فرهنگی‌اجتماعی، ادامهٔ

حیات تصویری خود را تضمین کرده و تا قرن‌ها و گاه هزاره‌ها ادامه یابد. طرح روایت‌های تاریخی، داستان‌ها و اشعاری که دربارهٔ یک نقش مطرح است، باعث آگاهی و شناخت جامعه نسبت به فرهنگ و تاریخ گذشته می‌شود.

پرسشی که در این تحقیق قابل طرح است اینکه: چگونه ادبیات غنایی بر سفال گونهٔ مینایی نمایش داده شده است؟ همواره تصاویر ظروف سفالی بیان‌کنندهٔ داستان‌های مذهبی، تاریخی یا عاشقانه است. تصاویر داستان‌های بهرام وآزاده در منظومهٔ نظامی و بیژن و منیژه در *شاهنامه*، معرّف ادبیات غنایی است که در سفال مینایی ساخت کاشان، به شیوهٔ نگارگری نقش‌پردازی شده است. بنابراین در این تحقیق تلاش شده سهم سفالگری سدهٔ میانی اسلامی کاشان در معرفی و ترویج ادبیات غنایی بیان شود.

ادبیات غنایی در میان فرهنگ ایرانیان

پیشینهٔ ادبیات غنایی به زمان نخستین انسان‌هایی که تکلم آموختند، بازمی‌گردد. زمزمه‌هایی که به طور انفرادی، هر انسان عاطفی می‌توانست با خود داشته باشد. در فرهنگ و شعر فارسی وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعر غنایی است. «غنا در لغت یعنی آوازخوانی، سرود، تغنّی، خنیاگری» (دهخدا، ۱۳۷۳؛ ذیل واژهٔ غ) و در اصطلاح، به اشعاری گفته می‌شود که به بیان احساسات و عواطف شخصی پرداخته است، به شرط آنکه از «احساس» و « عواطف شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات، از نرم‌ترین تا درشت‌ترین آن، با همهٔ واقعیاتی که وجود دارد. شعر غنایی به «حسنِ» شاعر مربوط می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶)، بنابراین طیف وسیعی از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد. موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهند، تقریباً تمام موضوعات رایج است به جز حماسه و شعر تعلیمی.

بدون تردید، ادب غنایی پیش از اسلام نیز جلوه‌هایی داشته که تاکنون در اثری مجزا به این جلوه‌ها پرداخته نشده است.

ادب غنایی در ایران پس از اسلام، تجلی فوق‌العاده‌ای دارد و در اهمیت این نوع ادبی همین بس که بیشترین آثاری که در عرصهٔ شعر و نثر آفریده شده است، به ادب غنایی اختصاص دارد (پیروز، ۱۳۸۱: ۳۶). ادب غنایی با احساسات و عواطف ناب در انسان ارتباط پیدا می‌کند. آنچه امروز شعر غنایی خوانده می‌شود، به معنی

وسیع و عام کلمهٔ مضمونش هم نه مثل درام، عمل است نه مثل قصه، روایت چیزی است که احوال و ادراکات نفسانی را تصویر می‌کند و تلقین. انواع این احوال و احساسات (وصف، مدح، رثا، فخر و غزل و...) و انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنایی به معنی وسیع کلمه می‌توان درج کرد (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۴۲). داستان همواره مورد علاقهٔ انسان بوده است، زیرا برشی از زندگی انسان است. در این میان، داستان‌های غنایی به دلیل نگاه عاطفی و احساسی آن‌ها بیش از سایر داستان‌ها مورد توجه است و تنها رقیب تقریبی آن را می‌توان داستان‌های حماسی دانست (باباصفری، ۱۳۸۸: ۱۱۵). در یک نگاه اجمالی، شعرهای عاشقانه، فلسفی و عرفانی، مذهبی، هجو، مدح، وصف طبیعت، همگی از مصادیق شعر غنایی‌اند. حتی داستان‌های منظوم ادب فارسی هم در مقولهٔ شعر غنایی قرار می‌گیرند. منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی مانند بیژن و منیژه، بهرام و آزاده، لیلی و مجنون و... از آثار درخشان شعر فارسی در این حوزه‌اند. بزرگ‌ترین اثر منظومی که در گسترهٔ اندیشهٔ سیاسی و تکوین هویت و استمرار تاریخ ایران اهمیت بسیاری دارد، *شاهنامهٔ* فردوسی است. در حقیقت، ادبیات غنایی میراث عظیم جوامع بشری است. بدیهی است که این نوع مهم ادبی در ایران نیز جلوه‌های انکارناپذیر داشته است.

هنر سفالگری در دوران سلجوقیان و ایلخانیان

دورهٔ سلجوقی از ادوار مهم تمدن اسلامی ایرانی است که در آن، هنرهای گوناگون به تعالی و پیشرفت رسید، آن‌طور که در کمتر دوره‌ای از تاریخ ایران بدان حد رسیده بود. اهمیت هنر سلجوقی در درون هنر اسلامی نهفته است و موجب توسعهٔ آن در سده‌های بعد گردید. هنر سلجوقی توسط خود سلجوقیان و دولت‌های بازماندهٔ آنان از سوریه تا شمال هند کشیده شد و طی ۲۰۰ سال، زمینه‌ای اساسی برای انواع هنرها از سفالگری تا فلزکاری و از کتاب‌آرایی تا معماری بود (باسورث، ۱۳۸۱: ۱۵۸ــ۱۶۰). سفالگری ایرانی در اواخر سدهٔ پنجم تا هفتم هجری قمری، به نهایت درجهٔ کمال و عظمت خود رسید. در این بازه زمانی، این صنعت هنری کامل شده و صنعتگران در تمام روش‌های فنی و عناصر تزیینی مهارت یافته و ظروف را با انواع روش‌های مختلف تزیین می‌کردند. در به کار بردن نقوش انسانی و حیوانی و گیاهی نیز پیشرفت قابل‌توجهی کرده و برای طراحی این اَشکال، از نگارگران و هنرمندان ماهر استفاده کردند

(محمدحسن، ۱۳۲۰: ۱۸۸ـ۱۸۹).

از مهم‌ترین مراکزی که در این دوره در ساخت سفال مینایی اهتمام داشتند، می‌توان به مراکزی چون کاشان و ری و ساوه اشاره کرد که هریک دارای سبک ویژهٔ خود بودند (ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۴۵). در دورهٔ سلجوقی، تحولی در نقش‌پردازی سفال پدیدار شد تغییرات عمده در این دوران، طراحی نقوش بر دیوارهٔ خارجی ظروف است که زمینهٔ آن را طرح‌های اسلیمی تشکیل می‌داد (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۱۷۵). در طراحی سفال این دوره، نقوش هندسی با تمرکز در قسمت میانی ظرف، نقوش گیاهی به صورت منفرد یا ترکیبی در تمام فضای ظرف، نقوش جانوری منفرد یا متقارن، نقوش انسانی به نسبت کمتر و با درنظرگرفتن صحنه‌های خاص درباری یا حماسی به کار می‌رفت. کارگاه‌های سفالگری در این دوره، به دو دسته تقسیم می‌شدند: کارگاه‌های کوچک محلی که توسط سرمایه‌های شخصی و به صورت بومی راه‌اندازی می‌شده و تقسیم کار در آن معنا نداشت. این تولیدات در همان محدودهٔ جغرافیایی عرضه می‌شد. کارگاه‌های بزرگ تولیدی نیز در میادین عمده مانند نیشابور، ری، جرجان و کاشان قرار داشت (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۴۴۹).

در تصاویر آثار فلزی و سفالی، می‌توان آثار هنر نگارگری ایرانی را مشاهده کرد. از همین نکته پیداست که سبکی از نگارگری ایران از سدهٔ پنجم تا هفتم هجری، در زمان سلجوقیان وجود داشته است. بُعد قهرمانی و تراژیک *شاهنامه* و سایر آثار ادبی ایران هم در ذهن و ضمیر ترکان، بیان عاطفی ویژه‌ای یافته بود و این‌همه با هم روح زیبایی‌شناسی آن‌ها را در تصویرگری‌هایشان مجسم کرده است. ترکان از صحنه‌پردازی‌های سلحشورانه و احساسی و بازنمایی طبیعت وحشی به طرزی زیبا لذت می‌بردند و از بازنمایی این نوع صحنه‌ها روی اشیاء مورد نیازشان، حمایت و پشتیبانی می‌کردند (آژند، ۱۳۸۷: ۹۲). در این میان، هنر سفالگری کاشان به عنوان یکی از مراکز اصلی سفالگری ایران در قرون میانی اسلامی با تحولات فراوانی همراه بود. هنر سفالگری در این مرکز با هنرهای دیگری چون ادبیات، نگارگری و کتیبه‌نگاری همراه شد. این تغییرات در شکل، نقش و تکنیک سفالگری نیز مشاهده می‌شود. در حقیقت، کاشان سهم وافری در اعتلا و ترویج فرهنگ و هنر ایرانی بر عهده داشت.

مشخصهٔ سفال مینایی

سفالگران دورهٔ سلجوقی و خوارزمشاهی پس از موفقیت در ساخت ظروف سفالین مختلف، به نوعی سفالینه دست یافتند که بین متخصصان هنر اسلامی، به نام‌های گوناگون مانند نقاشی روی لعاب، هفت‌رنگ یا مینایی معروف شد. این نوع سفالینه که نقاشی آن قابل‌مقایسه با مینیاتورهای نسخ خطی هم‌دورهٔ خود است، از زیباترین سفالینه‌های اسلامی شمرده می‌شود. رنگ‌هایی که در تزیین سفالینهٔ مینایی به کار رفته، شامل رنگ‌های آبی، لاجوردی، سبز، سفید، فیروزه‌ای، قهوه‌ای، سیاه و زرد است که گاه به صورت مخلوط و گاه از بعضی رنگ‌ها استفاده می‌شد (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۲۸ـ۳۰). در ساخت مینایی، سفالینه‌ها سه مرتبه در کوره گذاشته می‌شوند: مرحلهٔ اول، درجه‌حرارت کوره را بین ۹۵۰ تا ۱۰۰۰ درجهٔ سانتی‌گراد تنظیم کرده و تا حدود ۸ تا ۹ ساعت به همین شکل نگه می‌دارند؛ در مرحلهٔ دوم سفالینه‌ها را فقط لعاب می‌دهند و دوباره به کوره برمی‌گردانند. پس از آن سفال‌ها را بیرون می‌آورند؛ در مرتبهٔ بعدی، روی لعاب نقش‌پردازی می‌کردند و برای مرتبهٔ سوم داخل کوره می‌چیدند. در این مرحله، بسته به نوع رنگ از ۴۰۰ تا ۸۰۰ درجهٔ سانتی‌گراد و به مدت ۴ تا ۸ ساعت حرارت می‌دهند (محمدحسن، ۱۳۲۰: ۱۸۳). ساخت ظروف مینایی و تکامل آن در دو دوره شکل گرفته است: دورهٔ اول (سدهٔ ششم هجری) با نگاره‌هایی شامل نقوش گیاهی و هندسی که عموماً تمامی سطح داخلی ظرف را می‌پوشانده؛ دورهٔ دوم، ساخت سفال مینایی که متعلق به دورهٔ خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی است.

به تدریج، نگاره‌های انسانی و حیوانی به نقوش قبلی افزوده شد. این نقوش بیشتر نشان‌دهندهٔ مجالسی مانند شکار شاهان، داستان‌های عاشقانه، رامشگران و نوازندگان بوده و از داستان‌های تاریخی و ادبی، به‌ویژه داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی الهام گرفته است. از میان داستان‌های عاشقانه، داستان بهرام گور و آزاده، بیش از هر نقش دیگری دیده می‌شود (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۲۸ـ۳۰).

کاشان

شهر کاشان از دیرباز در امر سفالگری شهرت جهانی داشته است و شاید کاشی نام خود را از شهر کاشان گرفته باشد. با وجود کاوش های پراکنده در این شهر، حدود شصت کوره و کارگاه بزرگ سفال در آنجا به دست آمده، و فراوانی سفال های یافته از این شهر، بیانگر آن است که هیچ‌یک از سفال‌ها وارداتی نبوده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۰۳) به

طوری که سفالگر همهٔ مایحتاج خود را بـرای سـاخت سـفال از اطـراف کاشـان تـأمین می‌کرد (ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۴۴). کوره‌های سفالگران عصـر سـلجوقی نیـز در ایـن شـهر، عموماً در منازل مسکونی قرار داشته که برای مراقبت شبانه روزی از حاصـل کـار خـود، کارگاه‌ها را در منزل شخصی خود می‌ساختند (بهرامـی، ۱۳۶۷: ۲۰۶). اوج شـهرت ایـن شهر مرهون ساخت ظروف زرین‌فام و مینایی است که در کنار دیگر گونه‌هـای سـفالین رواج داشته است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۸۴) ابوالقاسم کاشـانی نیـز در *عـرایس الجـواهر* بـه ساخت ظروف مینایی در این شهر اشاره کرده اسـت (کاشـانی، ۱۳۸۶: ۳۴۲). بـه یقـین می‌توان گفت کاشان پراهمیت‌ترین مرکز ساخت سفالینهٔ دورهٔ میانـهٔ اسـلامی اسـت. در واقع در دورهٔ سلجوقی، کاشان شهر مهم و مرکز صـنعت تولیـد سـفال بـوده و تـا قـرن یازدهم هجری، پایتخت این هنر شمرده می‌شـده اسـت. قطعـاتی از ظـروف سـفالین از کاشان به دست آمده که تاریخی بین ۶۰۰ و ۶۱۶ هجری دارد و نشان‌دهندهٔ این است که خمیرهٔ ظروف کاشان بسیار ظریف و روی‌هم‌رفته از جالب‌تـرین ظروفـی اسـت کـه در ایران ساخته شده است (Lane, 1971: 39-40). عمـده‌تـرین فـرم سـفالینه‌هـای مینـایی کاشان شامل کاسه، بشقاب، پیاله، سینی و فنجـان بـوده اسـت کـه یکدسـتی و روشـنی رنگ‌ها، به جز آبی که کمتر به لعاب اضافه می‌شده، در لعاب‌های این ظروف زیاد دیـده می‌شود؛ گرچه رنگ آبی و سبز گاهی به قصد محدود کردن یا قلـم‌گیـری نقـش مـورد استفاده قرار می‌گرفته، گاهی نیز روی قسمت‌های بخصوصی از تـزیین دیـده مـی‌شـده است. به طور کلی، ظروف لعاب‌دار ساخت کاشان، دارای داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسـی با رنگ‌های سیاه، طلایـی، قرمـز، سـبز، آبـی تیـره، اخرایـی و قهـوه‌ای، زمینـهٔ سـفید و فیروزه‌ای، رنگ‌آمیـزی مـی‌شـده اسـت (پـوپ، ۱۳۸۴: ۱۰۵). همچنـین در ایـن شـهر، هنرمندانی چون ابوطاهر و ابوزید، شاهکارهای متعددی از خود بر جای گذاشته‌اند.

در ادامه، به شرح دو داستان بیژن و منیـژه، بهـرام و آزاده از مضـامین ادبیـات غنـایی منقوش بر سفال مینایی ساخته‌شده در مرکز سفالگری کاشان می‌پردازیم.

۱. شرح داستان بیژن و منیژه

بیژن و منیژه داستانی است عاشقانه و حماسی کـه حکـیم ابوالقاسـم فردوسـی آن را در ۱۳۱۲ بیت، به جامهٔ شعر درآورده است. این داسـتان ظـاهراً جـزء اولـین سـروده‌هـای فردوسی به شمار می‌رود و تجلی برتر آمدن عشق بر کینه‌ها و ستیزه‌های قومی است که

در آن، دو دلداده پس از تحمل درد و رنج فراوان، فرجام نیکو می‌یابند. بیژن و منیژه فردوسی با وصف شب که در حقیقت، در حکم براعت استهلال داستان است و با این بیت آغاز می‌شود:

شبی چون شبه روی‌شسته به قیر　　نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه　　بسیج گذر کرد بر پیشگاه

بیژن پسر گیو، و منیژه دختر افراسیاب بود و پهلوان دربار کیخسرو. او داوطلبانه به ارمنستان می‌رود تا گرازهای وحشی را که کشتزاران ارمنیان را لگدکوب کرده‌اند، از پای درآورد. کیخسرو، گرگین را همراه بیژن می‌فرستد تا راه را به او نشان دهد. در ارمنستان، بیژن تمامی گرازها را از پا درمی‌آورد. گرگین که به دلیل پیروزی بیژن به او حسودی می‌کند، به بیژن پیشنهاد می‌دهد به توران برود و منیژه دختر زیبای افراسیاب را ببیند. بیژن و منیژه عاشق یکدیگر می‌شوند ولی افراسیاب از این بابت بسیار عصبانی می‌شود، چون در جنگ اخیری که با ایرانیان داشته، به سختی شکست خورده است. افراسیاب به گرسیوز دستور داد تا سر تا پای بیژن را به غل‌وزنجیر ببندند و آن زنجیرها را به میخ‌های آهنین محکم گردانند و سپس او را در چاه بیفکنند تا از دیدن ماه و خورشید بی‌بهره شود و به زاری بمیرد. آنگاه با سوارانش به کاخ منیژه رود و آن شوربخت نفرین‌شده را نیز برهنه و خوار نزدیک چاه بکشاند تا آن کسی را که تاکنون در درگاه دیده است، در چاه ببیند و همان‌جا غمگسارش باشد. کیخسرو، قوی‌ترین پهلوان ایرانیان یعنی رستم را برای نجات بیژن رهسپار می‌کند. بیژن آزاد می‌شود و با منیژه ازدواج می‌کند. *شاهنامه* آمیزه‌ای از روایات مختلف اساطیری و تاریخی است. در این اثر جاویدان، بیژن و منیژه به خاندان گودرز مربوط می‌شوند که در مرو سکونت داشته و شخصیت‌های تاریخی را به تصویر می‌کشند (جودی نعمتی، ۱۳۷۲: ۲۳).

شکل (۱): سفال مینایی اوایل قرن هفتم هجری (۱۳ میلادی)، کاشان، گالری هنری فریر، واشنگتن
(www.slideshare.net/mli8w)

مطابقت داستان با نقوش سفال مینایی

بسیاری از نگاره‌های ظروف مینایی، معرف داستان‌های مذهبی، تاریخی یا عاشقانه است. از این گروه، یک جام سفالی مینایی متعلق به اوایل قرن هفتم هجری در موزهٔ فریرگالری واشنگتن به نمایش درآمده که داستان بیژن و منیژه را به تصویر کشیده است. این جام مشهور به ارتفاع ۱۲، عرض ۱۱/۲ و قطر دهانهٔ ۱۱/۲ سانتی‌متر، تنها شیء شناخته‌شده از دوران اسلامی است که با روایت چرخه‌ای کامل، *شاهنامهٔ* کتاب فارسی شاهان را توضیح می‌دهد (Atil, 1973: 44). نکتهٔ قابل‌تأمل و توجه اینکه به احتمال داستان بیژن و منیژه تنها در این نمونه از سفال مینایی مشاهده و تنها در سفالی منسوب به کاشان نقش‌پردازی شده است. بنابراین اهمیت آن بیش از پیش مشخص می‌گردد.

شکل (۲): طرح جام با نقش داستان بیژن و منیژه در چند صحنهٔ مختلف منسوب به کاشان، اوایل قرن هفتم هجری، گالری فریر

نقوش بدنهٔ خارجی جام در سه ردیف طرح شده است. نقش‌ها به ترتیب عبارت‌اند از:

الف. ابراز عشق بیژن به منیژه با تقدیم یک دسته گل

گر آیی خرامان به نزدیک من — بیفروزی این جان تاریک من
سوی خیمهٔ دخت آزاده‌خوی — پیاده همی گام زد برزوی
به پرده درآمد چو سرو بلند — میانش به زرین‌کمر کرده بند
منیژه بیامد گرفتش به بر — گشاد از میانش کیانی‌کمر
نشستنگه رود و می ساختند — ز بیگانه خیمه بپرداختند
سه روز و شب شاد بوده به هم — گرفته بر او خواب مستی ستم

شکل (۳): طرح جام با نقش دلدادگی بیژن و منیژه، ردیف اول

ب. دستگیری بیژن به دست غلامان پدر منیژه

چو آمد به نزدیک شاه اندرا — گو دست‌بسته برهنه سرا
بر او آفرین کرد کای شهریار — گر از من کنی راستی خواستار
بگویم تو را سربه‌سر داستان — چو گردی به گفتار هم‌داستان

شکل (۴): طرح جام با نقش داستان دستگیری بیژن، ردیف دوم

پ. به چاه افتادن بیژن؛ در کنار چاه، فیلی با سنگی بر خرطوم دیده می‌شود.

به گرسیوز آنگه بفرمود شاه — که بند گران ساز و تاریک چاه
دو دستش به زنجیر و گردن به غل — یکی بند رومی به کردار مل
ببندش به مسمار آهنگران — ز سر تا به پایش ببند اندر آن
چو بستی نگون اندر افکن به چاه — چو بی‌بهره گردد ز خورشید و ماه
ببر پیل و آن سنگ اکوان دیو — که از ژرف دریای کیهان خدیو
به پیلان گردونکش آن سنگ را — که پوشد سر چاه ارژنگ را
بیاور سر چاه او را بپوش — بدان تا به زاری برآیدش هوش

شکل (۵): طرح جام با نقش به چاه انداختن بیژن، ردیف دوم

ت. آخرین صحنه، آمدن رستم است به کنار چاه برای نجات بیژن

بـدانگه که رستـم ببـر بـر گـره — برافکنـد و زد بـر گـره بـر زره
ز یزدان جان‌آفرین زور خواسـت — بزد دست و آن سنگ برداشت داست
بینـداخت در بیشـهٔ شـهر چـین — بلرزیـد از آن سـنگ روی زمـین
سپاهی ز توران به هم برشکسـت — همـه لشکر دشمنان کـرد پسـت
به شـادی بـه پیش جهـان‌آفـرین — بمالیـد روی و کلـه بـر زمـین
برآمد خـروش و بیامـد سپـاه — تـبیره‌زنـان برگرفتنـد راه
چنیـن است کـار سـرای سـپنج — گـهی ناز و نوش و گهی درد و رنج

(فردوسی، ۱۹۶۶: ج۵، ۸۵ـ۸۶)

شکل (۶): طرح جام با نقش آمدن رستم به نزدیکی چاه برای نجات بیژن، ردیف سوم

۲. شرح داستان بهرام و آزاده

در میان وقایع مربوط به شاهان ساسـانی، داسـتان بهـرام گـور، دارای کشـش و گیرایـی ویژه‌ای است. روایت دلدادگی بهرام به دوشیزه‌ای خنیاگر به نام آزاده، رخدادی از دوران ولایتعهدی بهرام پنجم است که فردوسی در *شاهنامه*، نظامی در *هفت‌پیکر* و امیرخسـرو دهلوی در *هشت‌بهشت*، آن را به نظم درآورده‌اند (نیکخواه و همکـاران، ۱۳۹۱: ۲۱). بـه روایت *شاهنامه*، آزاده که یک کنیز رومی بود، توسط منذر بن نعمان، امیر حیره، به بهـرام پیشکش شد. مهارت آزاده در نواختن چنگ و زیبایی‌اش، موجب شد تـا در میـان زنـان حرم شاه از موقعیتی خاص برخوردار شده و همیشه همراه و در کنار شاه باشد. در یکی از روزها بهرام به همراه آزاده، سوار بر شتری برای شـکار از کـاخ خـارج مـی‌شـود. در دشت به تعدادی آهو برمی‌خورند. آزاده چنگ می‌نوازد و بهرام سرمست از نغمهٔ چنـگ، آهوان گریزپای را یکایک با تیر از پای درمی‌آورد. آنگاه مغرورانه از آزاده می‌پرسد کـدام آهو را شکار کنم؟ آزاده که از غرور و خودخواهی بهرام ناخرسند است، آزمونی سـخت را به شاه پیشنهاد می‌دهد و به بهرام می‌گوید اگر می‌تواند گوش آهو را نشـانه رود. آزاده

با این پیشنهاد قصد در هم شکستن غرور کـاذب بهـرام را دارد، امـا از مهـارت شـاه در تیراندازی غافل است. بهرام می‌پذیرد تیر بر کمان گذاشته به سوی آهو پرتـاب مـی‌کنـد، تیر بر گوش آهو می‌نشیند. اما بهرام این را برای نشان دادن مهـارت خـود در تیرانـدازی کافی نمی‌داند و زمانی که آهو پایش را برای خاراندن به گوش نزدیـک مـی‌کنـد، تیـری دیگر در کمان کرده و آهو را نشانه می‌رود و پا را به گوش و سر می‌دوزد. آزاده از دیدن چنین صحنه‌ای سخت متأثر شده و در مقابل رجزخوانی شاه که می‌گوید هـزاران شـکار را با چنین مهارتی از پای در خواهد آورد، تاب نمی‌آورد، بـر شـاه مـی‌آشـوبد و چنـین سخت‌دلی را نشان از خوی اهریمنی می‌خواند و نه مهارت و شـجاعت! شـاه کـه تـاب شنیدن چنین گستاخی را ندارد، با وجود علاقه‌اش به آزاده، او را از پشت شتر بـر زمـین می‌اندازد و در زیر پای حیوان لگدکوب می‌کند (فردوسی، ۱۳۷۴، ج۷: ۲۷۴ـ۲۷۵).

مطابقت داستان بهرام و آزاده با نقش سفال مینایی

در داخل یک کاسهٔ مینایی متعلق به سدهٔ ششم هجری، نقش بهرام و آزاده تصـویر شـده است. این ظرف که در موزهٔ رضا عباسی تهران نگهـداری مـی‌شـود، نمونـه‌ای از ده‌هـا نمونهٔ منقوش به تصویر بهرام و آزاده در دورهٔ اسلامی اسـت. از ایـن روایتگـری نقـش بهرام و آزاده، نمونه‌های سفالی متعددی برجای مانـده کـه دو نمونـه از آن منسـوب بـه ساخت کاشان است (شکل ۷ و ۸).

شکل (۷): سفال مینایی، بهرام و آزاده سوار بر شتر، کاشان، سدهٔ هفتم هجری (۱۳ میلادی) (www.metmusem.org, 2013)

شکل (۸): سفال مینایی قرن ششم هجری (۱۲ میلادی)، کاشان، موزهٔ برلن (www.art Berlinmusem.org)

آزاده دختر زیباروی چنگ‌نواز دربار بهرام گور، روزی به همراه بهرام سوار بر شـتری به شکار می‌رود. این روایت در *شاهنامه* چنین آمده است:

چنـان بد کـه یـک روز بـی‌انجمـن | بـه نخچیرگـه رفـت بـا چنـگ‌زن
کـجـا نـام آن رومـی آزاده بـود | که رنـگ رخانش بـه مـی داده بـود
بـه پشـت هیـون چمـان برنشسـت | ابـا سـرو آزاده چنگـی بـه دسـت
سروگوش و پایش به پیکـان بـدوخت | بـدان آهـو آزاده را دل بسـوخت
بـزد دسـت بهـرام و او را ز زیـن | نگـون‌سـار بـرزد بـه روی زمـین
هیـون از بـر مـاه چـهره برانـد | بر و دست و چنگش به خون درفشاند

تطبیق داستان بهرام آزاده بر دیگر صنایع هنری

زندگی بهرام پنجم به گونه‌ای در تاریخ ورق می‌خورد کـه گویـا سرنوشـت، او را بـرای قهرمانی داستان‌های عاشقانه و تفریحات شاهانه آفریـده اسـت؛ داسـتان دلـدادگی او بـه دختری رومی به نام آزاده، چنان برای هنرمندان جذاب بود که حتـی در عصـر ساسـانی نیز، نقش بهرام و آزاده بر بشـقاب‌هـای نقـره ثبـت (شـکل ۹) و در قـاب‌هـای گچـی، زینت‌بخش کوشک‌های شاهی شد. همچنـین در عصـر فردوسـی، یعنـی قـرن چهـارم هجری که سدهٔ سرودن *شاهنامه* بود، داستان بهرام و آزاده را می‌خواندنـد و مـی‌نواختنـد (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۹۱۸). این تصویر با یک شکل‌بندی کمابیش یکسان بر آثـار هنـری گوناگون برجای‌مانده از سدهٔ پنجم میلادی (پیش از هجری) تـا سـدهٔ پـانزدهم مـیلادی (نهم هجری) نقش بسته است. و این تصویر در طول قـرن‌هـا در عرصـهٔ هنـر پـیش از اسلام و اسلامی ایران، رواجی چشمگیر و حیاتی بدون گسست داشته است (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۹).

شکل (۹): بشقاب نقره، سدهٔ ۵ و ۶ میلادی، مجموعه گوئتول، موزهٔ متروپلیتن (Harper, 1978: 48)

این داستان بر نمونه‌ای از قاب‌های گچی در چال‌ترخان ری به دست آمده است. این محوطه در بیست‌کیلومتری جنوب‌شرقی مرقد شاه‌عبدالعظیم در جنوب تهران و در نزدیکی ری قرار دارد. این روستا به نام‌های چال‌ترخان، نظام‌آباد و عشق‌آباد معروف است. این مکان اولین‌بار توسط هیئت مشترکی از موزهٔ هنرهای زیبای بوستون و موزهٔ دانشگاه فیلادلفیا، به سرپرستی اریک اشمیت در سال ۱۹۳۶ حفاری شد. مجموعه‌ای از گچبری‌ها که حاوی اطلاعات ارزشمندی بود، نتیجهٔ این حفاری است. در گچبری‌های به‌دست‌آمده از این محوطه، قاب‌بندی‌هایی با نقوش ترکیبی انسان و حیوان با موضوعات شکار، ضیافت و نقوش شاهانهٔ آیینی مانند شکار بهرام گور و آزاده که از کاخ اصلی به دست آمده است، وجود دارد (میری و ایازی، ۱۳۸۷).

شکل (۱۰): نقش بهرام در حال شکار و آزادهٔ چنگ‌نواز، سدهٔ هفتم میلادی، موزهٔ هنرهای زیبای بوستون (Harper, 1978: 115)

نکتهٔ قابل‌توجه در چال‌ترخان این است که این منطقه، تنها نقطه از ایران است که گچبری‌های حاوی این داستان در آن به کار رفته است. عده‌ای بر این مطلب عقیده دارند که احتمالاً این کاخ متعلق به بهرام پنجم یا همان بهرام گور بوده است (شکل ۱۰).

در مجموعهٔ تخت سلیمان آذربایجان غربی نیز کاشی‌هایی از دوران ایلخانی به دست آمده که از مضامین به‌کاررفته در آن، نقش داستان بهرام و آزاده است (شکل ۱۱). در همهٔ آثار هنری که مضمون داستان بهرام و آزاده در آن نقش شده، بهرام سوار بر شتر و در حال تیراندازی به آهوان و آزاده نیز در کنار او و در حال نواختن چنگ است. اما نکتهٔ مهم اینکه در نقوش سفالی، آزاده علاوه بر سواره، در زیر پای شتر نیز به نمایش درآمده است. همچنین در نقوش سفالی و کاشی، با تصویر دوختن پای آهو به گوشش، هنرنمایی بهرام در تیراندازی به نمایش گذاشته شده است. به نظر می‌رسد نقش بهرام و

آزاده در آثار هنری قرون میانی اسلامی، بر مبنای اشعار فردوسی و به صورت اغراق‌آمیز نقش شده است، اما در گچبری چال‌ترخان اثری از اغراق دیده نمی‌شود.

شکل (۱۱): کاشی زرین‌فام رنگارنگ، کاخ آباقاخان، تخت سلیمان سدهٔ هفتم هجری (۱۳ میلادی)
موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (http://collection.vam.ac.uk)

نتیجه‌گیری

هنر سفالگری در قرون میانی اسلامی، به دلیل توجه حکومت به این هنر از مهم‌ترین و اصلی‌ترین هنرهای آن دوره قلمداد می‌شد و همین امر مهم‌ترین دلیل برای خیزش صعودی این هنر از بُعد فن و تکنیک بود. به تبع، این مهم سبب ایجاد و تبیین جایگاه این هنر در نظام اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی آن دوران شد. فضای حاکم و استقبال جامعهٔ آن دوره سبب بیان و مطرح نمودن داستان‌های ادبی به‌ویژه مفاهیم و مضامین غنایی با بن‌مایه‌های اساطیری و پیش از اسلامی بود. لذا هنرمندان سفالگر نیز همگام با شاعران به بیان و خلق آثار هنری با این مضامین پرداختند. در تصویرسازی اشعار غنایی، سهم تکنیک سفال مینایی از سایر تکنیک‌ها بیشتر بوده است. سفالگران کاشانی به دلایل مختلف، ازجمله وجود مهم‌ترین و فعال‌ترین کارگاه‌های تولید سفال، و همچنین شرایط سیاسی فرهنگی شهر کاشان، ازجمله نزدیک بودن آن به مرکز حکومتی سلاجقه، سهم فراوانی در تولید فرهنگ و کالاهای هنری متناسب با جامعهٔ زمان خود داشتند. می‌توان گفت که اغلب مضامین و نقش‌مایه‌های هنری و ادبی به‌کاررفته در آن دوران، کهن‌الگوی ساسانی داشته و در واقع حضور این‌گونه داستان‌ها روی آثار هنری، حکایت از احیای ارزش‌ها و باورهای ایران گذشته دارد. در واقع می‌توان گفت در آن دوران، مردم با وجود فضای سیاسی‌اجتماعی به‌ویژه هنگام حملهٔ مغول، سعی در زنده نگه داشتن فرهنگ و هنر خود داشتند.

در واقع ارتباط عمیق فرهنگی و هنری در تولید هنر، نشان‌دهندهٔ این امر است که هنرمندان هیچ‌گاه از فضای اجتماعی آن دوران دور نبوده و بسیاری از این نقوش، به نوعی بازتابی از درک و شناخت جامعهٔ قرن ششم به داستان‌های غنایی ازجمله بیژن و منیژه، و بهرام و آزاده است.

منابع

ـ ایازی، سوری و سیما میری، ۱۳۸۷، *گچبری در آرایه‌ها و تزیینات معماری دورهٔ اشکانی و ساسانی*، تهران: موزهٔ ملی ایران.

ـ آژند، یعقوب، ۱۳۸۷، *نگارگری ایران*، تهران: انتشارات سمت.

ـ باباصفری، علی‌اصغر، پاییز ۱۳۸۸، «داستان‌های عاشقانه و حماسی در ادب فارسی»، *مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ۱۶.

ـ باسورث، کمبریج، ک.ا.، ۱۳۸۰، *تاریخ ایران از ظهور اسلام تا آمدن سلجوقیان*، جلد چهارم، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ بهرامی، مهدی، ۱۳۶۷، *شکل کوره‌های سفال پزی کاشان در قرن هفتم قمری در آثار ایران*، ۱۳۶۷، به کوشش آندره گدار، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

ـ پوپ، آرتور و فیلیپس اکرمن، ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز* (جلد چهارم، پنجم، هشتم و نهم)، ویرایش سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ پوپ، آرتور، *شاهکارهای هنر ایران*، ۱۳۸۴، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

ـ پیروز، غلامرضا، ۱۳۸۱، ادبیات غنایی و جلوه‌های آن در ایران پیش از اسلام، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، شمارهٔ ۶ و ۷، سال دوم، ص۳۴ـ۶۶.

ـ جودی نعمتی، اکرم، دی ۱۳۷۲، «نماد و نمادگرایی در داستان بیژن و منیژه»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۱۰۵.

ـ دهخدا، علی‌اکبر، *لغت‌نامه*، بی‌تا، زیر نظر محمد معین، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۹، *تاریخ مردم ایران*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*، تهران: انتشارات اختران.

ـ فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۴، *شاهنامه* (براساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: انتشارات قطره.

– کاشانی، ابوالقاسم عبدالله، ۱۳۸۶، *عرائس الجواهر و نفائس الاطائب*، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات المعی.

ـ کریمی، فاطمه و محمدیوسف کیانی، ۱۳۶۴، *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران*، تهران: انتشارات مرکز

باستان‌شناسی ایران.
ـ محمدحسن، زکی، ۱۳۲۰، *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال.
ـ نیکخواه، هانیه و دیگران، ۱۳۹۱، «واکاوی رازهای تداوم هزارساله تصویر بهرام گور و آزاده»، مجلهٔ *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، شمارهٔ ۹، ص۱۹ـ۳۵.
ـ ویلسن، کریستی، ۱۳۶۶، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
ـ ــــــــ ، ۱۳۶۳، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، چ۲، تهران: انتشارات اقبال.
- Harper, Oliver, 1978, *The Royal Hunter*, Asia House Gallery, New York.
- Lane, Arthur, 1971, *Early Islamic Pottery, Persia Sryia, Egypt, Turkey*, Faber London.
- Washington, E. Atil, 1973, *Freer Gallery of Art fiftieth Anniversary inhabitation III Ceramics from the World of Islam*.
- http://metmuseum.org/collections/galleries (access date: 17/09/2013).
- http://collection.vam.ac.uk (access date: 05/10/2014)
- www .art Berlin. Early Islamic Objects .Fr/en/mediaimages/bowl-ha (access: 23 /07/ 2012).
- www.slideshare.net/mli8w/nonwestern- artweek2 (access date: 15/07/2015).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی