

پژوهش‌نامه کاشان، شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
باییز و زمستان ۱۳۹۴، ص ۱۲۲-۱۳۸



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

معصومه سادات حسینی*

خدیجه شریف کاظمی**

فخرالدین محمدیان***

چکیده:

در طول زمان، ذوق و علاقه سفالگران منجر به ترسیم نقوش و طرح‌های گوناگون روی سفالینه شد. نقوش به عنوان عنصر اصلی تزئین 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 تزئینات هنری پیش از اسلام، دست‌مایه نقش‌پردازی سفالگران ایرانی در این دوره شد. برخی از این نقوش، به لحاظ زیبایی‌شناختی، از

* کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول / masoomehoseini159@gmail.com

** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا / khadijehshrf@gmail.com

*** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه مازندران / Fakhredin.gh@gmail.com

پژوهش‌نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
باییز و زمستان ۱۳۹۴



۱۲۲

•
•
•
•
•
•
•

شاهکارهای هنر نقاشی دوران اسلامی محسوب می‌شود.

در این تحقیق، سعی شده مشخصه‌های سفالینه 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 توصیفی تحلیلی و شیوه 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 جامعه زمان خود داشتند. در واقع می‌توان گفت که این مضامین و نقش‌مایه 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، سفالینه 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 سده ششم هجری قمری آغاز شد.

کاشان یکی از مهم‌ترین مراکز ساخت سفال مینایی است. سفالینه‌های این مرکز دارای طرح، نقش، رنگ و سبک منحصر به فردی است. تکامل تدریجی نقش‌ونگار در سفالینه‌های مینایی، باعث شد در پایان سده ششم و آغاز سده هفتم هجری، نگاره‌های انسانی و حیوانی جایگزین نقوش گیاهی و هندسی شود. صحنه‌های برگرفته از داستان‌های تاریخی و ادبی، به‌ویژه داستان‌های شاهنامه 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 لازمه تداوم یک نقش، داشتن پشتوانه فرهنگی غنی است تا بتواند بیرون از کیش وقوس‌های سیاسی و به دور از دامنه تحولات فرهنگی اجتماعی، ادامه مینایی کاشان...

مضامین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
مینایی کاشان...



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 و آزاده در منظومهٔ نظامی و بیژن و منیژه در شاهنامه، معرف 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. زمره‌هایی 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، تغنی، 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 «حسن» شاعر مربوط می‌شود (شفیعی کدکنی، 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

پژوهش‌نامه کاشان
شمارهٔ هفتم (پیاپی ۱۵)
بایز و زمستان ۱۳۹۴

وسیع و عام کلمه 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 علاقه 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 مقوله شعر غنایی قرار می‌گیرند. منظومه‌های عاشقانه 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 گستره اندیشه سیاسی و تکوین هویت و استمرار تاریخ ایران اهمیت بسیاری دارد، شاهنامه 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

دوره 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 توسعه آن در سده‌های بعد گردید. هنر سلجوقی توسط خود سلجوقیان و دولت‌های بازمانده 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: ۱۵۸-۱۶۰). سفالگری ایرانی در اواخر سده پنجم تا هفتم هجری قمری، به نهایت درجه کمال و عظمت خود رسید. در این بازه زمانی، این صنعت هنری کامل شده و صنعتگران در تمام روش‌های فنی و عناصر تزئینی مهارت یافته و ظروف را با انواع روش‌های مختلف تزئین می‌کردند. در به کار بردن نقوش انسانی و حیوانی و گیاهی نیز پیشرفت قابل توجهی کرده و برای طراحی این اشکال، از نگارگران و هنرمندان ماهر استفاده کردند

مضامین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
مینایی کاشان...



(محمدحسن، ۱۳۲۰: ۱۸۸-۱۸۹).

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 هر یک دارای سبک ویژه خود بودند (ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۴۵). در دوره سلجوقی، تحولی در نقش‌پردازی سفال پدیدار شد تغییرات عمده در این دوران، طراحی نقوش بر دیواره خارجی ظروف است که زمینه 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 در نظر گرفتن 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 محدوده 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 سده 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 این همه 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.

مشخصه سفال مینایی

پژوهش‌نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
بایز و زمستان ۱۳۹۴



سفالگران دوره 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 قابل مقایسه با مینیاتورهای نسخ خطی هم‌دوره خود است، از زیباترین سفالینه‌های اسلامی شمرده می‌شود. رنگ‌هایی که در تزیین سفالینه 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: ۲۸-۳۰). در ساخت مینایی، سفالینه‌ها سه مرتبه در کوره گذاشته می‌شوند: مرحله اول، درجه حرارت کوره را بین ۹۵۰ تا ۱۰۰۰ درجه سانتی‌گراد تنظیم کرده و تا حدود ۸ تا ۹ ساعت به همین شکل نگه می‌دارند؛ در مرحله دوم سفالینه‌ها را فقط لعاب می‌دهند و دوباره به کوره برمی‌گردانند. پس از آن سفال‌ها را بیرون می‌آورند؛ در مرتبه بعدی، روی لعاب نقش‌پردازی می‌کردند و برای مرتبه سوم داخل کوره می‌چیدند. در این مرحله، بسته به نوع رنگ از ۴۰۰ تا ۸۰۰ درجه 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: دوره اول (سده ششم هجری) با نگاره‌هایی شامل نقوش گیاهی و هندسی که عموماً تمامی سطح داخلی ظرف را می‌پوشانده؛ دوره دوم، ساخت سفال مینایی که متعلق به دوره خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی است.

به تدریج، نگاره‌های انسانی و حیوانی به نقوش قبلی افزوده شد. این نقوش بیشتر نشان‌دهنده مجالسی مانند شکار شاهان، داستان‌های عاشقانه، رامشگران و نوازندگان بوده و از داستان‌های تاریخی و ادبی، به‌ویژه داستان‌های شاهنامه فردوسی الهام گرفته است. از میان داستان‌های عاشقانه، داستان بهرام گور و آزاده، بیش از هر نقش دیگری دیده می‌شود (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۲۸-۳۰).

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 کاوش‌های پراکنده در این شهر، حدود شصت کوره و کارگاه بزرگ سفال در آنجا به دست آمده، و فراوانی سفال‌های یافته از این شهر، بیانگر آن است که هیچ‌یک از سفال‌ها وارداتی نبوده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۰۳) به

مضامین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
مینایی کاشان...



طوری که سفالگر همه‌مایحتاج خود را برای ساخت سفال از اطراف کاشان تأمین می‌کرد (ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۴۴). کوره‌های سفالگران عصر سلجوقی نیز در این شهر، عموماً در منازل مسکونی قرار داشته که برای مراقبت شبانه روزی از حاصل کار خود، کارگاه‌ها را در منزل شخصی خود می‌ساختند (بهرامی، ۱۳۶۷: ۲۰۶). اوج شهرت این شهر مرهون ساخت ظروف زرین‌فام و مینایی است که در کنار دیگر گونه‌های سفالین رواج داشته است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۸۴) ابوالقاسم کاشانی نیز در *عرایس الجواهر* به ساخت ظروف مینایی در این شهر اشاره کرده است (کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۴۲). به یقین می‌توان گفت کاشان پراهمیت‌ترین مرکز ساخت سفالینه دوره‌میانۀ اسلامی است. در واقع در دوره سلجوقی، کاشان شهر مهم و مرکز صنعت تولید سفال بوده و تا قرن یازدهم هجری، پایتخت این هنر شمرده می‌شده است. قطعاتی از ظروف سفالین از کاشان به دست آمده که تاریخی بین ۶۰۰ و ۶۱۶ هجری دارد و نشان‌دهنده این است که خمیره ظروف کاشان بسیار ظریف و روی‌هم‌رفته از جالب‌ترین ظروفی است که در ایران ساخته شده است (Lane, 1971: 39-40). عمده‌ترین فرم سفالینه‌های مینایی کاشان شامل کاسه، بشقاب، پیاله، سینی و فنجان بوده است که یکدستی و روشنی رنگ‌ها، به جز آبی که کمتر به لعاب اضافه می‌شده، در لعاب‌های این ظروف زیاد دیده می‌شود؛ گرچه رنگ آبی و سبز گاهی به قصد محدود کردن یا قلم‌گیری نقش مورد استفاده قرار می‌گرفته، گاهی نیز روی قسمت‌های بخصوصی از تزئین دیده می‌شده است. به طور کلی، ظروف لعاب‌دار ساخت کاشان، دارای داستان‌های *شاهنامه* فردوسی با رنگ‌های سیاه، طلایی، قرمز، سبز، آبی تیره، اخراایی و قهوه‌ای، زمینه سفید و فیروزه‌ای، رنگ‌آمیزی می‌شده است (پوپ، ۱۳۸۴: ۱۰۵). همچنین در این شهر، هنرمندانی چون ابوطاهر و ابوزید، شاهکارهای متعددی از خود بر جای گذاشته‌اند. در ادامه، به شرح دو داستان بیژن و منیژه، بهرام و آزاده از مضامین ادبیات غنایی منقوش بر سفال مینایی ساخته‌شده در مرکز سفالگری کاشان می‌پردازیم.

۱. شرح داستان بیژن و منیژه

بیژن و منیژه داستانی است عاشقانه و حماسی که حکیم ابوالقاسم فردوسی آن را در ۱۳۱۲ بیت، به جامه شعر درآورده است. این داستان ظاهراً جزء اولین سروده‌های فردوسی به شمار می‌رود و تجلی برتر آمدن عشق بر کینه‌ها و ستیزه‌های قومی است که

پژوهش‌نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
بایز و زمستان ۱۳۹۴



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 روی شسته 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 پای 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 غل و زنجیر 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



نفرین شده را نیز برهنه و خوار نزدیک چاه بکشانند 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

مضامین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
مینایی کاشان...



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 موزه 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 دهانه ۱۱/۲ سانتی‌متر، تنها شیء شناخته‌شده از دوران اسلامی است که با روایت چرخه‌ای کامل، شاهنامه کتاب فارسی شاهان را توضیح می‌دهد (Atil, 1973: 44). نکته قابل تأمل 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 صحنه مختلف منسوب به کاشان، اوایل قرن هفتم هجری، گالری فریر

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

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

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

پژوهش‌نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
باییز و زمستان ۱۳۹۴



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 دست بسته برهنه سرا
 بر او آفرین کرد کای شهریار گر از من کنی راستی خواستار
 بگویم تو را سر به سر داستان چو گردی به گفتار هم داستان



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 می شود.

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 بی بهره گردد ز خورشید و ماه
 بیر 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 پیوش بدان تا به زاری برآیدش هوش



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

مضامین ادبیات غنایی
 روی سفالینه‌های
 مینایی کاشان...

ت. آخرین صحنه، آمدن رستم است به کنار چاه برای نجات بیژن
بدانگه که رستم بیر بر گره برافکند و زد بر گره بر زره
ز یزدان جان آفرین زور خواست بزد دست و آن سنگ برداشت داست
بینداخت در بیشه شهر چین بلرزید از آن سنگ روی زمین
سپاهی ز توران به هم بر شکست همه لشکر دشمنان کرد پست
به شادی به پیش جهان آفرین بمالید روی و کله بر زمین
برآمد خروش و بیامد سپاه تسیره زنان برگرفتند راه
چنین است کار سرای سپنج گهی ناز و نوش و گهی درد و رنج

(فردوسی، ۱۹۶۶: ج ۵، ۸۵-۸۶)



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 ساسانی، داستان بهرام گور، دارای کشش و گیرایی ویژه‌ای است. روایت دلدادگی بهرام به دوشیزه‌ای خنیاگر به نام آزاده، رخدادی از دوران ولایتعهدی بهرام پنجم است که فردوسی در *شاهنامه*، نظامی در *هفت پیکر* و *امیر خسرو دهلوی* در *هشت بهشت*، آن را به نظم درآورده‌اند (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۱). به روایت *شاهنامه*، آزاده که یک کنیز رومی بود، توسط منذر بن نعمان، امیر حیره، به بهرام پیشکش شد. مهارت آزاده در نواختن چنگ و زیبایی‌اش، موجب شد تا در میان زنان 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 شکار از کاخ خارج می‌شود. در دشت به تعدادی آهو برمی‌خورند. آزاده چنگ می‌نوازد و بهرام سرمست از نغمه چنگ، آهوان گریزی پای را یکایک با تیر از پای درمی‌آورد. آنگاه مغرورانه از آزاده می‌پرسد کدام آهو را شکار کنم؟ آزاده که از غرور و خودخواهی بهرام ناخرسند است، آزمونی سخت را به شاه پیشنهاد می‌دهد و به بهرام می‌گوید اگر می‌تواند گوش آهو را نشانه رود. آزاده

پژوهش‌نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
بایز و زمستان ۱۳۹۴

با این پیشنهاد قصد در هم شکستن غرور کاذب بهرام را دارد، اما از مهارت شاه در تیراندازی غافل است. بهرام می‌پذیرد تیر بر کمان گذاشته به سوی آهو پرتاب می‌کند، تیر بر گوش آهو می‌نشیند. اما بهرام این را برای نشان دادن مهارت خود در تیراندازی کافی نمی‌داند و زمانی که آهو پایش را برای خاراندن به گوش نزدیک می‌کند، تیری 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 هزاران شکار را با چنین مهارتی از پای در خواهد آورد، تاب نمی‌آورد، بر شاه می‌آشوبد و چنین سخت‌دلی را نشان از خوی اهریمنی می‌خواند و نه مهارت و شجاعت! شاه که تاب شنیدن چنین گستاخی را ندارد، با وجود علاقه‌اش به آزاده، او را از پشت شتر بر زمین می‌اندازد و در زیر پای حیوان لگدکوب می‌کند (فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۷: ۲۷۴-۲۷۵).

مطابقت داستان بهرام و آزاده با نقش سفال مینایی

در داخل یک کاسه مینایی متعلق به سده ششم هجری، نقش بهرام و آزاده تصویر شده است. این ظرف که در موزه رضا عباسی تهران نگهداری می‌شود، نمونه‌ای از ده‌ها نمونه منقوش به تصویر بهرام و آزاده در دوره اسلامی است. از این روایتگری نقش بهرام و آزاده، نمونه‌های سفالی متعددی برجای مانده که دو نمونه از آن منسوب به ساخت کاشان است (شکل ۷ و ۸).



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



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

مضامین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
مینایی کاشان...

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



چنان بد که یک روز بی‌انجمن	به نخچیرگه رفت با چنگزن
کجا نام آن رومی آزاده بود	که رنگ رخانش به می داده بود
به پشت هیون چمان برنشست	ابا سرو آزاده چنگی به دست
سروگوش و پایش به پیکان بدوخت	بدان آهو آزاده را دل بسوخت
بزد دست بهرام و او را ز زین	نگون‌سار برزد به روی زمین
هیون از بر ماه چهره برانند	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 که گویا سرنوشت، او را برای قهرمانی داستان‌های عاشقانه و تفریحات شاهانه آفریده است؛ داستان دلدادگی او به دختری رومی به نام آزاده، چنان برای هنرمندان جذاب بود که حتی در عصر ساسانی نیز، نقش بهرام و آزاده بر بشقاب‌های نقره ثبت (شکل ۹) و در قاب‌های گچی، زینت‌بخش کوشک‌های شاهی شد. همچنین در عصر فردوسی، یعنی قرن چهارم هجری که سدهٔ سرودن شاهنامه بود، داستان بهرام و آزاده را می‌خواندند و می‌نواختند (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۹۱۸). این تصویر با یک شکل بندی کمابیش یکسان بر آثار هنری گوناگون برجای مانده از سدهٔ پنجم میلادی (پیش از هجری) تا سدهٔ پانزدهم میلادی (نهم هجری) نقش بسته است. و این تصویر در طول قرن‌ها در عرصهٔ هنر پیش 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 گونتول، موزهٔ متروپلیتن

(Harper, 1978: 48)

پژوهش‌نامه کاشان
شمارهٔ هفتم (پیاپی ۱۵)
بایز و زمستان ۱۳۹۴

این داستان بر نمونه‌ای از قاب‌های گچی در چال‌ترخان ری به دست آمده است. این محوطه در بیست کیلومتری جنوب شرقی مرقد شاه‌عبدالعظیم در جنوب تهران و در نزدیکی ری قرار دارد. این روستا به نام‌های چال‌ترخان، نظام‌آباد و عشق‌آباد معروف است. این مکان اولین بار توسط هیئت مشترکی از موزه هنرهای زیبای بوستون و موزه دانشگاه فیلادلفیا، به سرپرستی اریک اشمیت در سال ۱۹۳۶ حفاری شد. مجموعه‌ای از گچبری‌ها که حاوی اطلاعات ارزشمندی بود، نتیجه این حفاری است. در گچبری‌های به دست آمده از این محوطه، قاب‌بندی‌هایی با نقوش ترکیبی انسان و حیوان با موضوعات شکار، ضیافت و نقوش شاهانه 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 آزاده چنگ‌نواز، سده هفتم میلادی، موزه هنرهای زیبای بوستون (Harper, 1978: 115)

نکته قابل توجه 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 مجموعه تخت سلیمان آذربایجان غربی نیز کاشی‌هایی از دوران ایلخانی به دست آمده که از مضامین به کار رفته در آن، نقش داستان بهرام و آزاده است (شکل ۱۱). در همه 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 نکته 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، مضمین ادبیات غنایی میثایی کاشان... و هنرنمایی بهرام در تیراندازی به نمایش گذاشته شده است. به نظر می‌رسد نقش بهرام و

مضمین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
میثایی کاشان...

آزاده در آثار هنری قرون میانی اسلامی، بر مبنای اشعار فردوسی و به صورت اغراق آمیز نقش شده است، اما در گچبری چال ترخان اثری از اغراق دیده نمی شود.



شکل (۱۱): کاشی زرین فام رنگارنگ، کاخ آباخان، تخت سلیمان سده هفتم هجری (۱۳ میلادی) موزه ویکتوریا و آلبرت (<http://collection.vam.ac.uk>)

نتیجه گیری

هنر سفالگری در قرون میانی اسلامی، به دلیل توجه حکومت به این هنر از مهم ترین و اصلی ترین هنرهای آن دوره قلمداد می شد و همین امر مهم ترین 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 جامعه آن دوره سبب بیان و مطرح نمودن داستان های ادبی به ویژه مفاهیم و مضامین غنایی با بن مایه های 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 تکنیک ها بیشتر بوده است. سفالگران کاشانی به دلایل مختلف، از جمله وجود مهم ترین و فعال ترین کارگاه های تولید سفال، و همچنین شرایط سیاسی فرهنگی شهر کاشان، از جمله نزدیک بودن آن به مرکز حکومتی سلاجقه، سهم فراوانی در تولید فرهنگ و کالاهای هنری متناسب با جامعه زمان خود داشتند. می توان گفت که اغلب مضامین و نقش مایه های هنری و ادبی به کاررفته در آن دوران، کهن الگوی ساسانی داشته و در واقع حضور این گونه داستان ها روی آثار هنری، حکایت از احیای ارزش ها و باورهای ایران گذشته دارد. در واقع می توان گفت در آن دوران، مردم با وجود فضای سیاسی اجتماعی به ویژه هنگام حمله مغول، سعی در زنده نگه داشتن فرهنگ و هنر خود داشتند.

پژوهش نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
بایز و زمستان ۱۳۹۴

در واقع ارتباط عمیق فرهنگی و هنری در تولید هنر، نشان‌دهنده 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 جامعه قرن ششم به داستان‌های غنایی از جمله بیژن و منیژه، و بهرام و آزاده است.

منابع

- ایازی، سوری و سیما میری، ۱۳۸۷، گچبری در آرایه‌ها و تزیینات معماری دوره اشکانی و ساسانی، تهران: موزه ملی ایران.
- آژند، یعقوب، ۱۳۸۷، نگارگری ایران، تهران: انتشارات سمت.
- باباصفیری، علی‌اصغر، پاییز ۱۳۸۸، «داستان‌های عاشقانه و حماسی در ادب فارسی»، مطالعات ایرانی، شماره ۱۶.
- باسورث، کمبریج، ک.ا.، ۱۳۸۰، تاریخ ایران از ظهور اسلام تا آمدن سلجوقیان، جلد چهارم، ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بهرامی، مهدی، ۱۳۶۷، شکل کوره‌های سفال پزی کاشان در قرن هفتم قمری در آثار ایران، ۱۳۶۷، به کوشش آندره گدار، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- پوپ، آرتور و فیلیپس اکرم، 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.
- پوپ، آرتور، شاهکارهای هنر ایران، ۱۳۸۴، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- پیروز، غلامرضا، ۱۳۸۱، ادبیات غنایی و جلوه‌های آن در ایران پیش از اسلام، پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی، شماره ۶ و ۷، سال دوم، ص ۳۴-۶۶.
- جودی نعمتی، اکرم، دی ۱۳۷۲، «نماد و نمادگرایی در داستان بیژن و منیژه»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۰۵.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، بی تا، زیر نظر محمد معین، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۹، تاریخ مردم ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران: انتشارات اختران.
- 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.
- کریمی، فاطمه و محمدیوسف کیانی، ۱۳۶۴، هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، تهران: انتشارات مرکز

مضامین ادبیات غنایی
روی سفالینه‌های
مینایی کاشان...



باستان‌شناسی ایران.

- محمدحسن، زکی، ۱۳۲۰، *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال.
- نیکخواه، هانیه و دیگران، ۱۳۹۱، «واکاوی رازهای تداوم هزارساله تصویر بهرام گور و آزاده»، مجله نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۹، ص ۱۹-۳۵.
- ویلسن، کریستی، ۱۳۶۶، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- _____، ۱۳۶۳، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه محمدعلی خلیلی، ج ۲، 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).

پژوهش‌نامه کاشان
شماره هفتم (پیاپی ۱۵)
باییز و زمستان ۱۳۹۴



•
•
•
•
•
•
•