نوع مقاله: پژوهشی **DOI: 10.22034/jwir.2025.728183**

فصلنامه
پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زنان
دوره ۷، شماره ۳، پیاپی ۲٤
پاییز ۱٤۰٤
صفحات ٤۸-۳۵

Woman Interdisciplinary
Researches Journal
Vol. 7, Issue. 3, Serial No. 24
Autumn 2025
Pages 35-48

جایگاه شخصیت منیژه در ظرف سفالی

(مجموعه فریر گالری واشنگتن)

عاطفه فاضل[1]*

۱-استادیار، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول)
a.fazel@tabriziau.ac.ir

تاریخ دریافت: [۱٤۰٤/۲/۷] تاریخ پذیرش: [۱٤۰٤/۳/۱۷]

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی سفال نگاره مربوط به داستان بیژن و منیژه، ساخت قرن ششم هجری و متعلق به شهرری، اختصاص یافته است. هدف اصلی این مطالعه، تحلیل نحوه بازنمایی شخصیت منیژه در این اثر تصویری و تطابق آن با متن شاهنامه فردوسی است. سؤال کلیدی پژوهش به شرح زیر است: چگونه نقش منیژه در متن شاهنامه و در تصاویر سفال مجموعه فریر واشنگتن بازنمایی شده است و چه تفاوت‌هایی در تفسیر این شخصیت در این دو رسانه وجود دارد؟ روش تحقیق بر اساس هدف، کاربردی و بر اساس ماهیت، توصیفی و تحلیل تصویری است. برای جمع‌آوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای، مراجعه به منابع معتبر داخلی و اینترنتی و مطالعه نمونه‌های ظرف سفالی با نقش بیژن و منیژه موجود در مجموعه فریر واشنگتن بهره گرفته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هنرمند سفالگر با حفظ عناصر نمادین، شخصیت منیژه را در کلیت داستان رعایت کرده است. در عین حال، تمرکز او بیشتر بر وفاداری، عشق‌ورزی و صبر منیژه است و کمتر لایه‌های قهرمانی و فعالانه او در داستان نمایان است. این در حالی است که در متن شاهنامه، فردوسی منیژه را زنی شیردل، شخصیت فعال و درگیر در نجات بیژن و نماد وفاداری و عشقی قوی تصویر می‌کند. در پایان، نقوش ظرف سفالی، با بهره‌گیری از قهرمانی‌های رستم و عناصر حماسی، حساسیت حماسی داستان را حفظ کرده است، هر چند بیشتر بر جنبه‌های عاطفی و نمادین شخصیت منیژه تأکید دارند. این مطالعه نشان می‌دهد که تفاوت‌هایی در تفسیر و بازنمایی شخصیت منیژه در متن و تصویر وجود دارد، اما هر دو رسانه به نحوی مکمل یکدیگر نقش مهمی در تداوم میراث فرهنگی و روایت‌های ملی ایران ایفا می‌کنند. تأکید بر اهمیت وحدت هنرهای تصویری و ادبی در حفظ و انتقال روایت‌های ملی، از دستاوردهای اصلی این پژوهش است و نشان می‌دهد که نقش سفالینه‌ها در ترویج و قرائت داستان‌های کهن ایرانی اهمیت ویژه‌ای دارد.

واژگان کلیدی: شاهنامه فردوسی، سفال نگاره بیژن و منیژه، روایت‌های حماسی و عاشقانه.

۱- مقدمه

منظومه شاهنامه که می‌توان آن را بزرگ‌ترین حماسه تاریخی و ملی ایرانیان نامید، در واقع شامل اسناد و مدارک تاریخی و اسطوره‌ای ایران از دوران کهن تا اواسط سده اول هجری است. این اثر به قلم حماسه‌سرای بزرگ حکیم ابولقاسم فردوسی به نظم کشیده شده است. منبع اصلی شاهنامه، «مع الواسط»، «خدای‌نامه» (خوتای نامک) است که در دوره‌ی ساسانیان تدوین شده است (خوئینی و رحمتیان، ۱۳۹٤). همچنین احتمالاً شاهنامه از منابع مکتوبی مانند شاهنامه ابومنصوری تأثیر گرفته است (آیدنلو، ۱۳۸۳). شاهنامه از یک سو، مجموعه‌ای است از خاطرات و روایات مکتوب درباره‌ی پادشاهان افسانه‌ای ایران که در برخی موارد یادآور حماسه‌های جنگاوران غیور است؛ و از سوی دیگر، شامل داستان‌های افسانه‌ای درباره قهرمانان دلیری است که از طوایف بزرگ زمین‌دار بودند و به‌عنوان تکیه‌گاه و تاج و تخت سلطنت ایران محسوب می‌شدند. همچنین، به دلیل برخورداری از جنبه‌های مختلف، ازجمله حکایات قهرمانانه و عاشقانه در ادبیات شفاهی و مردمی ایران، جایگاه بسیار مهمی دارد (خلیلی و دهرامی، ۱۳۹۰). زمانی که مردم سده‌های گذشته در کوچه و بازار اشعار حماسی فردوسی را می‌خواندند، هنرمندان سفالگر نیز از این میراث بهره‌مند شده و ضمن همراهی با آنان، این مضامین را به تصویر می‌کشیدند.

از آن‌جا که این آثار، ارزشمند و هنری به شمار می‌آیند و در قالب‌هایی کاربردی و تزئینی برای تزیینات به کار رفته‌اند، توانسته‌اند نقش مؤثری در ترویج و حضور گسترده‌ی این منظومه در تاریخ ایران اسلامی ایفا کنند. به همین دلیل، بررسی و تعمق در این آثار، نظیر تنگ سفالی منقوش به داستان بیژن و منیژه، اهمیت زیادی دارد و این نوشتار در راستای رمزگشایی این نقوش و اهمیت شخصیت منیژه ارائه شده است. هدف از این پژوهش، تحلیل نحوه بازنمایی شخصیت منیژه در ظرف سفالی مذکور و تطبیق آن با متن شاهنامه فردوسی است. در راستای پاسخ به سؤال اصلی پژوهش؛ چگونه نقش منیژه در متن شاهنامه و تصاویر سفال مجموعه فریر واشنگتن بازنمایی شده است و چه تفاوت‌هایی در تفسیر این شخصیت در دو رسانه وجود دارد؟. از روش توصیفی و تحلیل تصویری بهره می‌برد. در مسیر پژوهش ابتدا ظرف سفالی مورد بررسی قرار گرفت و سپس نقوش آن در سه ردیف خطی در جدول تحلیلی قرار گرفت. ضرورت و اهمیت نوشتن در خصوص منظومه شاهنامه، یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که باید در پژوهش‌های ادبی، تاریخی و هنری مورد توجه قرار گیرد. در ادامه، به تفصیل به این اهمیت و ضرورت اشاره می‌شود. اول، پرداختن به این موضوع سبب حفظ و ترویج میراث فرهنگی ایران می‌شود. شاهنامه بزرگ‌ترین حماسه ملی و فرهنگی ایرانیان است که حاوی اسناد و مدارک تاریخی، اسطوره‌ای و فرهنگی کهن است. بررسی و نگارش در این حوزه، به حفظ این میراث ارزشمند کمک می‌کند و آن را برای نسل‌های آینده قابل دسترسی و فهم می‌سازد. دوم، سبب تحلیل و رمزگشایی نمادها و نقوش هنری می‌شود. نقش‌های تزیینی و تصویری روی آثار هنری، مانند تنگ‌های سفالی، نشان‌دهنده ارتباط مستقیمی با داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه هستند. شناخت این نقش‌ها منجر به درک بهتر مضامین و مفاهیم فرهنگی و هنری دوران‌های مختلف می‌شود و اهمیت تحلیل آن‌ها در فهم تاریخ هنر ایران بیش از پیش آشکار می‌گردد. سوم، ایجاد ارتباط تاریخی، فرهنگی و هنری در متون شاهنامه می‌شود. شاهنامه نه‌تنها یک اثر ادبی بلکه یک منبع تاریخی، فرهنگی و هنری است. بررسی آثار منقوش تا اندازه‌ای تصویرگر زوایای زندگی، باورها و ارزش‌های مردمی در دوره‌های مختلف است و می‌تواند ارتباط میان متن و تصویر را روشن کند. این امر نقش مهمی در فهم عمیق‌تر از توسعه فرهنگی و هنری ایران ایفا می‌نماید. چهارم، سبب جبهه‌گیری علمی و پژوهشی می‌شود. تحقیق درباره منابع، منابع الهام‌بخش و نقش‌های تصویری، بستری است برای نقد و تحلیل علمی که به درک بهتر تأثیرات و اقتباس‌ها در هنر و ادبیات می‌انجامد. سؤال‌هایی مانند ارتباط نقوش با داستان‌های شاهنامه و منبع الهام آن‌ها، از مباحث ذاتی و پربار این حوزه است. پنجم، باعث تقویت هویت ملی و فرهنگی می‌شود. بررسی و تحلیلی عمیق از منظومه شاهنامه، هویت ملی و فرهنگ ایرانی را تقویت می‌کند و نقش آن را در جذب علاقه‌مندان و پژوهشگران داخلی و خارجی برجسته می‌سازد. درنتیجه، نوشتن و پژوهش در زمینه شاهنامه و

آثار هنری مرتبط با آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا این آثار نه‌تنها میراث فرهنگی، بلکه نماد هویت و تمدن ایرانی است و تحلیل عمیق آن‌ها پاسخی به نیازهای علمی، فرهنگی و هنری جامعه امروز و فردا است.

۲- مرور مبانی نظری و پیشینه

پیشینه تاریخی بحث سفال نگاره‌های روایی به دوران سلجوقی و ایلخانی بازمی‌گردد. نمونه‌های بسیاری از سفال نگاره‌های دوران اسلامی با مضمون، داستان بهرام گور و آزاده، فریدون، ضحاک ماردوش و خسرو و شیرین در موزه‌های معتبر موجود است. یکی از این سفال نگاره‌ها ظرف سفالی با داستان بیژن و منیژه است که در مقاله‌ای با عنوان «روایت شاهنامه بر جام سفالین بیژن و منیژه» نوشته فاضل و خزایی(۱۳۹٤) به بررسی این ظرف با متن شاهنامه پرداخته شده است. با بررسی پیشینه پژوهش، مشخص شد که علی‌رغم اهمیت این سفال نگاره هیچ پژوهش مستقلی به بررسی جامع و تحلیلی از شخصیت منیژه نپرداخته است. پژوهش‌های دیگری در حوزه سفال نگاره و مضامین شاهنامه بر روی سفالینه‌ها صورت گرفته است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

نادری(۱۳۹۹۹) در مقاله با عنوان «مطالعات زبان ادبیات حماسی در شاهنامه فردوسی» به تحلیل زبان و ساختار حماسی شاهنامه می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه فردوسی از زبان ساده و روان برای بیان مفاهیم پیچیده استفاده کرده است. کیانمهر و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «انعکاس مضامین شاهنامه بر سفالینه‌های دوران سلجوقی» به جایگاه و اهمیت مضامین ادبی به‌ویژه شاهنامه پرداخته و به این مهم اشاره دارد که شاهنامه از منابع الهام هنرمندان به‌ویژه سفالگران و نقاشان بوده است. حبیبی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی نقش آزاده در نگاره‌های بهرام گور و آزاده سده هشتم (دوره ایلخانی)» به بررسی تصویر بهرام گور در شاهنامه و هفت‌پیکر نظامی می‌پردازد که تفاوت اساسی دارند. فردوسی به زندگی بهرام از جنبه سلحشوری و پهلوانی می‌نگرد اما نظامی اثری هنری خلق کرده است که راز و رمز زیستن و عاشقانه زیستن را آموزش می‌دهد. غیوری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه با عنوان «بررسی چند منظری بخش تاریخی شاهنامه فردوسی» به تحلیل بخش تاریخی شاهنامه می‌پردازد و ساختار روایی آن را در سه بخش اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی بررسی می‌کند. اصغرزاده چرندابی (۱۳۹۳) در مقاله با عنوان «بازتاب داستان بهرام گور و آزاده در هنر سفالگری عهد ایلخانی ایران؛ نمونه مطالعاتی مجموعه موزه هنر متروپولیتن» به بررسی سه متن ادبی شاهنامه فردوسی، هفت‌پیکر نظامی و هشت‌بهشت دهلوی و تطبیق آن با نقوش روایی تصویر شده روی سه بشقاب مینایی منسوب به دوره ایلخانی پرداخته است. بهدانی و مهرپویا (۱۳۹۰) در مقاله با عنوان «بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار» به بررسی آثار تصویری مربوط به بهرام گور و موضوعات و ویژگی‌های این آثار پرداخته است. علی‌نقی (۱۳۹۰)، در مقاله با عنوان «تحلیل شخصیت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه» به دیدگاه حاکم به فضای داستان‌های شاهنامه نسبت به زنان می‌پردازد، سپس نقش کلی زنان در شاهنامه را مورد بررسی قرار می‌دهد.

در بررسی پیشینه پژوهشی مرتبط با سفال نگاره‌های روایی و مضامین شاهنامه، تمایز و نوآوری پژوهش حاضر بدین شرح قابل بیان است. پژوهش حاضر، آغازگر تمرکز بر شخصیت منیژه در سفال نگاره‌ها است. اگرچه پژوهش‌های متعددی نظیر مطالعه‌های کیانمهر، غیوری و اصغرزاده، به بررسی نقش و نمادهای شخصیت‌های شاهنامه در هنر سفالگری دوره‌های مختلف پرداخته‌اند، اما هنوز پژوهشی جامع، تحلیلی و متمرکز بر شخصیت منیژه در این آثار انجام نگرفته است. پژوهش حاضر با تمرکز خاص بر نمادها و نقوش منیژه، در پی رمزگشایی و تحلیل عمیق این شخصیت در زمینه‌های هنری است. همچنین این پژوهش تمرکز دقیق بر تحلیل، تفسیر و نمادشناسی نقوش ظرف سفالی مجموعه فریر گالری دارد. در مقابل بیشتر پژوهش‌ها که به جنبه‌های تاریخی و ساختاری یا مقایسه‌ای میان متن و تصویر پرداختند، این پژوهش قصد دارد با تحلیل معناشناسانه و تفسیر نقش‌ها در سفال نگاره‌ها، ارتباط میان متن شاهنامه

و هنر تصویری را برجسته کند و به فهم بهتر فرهنگ بصری و نمادین نقوش کمک کند. بعلاوه، پژوهشی بین‌رشته‌ای است. در حالی که اغلب مطالعات پیشین بر مباحث ادبی، تاریخی یا هنری به‌صورت جداگانه تمرکز داشته‌اند، این پژوهش با تداخل در حوزه‌های ادبیات، هنر و تحلیل تصویر، مطالعه عمیق‌تری از نقش و اهمیت شخصیت منیژه در هنرهای صناعی و تجسمی ارائه می‌دهد. در نهایت، این مقاله پیشنهادی برای رویکردهای نوین و مکمل در مطالعات آینده دارد. به‌عنوان یک پژوهش مبتنی بر تحلیل تصویری و روایتی، می‌تواند راهکارهای نوینی در فهم بیشتر نقش زنان و شخصیت‌های اسطوره‌ای در هنرهای تجسمی و روایی ایرانی ارائه دهد و مسیر را برای مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه هنر، روایت و نمادشناسی باز کند. در مجموع، این پژوهش با تمرکز منحصربه‌فرد بر شخصیت منیژه در سفال نگاره‌ی دوره‌های سلجوقی، کاستی‌های موجود در تحقیقات پیشین درباره این شخصیت را برطرف می‌سازد و با رویکرد تحلیلی، تاریخی و روایتی، خوانشی نو و نقدپذیر از هنر و روایت‌های شاهنامه در دوران اسلامی ارائه می‌دهد. این موضوع نه‌تنها بر غنای پژوهش‌های تاریخی و هنری می‌افزاید، بلکه درک عمیق‌تری از فرهنگ بصری و روایت‌های نمادین ایرانیان را فراهم می‌کند.

۳- روش‌شناسی

روش تحقیق در مقاله حاضر، بر اساس هدف، از نوع کاربردی و بر اساس ماهیت و روش، از نوع توصیفی-تحلیل تصویری است. برای گردآوری اطلاعات و داده‌ها، از روش کتابخانه‌ای، مراجعه به منابع و وبگاه‌های معتبر اینترنتی و مطالعه نمونه‌ی ظرف سفالی با نقش بیژن و منیژه موجود در مجموعه فریر واشنگتن بهره گرفته شده است. جامعه آماری پژوهش شامل سه تصویر از زاویه‌های مختلف ظرف سفالی منقوش به داستان بیژن و منیژه در موزه گالری فریر است که با توجه به متن داستان شاهنامه، ترتیب تصاویر بررسی شده و نقش منیژه در هر صحنه مورد تحلیل قرار گرفته است. ظرف مورد بحث با شیوه مینایی اجرا شده و در فریر گالری واشنگتن نگهداری می‌شود. این ظرف در قرن ششم هجری و در شهرری تولید شده است. شهرری که از قرن ۳ هـ ق یکی از بزرگ‌ترین و آبادترین شهرهای کشور اسلامی به شمار می‌رفت و در دوران حکومت سلجوقی نیز دارای اهمیت و اعتبار فراوان بوده است و از مراکز مهم ساخت ظروف مینایی بشمار می‌رود (فیروزه، ۱۳٤٥). بدنه‌ی ظرف به روش چرخ‌کاری و از گل سفید ساخته شده است.

۴- یافته‌ها

۴-۱- شرح روایت عاشقانه بیژن و منیژه

داستان بیژن و منیژه از روایت‌های عاشقانه‌ای است که حکیم ابوالقاسم فردوسی در مجموعه عظیم خود شاهنامه به نظم درآورده است. داستان ازآنجا آغاز می‌شود که کیخسرو، پس از کشته شدن اکوان دیو و باز گردیدن رستم به سیستان روزی مجلس طرب برپا داشته است و بزرگان و ناموران مجلس نشینان آن بزم خسروانه‌اند، 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 کشت و زرع و ویران گشتن باغ و بستان و تباهی چارپایان شده‌اند، به دادخواهی آمده‌اند (فردوسی، ۱۳۷۳). سالار بار، آنان را به دستور شاه به حضور می‌برد و شاه با وعده مساعدت دفع خوکان وحشی ایشان را بازمی‌گرداند. 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 و با آنکه گیو نگران یگانه فرزند است و او را از خطری که در پیش دارد هشدار می‌دهد (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱). بیژن تدارک سفر می‌بیند و با گرگین نخجیر کنان، چنان‌که گویی سر سیر باغ و دشت دارند راه می‌پیمایند و بیشه ارمان مسکن گرازان می‌رسند. بیژن تیر و کمان برمی‌گیرد و گرازان را به تیر و تیغ یکی

پس از دیگری می‌کشد. آنگاه بیژن سرخوکان کشته شده را از تن جدا می‌سازد تا دندان‌هایشان برکَند 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 (صفا، ۱۳۸۳). درصدد برمی‌آید که دامی در راه او بگستراند پس با تمجید و تحسین ظاهری از هنرنمایی او اینکه چندین بار همراه رستم و دیگر پهلوانان در این ناحیه بوده و با وضع منطقه آشنایی دارد می‌گوید که جشن گاهی در فاصله نزدیکی از این بیشه است که هر سال در همین اوان دختر افراسیاب با گروهی از ندیمه‌های پریچهر خود بدان جا می‌آید و خیمه و خرگاه برپا می‌کند، بهتر است آنجا برویم و کمین کنیم و از ترکان سیم‌اندام، زیباروی چند به غنیمت اسیر گیریم و به ایران ببریم، مزید بر افتخاراتمان خواهد بود. بیژن جوان دل به سخن او می‌دهد. بدان سوی می‌شتابد و چون نزدیک آن مرغزار می‌رسند که 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 و روزی چند آن دو به شادی و طرب با هم به سر می‌برند و چون هنگام رفتن فرامی‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشی به بیژن می‌خورانند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبر در تخت روان می‌نشانند و باز می‌گردانند به قصر اختصاصی منیژه می‌برند و آنجا او را به هوش می‌آورند. بیژن چشم می‌گشاید و خود را در قصر منیژه در پایتخت افراسیاب می‌یابد (فردوسی، ۱۳۷۳).

روزی چند بر او می‌گذرد، به شادی و سور 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. افراسیاب، برادر خود گرسیوز را با انبوهی از لشکریان می‌فرستد تا در و بام قصر را بگیرند و احوال آن مرد بیگانه را تحقیق کنند. گرسیوز کاخ منیژه را محاصره می‌گیرد سپس در قصر را می‌شکنند و به اتاق 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. از اتفاق خوش همان زمان پیران و سیه وزیر افراسیاب و سالار بزرگ او از راه می‌رسد (صفا، ۱۳۸۳). از بیژن احوال می‌پرسد و بیژن سرگذشت خویش را به راستی بیان می‌کند. پیران از مأمور جلاد می‌خواهد دست نگه دارد و نزد افراسیاب می‌رود و از شاه می‌خواهد که به‌جای کشتن او را در بند کشد؛ اما افراسیاب از ننگی که بیژن با آمدن خود به همراه دخترش متوجه او ساخته است می‌نالد. درنهایت افراسیاب می‌پذیرد و به گرسیوز دستور می‌دهد بیژن را با بند و زنجیر در چاهی بیفکنند و سنگ اکوان دیو را با پیل ببرد و بر سر چاه قرار دهد و سپس منیژه را از دربار براند و کاخ او را غارت کند. بیژن به چاه می‌افتد و منیژه با پیراهنی از خانمان رانده می‌شود و به پرستاری بیژن همت می‌گمارد از در خانه‌ها نان دریوزه می‌کند و از سوراخ کنار چاه به او می‌رساند (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱).

از آن سوی گرگین چند روز به انتظار بازگشت بیژن می‌ماند؛ اما اثری از بیژن نمی‌بیند. ناگزیر به تنهایی و با دندان‌های گرازان رو به پایتخت می‌نهد. 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 (فردوسی، ۱۳۷۳). بنابر آیین و رسمی مقرر روز هرمزد از ماه فروردین، سر سال نو، کیخسرو با جامعه‌ای پاک و سفید، پیش پروردگار جهان به نیایش می‌پردازد و در جام گیتی نما می‌نگرد، بیژن را به شهر خُتن در چاهی بسته زنجیر می‌بیند. آنگاه نامه‌ای به رستم می‌نویسد و از او می‌خواهد که به دربار آید تا برای رهایی بیژن چاره‌سازی کند (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱).

رستم به دربار می‌آید و چنین برنامه‌ریزی می‌کند که با گروهی از پهلوانان در لباس بازرگانی بدان جا بروم در نجات بیژن بکوشم. رستم با هزار تن از لشگریان 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 نگین 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 بپرس اگر خدای رخش هستی مرا آگاه ساز. منیژه نزد رستم می‌آید و پیام بیژن را به او می‌رساند(فردوسی، ۱۳۷۳). رستم به منیژه می‌گوید که هیزم بسیار فراهم آورد و شب هنگام بر سر چاه بیفروزد که راهنمای ما شود تا بیاییم. شب هنگام رستم و پهلوانان بر سر چاه می‌روند، جهان پهلوان از رخش پیاده می‌شود و سنگ از سر چاه برمی‌دارد. آنگاه کمند به چاه فرومی‌گذارد و او را از چاه برمی‌آورد و بند و زنجیر از او می‌گشاید.

بیژن و منیژه به ایران بازمی‌گردند. کیخسرو کاخ آراسته با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهد و بیژن را به حرمت داشتن و تیمار وی توصیه می‌کند و داستان با سخنان پندآمیز فرزانه نامدار فردوسی پایان خوش می‌یابد (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱). داستان عاشقانه بیژن و منیژه احتمالاً در روزگار خود مشتاقان و طرفداران بسیار داشته است و بسیاری از مردم جامعه گهگاه با روایت این داستان به دور هم گرد می‌آمدند. در همین جریان هنرمندان و نقاشان سفالینه نیز از این موضوع برای نقاشی بر بستر سفالی استفاده کرده و این موضوع را بر ظرف (یا گلدان) سفالی منقوش کرده‌اند. ظرف سفالی مینایی که در فریر گالری واشنگتن نگهداری می‌شود (تصویر ۱). نقوش بدنه خارجی آن در سه ردیف طرح شده است؛ با موضوعات اصلی که عبارت از:

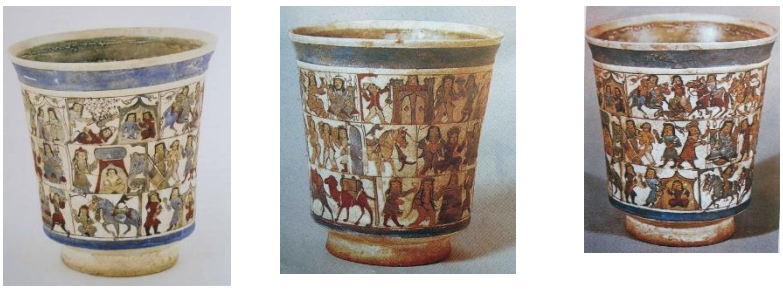
۱- ردیف اول: ابراز عشق بیژن به‌وسیله تقدیم یک دسته گل.

۲- ردیف دوم: دستگیری بیژن به دست غلامان منیژه وگرسیوز.

۳- ردیف سوم: به چاه افتادن بیژن به دست ایشان و آمدن رستم به کنار چاه برای نجات او.

نقوش این کاسه در سه ردیف و ۱۲ بخش، از شروع داستان آغاز شده و با نجات بیژن از چاه به دست رستم به پایان می‌رسد.

تصویر ۱: سه تصویر از تنگ سفالی منقوش به داستان بیژن و منیژه (کیانی، ۱۳۵۷؛pope, 1967)

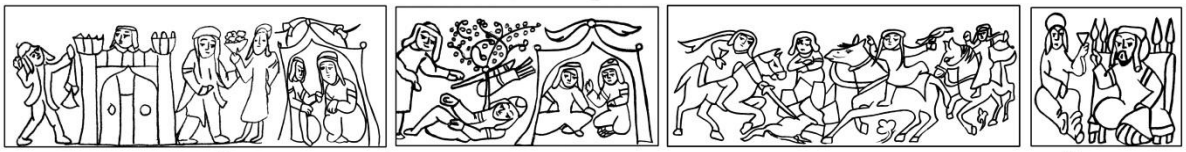


٤-۲- تحلیل دوازه صحنه داستان بر روی تنگ سفالی مجموعه فریر گالری

تنگ سفالی منقوش به داستان بیژن و منیژه و در دوازده صحنه تصویرسازی شده است. جهت تحلیل و بررسی دقیق‌تر نقش منیژه در این تنگ، نقوش به‌صورت خطی و در سه ردیف چهارتایی قرار گرفته است.

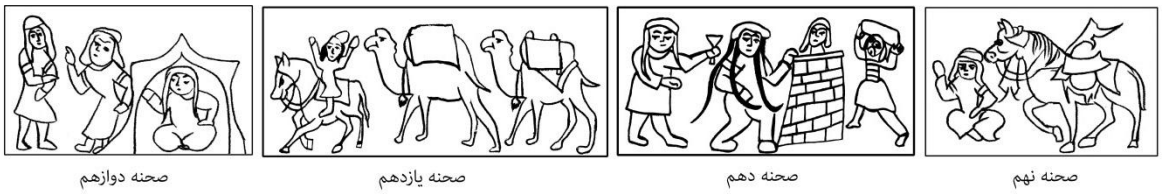
جدول شماره ۱: نقوش خطی شده بر روی ظرف منقوش به داستان بیژن و منیژه (نگارندگان)

ردیف اول



ردیف دوم

ردیف سوم



روایت داستان به ترتیب صحنه‌های مصور شده بر روی ظرف و طبق داستان شاهنامه به این شرح است؛ **صحنه اول** این جام سفالین، مجلس طرب و شادی در بارگاه کیخسرو را نشان می‌دهد. 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. **صحنه دوم**، بیانگر شکار و جنگ بیژن با گرازان است، در داستان روایت شد که بیژن همراه گرگین به جنگ رفت و آنجا گرازان را از پا درآورد و دندان‌هایشان را به نشانه پیروزی کشید. **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. بیژن و منیژه در کنار هم در سراپرده نشسته اندوچون هنگام رفتن فرامی‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشی به بیژن می‌خورانند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبر به قصر منیژه می‌برند. **صحنه چهارم، این صحنه** با جزئیات بیشتر نشان داده شده «بیژن در حال گل دادن به منیژه است» این نقش به عاشقانه بودن داستان و نقوش روی کاسه کمک کرده است. **صحنه پنجم**، بیانگر خبر بردن باغبان از حضور مردی بیگانه در کاخ منیژه نزد افراسیاب است. به نظر می‌رسد شخصی که بر تخت نشسته به سبب حالت موقر و شاهانه افراسیاب باشد. فردی که روبروی او زانو زده باغبانی است که خبر از حضور بیژن در کاخ آورده است. **صحنه ششم**، نیم‌تنه اسبی در حال حرکت را نشان می‌دهد. **صحنه هفتم**، این صحنه روایتگر محاصره کاخ منیژه توسط گرسیوز، برادر افراسیاب است؛ که بیژن را دست بسته نزد افراسیاب

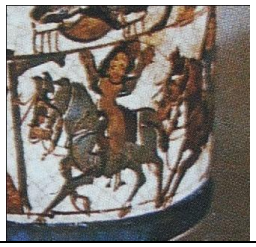
می‌برد. پیران از مأمور جلاد می‌خواهد دست نگه دارد، نزد افراسیاب می‌رود و از شاه می‌خواهد که به‌جای کشتن بیژن، او را در بند کشد. درنهایت افراسیاب می‌پذیرد و به گرسیوز دستور می‌دهد بیژن را با بند و زنجیر در چاهی بیفکنند و سنگ اکوان دیو را با پیل ببرد و بر سر چاه قرار دهد. **صحنه هشتم،** بیژن به چاه می‌افتد و منیژه به تائی پیراهن از خانمان رانده می‌شود و به پرستاری بیژن همت می‌گمارد از در خانه‌ها نان دریوزه می‌کند و از سوراخ کنار چاه به او می‌رساند. **صحنه نهم،** اگر طبق داستان پیش برویم محتملا این صحنه انتظار گرگین برای بازگشت بیژن است؛ اما اثری از بیژن نمی‌یابد. ناگزیر به‌تنهایی و با دندان‌های گرازان به سوی پایتخت حرکت می‌کند. **صحنه دهم،** درداستان شاهنامه آمده است که کیخسرو در جام گیتی نما می‌نگرد، بیژن را به شهر خُتن در چاهی بسته به زنجیر می‌بیند. آنگاه نامه‌ای به رستم می‌نویسد و از او می‌خواهد که به دربار آید تا برای رهایی بیژن چاره‌سازی کند. رستم به دربار می‌آید و برنامه‌ریزی می‌کند. این صحنه بیانگر نجات بیژن به دست جهان پهلوان رستم است که سنگ اکوان دیو از سر چاه برمی‌دارد وبند زنجیر از او می‌گشاید. **صحنه یازدهم،** بیژن، منیژه، کاروان رستم و پهلوانان به سمت ایران باز می‌گردند. **صحنه دوازدهم،** بر اساس آنچه در شاهنامه نوشته شده روایت این‌گونه پایان می‌یابد که بیژن و منیژه به ایران بازمی‌گردند. کیخسرو کاخ آراسته با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهد و بیژن را به حرمت داشتن و تیمار وی توصیه می‌کند؛ اما این صحنه اندک قرابتی با آنچه درصحنه‌های پیش دیدیم ندارد. در مجموعه روایت بیژن و منیژه بر اساس تصاویر منقوش بر روی تنگ سفالی مورد بررسی قرار گرفت. صحنه‌های که نقش منیژه در آن آمده است با دقت بیشتری مورد توجه قرار خواهد گرفت.

٤-٣- نقش منیژه در تنگ سفالی مجموعه فریر گالری واشنگتن

نقش منیژه در شش صحنه از دوازده صحنه این تنگ سفالی آمده است که شامل صحنه سوم، صحنه چهارم، صحنه هشتم و صحنه دهم، یازدهم و دوازدهم می‌شود.

جدول شماره ۲: نقش منیژه در صحنه‌های سفال (نگارنده)؛ (منبع تصویر؛ کیانی، ۱۳۵۷).

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. بیژن و منیژه در کنار هم در سراپرده نشسته اندوچون هنگام رفتن فرامی‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشی به بیژن می‌خورانند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبر به قصر منیژه می‌برند.
صحنه چهارم		بیژن در حال گل دادن به منیژه است. شخصی که گل در دست دارد بیژن است و منیژه در حال گرفتن گل. بیژن و منیژه نشسته در کنار هم هستند؛ و تصویر بعد گل دادن بیژن به منیژه است. در پشت آن‌ها کاخ منیژه نقش شده، محتملا شخصی که در کنار کاخ ایستاده همان باغبانی است که خبرچینی حضور بیژن در کاخ را می‌کند.

صحنه هشتم		بیژن به چاه می‌افتد و منیژه به تائی پیراهن از خانمان رانده می‌شود و به پرستاری بیژن همت می‌گمارد از در خانه‌ها نان دریوزه می‌کند و از سوراخ کنار چاه به او می‌رساند در این پلان فیل در حال آوردن سنگ اکوان دیو است، در حالی که همان سنگ بر سر چاه قرار گرفته. همچنین نقاش، چاه را به شکلی مصور کرده که بالاتر از سطح زمین و بیژن در آن نشسته است.
صحنه دهم		این صحنه بیانگر نجات بیژن به دست جهان پهلوان رستم است که سنگ اکوان دیو از سر چاه برمی‌دارد وبند زنجیر از او می‌گشاید. شخصی که سر از چاه بیرون آورده، بیژن است. سمت راست او، رستم، قرارگرفته و سمت چپش منیژه ایستاده است.
صحنه یازدهم		پس از نجات بیژن از چاه توسط پهلوان رستم، بیژن، منیژه، کاروان رستم و پهلوانان به سمت ایران باز می‌گردند.
صحنه دوازدهم		بر اساس داستان، روایت این‌گونه پایان می‌یابد که بیژن و منیژه به ایران بازمی‌گردند. کیخسرو کاخ آراسته با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهد و بیژن را به حرمت داشتن و تیمار وی توصیه می‌کند. در این صحنه منیژه داخل سراپرده نشسته و کیخسرو در حال نصیحت کردن بیژن است.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش، تمرکز بر مطالعه نقوش تصویری بر سفال و تطبیق آن با داستان بیژن و منیژه در شاهنامه بوده است. با نگاهی دقیق‌تر، مشخص می‌شود که شاهنامه قالبی حماسی دارد، اما داستان بیژن و منیژه، بخشی از روایت‌های عاشقانه است. نقاش این تنگ سفالی با مهارت در تصویرسازی، ژانر داستان را از حماسی به عاشقانه تغییر می‌دهد، به‌گونه‌ای که قهرمانانی چون رستم تأکید بر روح حماسی داستان دارند. تغییر ژانر از حماسی به عاشقانه، بر روح کلی روایت در این نقوش تأثیری نگذاشته است؛ بلکه، نقاش با شناخت و آگاهی از متن داستان، وفادارانه (هرچند اندک) حماسی بودن شاهنامه را حفظ کرده است؛ همان‌گونه که در پایان داستان، نجات بیژن و شادی منیژه، در سایه‌ی قهرمانی‌های رستم، حاصل می‌شود.

در نقوش ظرف سفالی موجود در فریر گالری واشنگتن، نقش منیژه در شش صحنه از دوازده صحنه، شامل صحنه‌های سوم، چهارم، هشتم، دهم، یازدهم و دوازدهم، حضور دارد. نکته مهم دیگر این است که بر اساس داستان نقل شده از شاهنامه، پس از اطلاع افراسیاب از حضور بیژن در قصر منیژه، فرمان می‌دهد که کاخ منیژه محاصره و او از دربار اخراج شود. منیژه، از خانه رانده می‌شود،

اما همچنان با همت و همدلی خود، در کنار بیژن باقی می‌ماند. در شعر فردوسی، منیژه به‌عنوان زنی شیردل توصیف شده که عشق و نجات بیژن بر عهده او است؛ در حقیقت، فردوسی او را با صدای بلندتر و شخصیتی فعال‌تر تصویر می‌کند. در مقابل، نقوش سفالی بیشتر حول محور قهرمانی‌های بیژن، وفاداری و تحمل سختی‌ها، مانند افتادن در چاه، می‌گردد. غالباً صحنه‌ها بیژن را در حالت فعال‌تر نشان می‌دهند، همانند شکار گراز، اسارت و افتادن در چاه و در نهایت نجات بیژن توسط رستم. تنها در یک صحنه (شماره هشتم)، منیژه را در کنار چاه، در حال نان دادن به بیژن می‌نگریم که نشان‌دهنده حضور فعال‌تر او است. در نگاه کلی، شعر فردوسی و تصاویر سفالین نشان می‌دهند که شخصیت‌هایی مانند کیخسرو، افراسیاب، منیژه، ندیمه، بیژن و باغبان، در متن شاهنامه با ذکر نام و هویت‌های مشخص، برای خواننده قابل درک هستند؛ اما در طراحی سفال، هنرمند تصویری تلاش چندانی برای تمایز پیکره‌ها نکرده است؛ چهره‌ها، لباس‌ها و کلاه‌ها تقریباً مشابه هستند، مگر در موارد معدودی، مانند نشان دادن افراسیاب و کیخسرو بر تخت و یا تمییز دادن هویت منیژه به‌واسطه موهای بلند که پس از رجوع به متن شاهنامه، قابل تشخیص است.

بعلاوه نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که بازنمایی شخصیت منیژه در متن شاهنامه و در تصاویر سفال مجموعه فریر واشنگتن، علاوه بر تفاوت‌هایی ساختاری و زبانی، قابلیت‌های متفاوتی در بیان ابعاد و نقش‌های این شخصیت دارند. این تفاوت‌ها را می‌توان در چند محور اصلی تبیین کرد؛ **اول**، نوع و قالب روایت و نقش شخصیت منیژه است. در متن شاهنامه، منیژه به‌عنوان شخصیتی فعال و تأثیرگذار، نماد عشق، وفاداری و فداکاری است. فردوسی او را با صدای بلند و عزم قوی تصویر می‌کند که نقش مهمی در نجات بیژن و حفظ روحیه عاشقانه ایفا می‌نماید. او در روایت کتابی، نماد زن قهرمان و پشتیبان همسر است و بر احساسات، اراده و انسجام در متن حکایتی تأکید شده است. در نقوش سفال نگاره‌ها نیز، منیژه غالباً در نقش زنی وفادار و همراه نشان داده می‌شود، اما بیشتر در کنار بیژن و در حال تحمل سختی‌ها یا تلاش برای نجات اوست. تصاویر سفال نگاره اغلب بر جنبه‌های عاطفی و فداکاری او تمرکز دارند، ولی با کم‌توجهی به جنبه‌های فعال و قهرمانانه و بیشتر جنبه‌های همدلی، صبر و استقامت او نمودار می‌شود؛ بنابراین، در متن، منیژه نماد کلی عشق و وفاداری است، درحالی‌که در نقش‌های تصویری بیشتر نماد استمرار و همدلی در بحران نشان داده می‌شود. **دوم**، نوع تفسیر و تأکید بر شخصیت منیژه اهمیت دارد. در متن شاهنامه، ویژگی‌های منیژه مانند شیردلی، شجاعت، حضور فعال در نجات بیژن و نقش محوری در روایت، بسیار برجسته است. در مقابل، در نقوش ظرف سفالی که بایستی محدودیت‌های تصویری و نمادین را در نظر گرفت، این شخصیت بیشتر به‌عنوان نماد وفاداری و نقش حمایتی دیده می‌شود. نقش او در تصاویر، اغلب در کنار شخصیت‌های دیگر، بدون تفکیک فردی کامل و به‌صورت کلی‌نگرانه تر ارائه می‌شود و جز موارد معدود، تغییراتی در ویژگی‌ها و رفتارهای او دیده نمی‌شود. **سوم**، در ابعاد تصویری و نمادشناسانه تفاوت وجود دارد. در تفسیر تصویری از ظرف سفالی، از آنجا که هنرمند در اثرگذاری بر مخاطب محدود است، سعی می‌شود شخصیت‌ها، لباس‌ها، حالت‌ها و صحنه‌ها با عناصر بصری برای انتقال پیام‌ها و شخصیت‌ها مورد استفاده قرار گیرند. در نقوش ظرف سفالی، منیژه با ویژگی‌های تقریبی مانند موهای بلند، لباس‌های ساده و حضور در صحنه‌های کلیدی (مثل کنار چاه، یا همبستگی با بیژن)، معرفی شده است، اما این ویژگی‌ها معمولاً به صورت نمادین و کلی هستند و تفاوت‌های ظریف در ساختار شخصیتی، در این قالب به‌خوبی نشان داده نمی‌شود. چهارم، اثرگذاری در فهم شخصیت و نتیجه کلی در مفهوم روایت وجود دارد. در متن، دیدگاه فردوسی عمقی و همه‌جانبه درباره منیژه ارائه می‌دهد، ایشان را به‌عنوان زن فعال و در عین حال نگریسته شده در درون روایت، تصویر می‌کند. در مقابل، در نقوش ظرف سفالی، شخصیت منیژه بیشتر در قالب نماد وفاداری، صبر و استقامت تصویر شده است. این تفاوت نشان دهنده نقش رسانه در تولید و انتقال مفاهیم است؛ متن، امکان تفصیل و توصیف شخصیت‌های کامل و پیچیده را دارد، در حالی که تصویر، بیشتر بر نمادگرایی و نشان دادن جنبه‌های عاطفی و فشرده‌شده تمرکز دارد. در نهایت، می‌توان گفت که هر دو رسانه (متن و تصویر) در بازنمایی شخصیت منیژه مکمل یکدیگر هستند، اما تفاوت در دقت، عمق و پیچیدگی روایت، نشان از تفاوت‌های ساختاری و معنایی آن‌ها دارد. متن شاهنامه، با ابعاد زبانی، شناختی

و روانشناسانه عمیق‌تر، تصویر کامل‌تری از شخصیت منیژه ارائه می‌دهد، در حالی که سفال نگاره‌ها، به‌واسطه محدودیت‌های بصری و نمادین، بیشتر توانسته‌اند در قالب تصویر وفاداری و استقامت او را نشان دهند و نقطه عطف‌های کلیدی او در داستان را برجسته کنند، هرچند روایت و تبیین‌های فردی کاهش یافته است.

۶- منابع

۱- آیدنلو، سجاد(۱۳۸۳). تاملاتی درباره منابع و شیوه کار فردوسی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ٤۷(۱۹۲)، ۸۵-۱٤۵.

۲- اصغرزاده چرندابی، ضحی(۱۳۹۳). بازتاب داستان بهرام گور و آزاده در هنر سفالگری عهد ایلخانی ایران؛ نمونه مطالعاتی مجموعه موزه هنر متروپولیتن، بررسی‌های نوین تاریخی، ۹۹-۱۰۵.

۳- بهدانی، مجید؛ مهرپویا، حسین(۱۳۹۰). بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، ۱۹(۹۰)، ۵- ۱۹.

۴- پاکباز، رویین(۱۳۸۳). دایره‌المعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۵- دبیرسیاقی، سید محمد(۱۳۸۱). داستان‌های نامورنامه باستان شاهنامه. تهران: انتشارات نشر قطره.

۶- حبیبی، الهام؛ و حسنی، محمدرضا(۱۳۹۵). بررسی نقش آزاده در نگاره‌های بهرام گور و آزاده سده هشتم(دوره ایلخانی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۷- خزائی، محمد؛ و فاضل، عاطفه(۱۳۹٤). روایت شاهنامه بر جام سفالین بیژن و منیژه، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۰(۱)، ٤۹-۵۸. **doi: 10.22059/JFAVA.2015.55444**

۸- خلیلی جهانتیغ، مریم؛ و دهرامی، مهدی(۱۳۹۰). ادبیات تعلیمی و تربیتی در شاهنامه فردوسی، نشریه علمی پژوهشی پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ٤۱-۵۸.

۹- کیانمهر، قباد؛ قربانی، شعبانعلی؛ و آشوری، محمدتقی(۱۳۹۵). انعکاس مضامین شاهنامه بر سفالینه‌های دوران سلجوقی، فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنراسلامی، ۳۳-٤٤.

۱۰-کیانی، محمد یوسف(۱۳۵۷). سفال ایرانی: بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعه نخست‌وزیری. تهران: انتشارات مخصوص نخست‌وزیری.

۱۱-کیانی، محمد یوسف(۱۳۸۰). پیشینه سفال و سفالگری در ایران. انتشارات نسیم دانش. تهران.

۱۲-صفا، ذبیح‌الله(۱۳۸۳). حماسه‌سرایی در ایران، فردوسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

۱۳-علی نقی، حسین(۱۳۹۰). تحلیل شخصیت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، ۸۱-۵۹.

۱۴-غیوری، معصومه(۱۳۹۳). بررسی چند منظری بخش تاریخی شاهنامه فردوسی، پایان‌نامه دکتری، استاد راهنما علیرضا نیکویی، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

۱۵-فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۳). شاهنامه، ویرایش مهدی قریب و محمدعلی بهبودی، تهران: انتشارات نشر توس.

۱۶-فیروزه، شاهرخ(۱۳٤۵). سفال. تهران: بی‌تا.

۱۷-نادری، پگاه(۱۳۹۹). مطالعات زبان ادبیات حماسی در شاهنامه فردوسی، چهارمین کنفرانس ملی حقوق، علوم اجتماعی و انسانی، روانشناسی و مشاوره.

18- pope,Arhtur upham. (1967). A survey of peraian Artfrom Prehistoric Times to the Present Volume 9,London & New York: *Oxford University Press*,

The Representation of Manizheh’s Character on a Ceramic Vessel (Freer Gallery Collection, Washington)

Atefeh Fazel [1*]

1-Assistant Professor, Faculty of Islamic handicrafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, East Azerbaijan, Iran. (Corresponding Author)

a.fazel@tabriziau.ac.ir

Abstract

This study examines a ceramic vessel depicting the story of Bijan and Manizheh, dating back to the 6th century AH and originating from the city of Rey. The primary aim of this research is to analyze the representation of Manizheh’s character in this visual artwork and compare it with her portrayal in Ferdowsi’s *Shahnameh*. The central research question is as follows:*How is Manizheh’s role represented in the text of the Shahnameh and in the ceramic images from the Freer Gallery Collection in Washington, and what are the differences in interpretation of this character across these two media?*In terms of purpose, the research is applied, and in terms of nature, it follows a descriptive and visual-analytical method. Data collection was conducted through library research, consultation of credible domestic and online sources, and examination of ceramic vessels featuring Bijan and Manizheh found in the Freer Gallery Collection.The findings indicate that the ceramic artist has preserved symbolic elements while generally remaining faithful to the narrative, portraying Manizheh as a loyal, loving, and patient figure. However, her heroic and proactive dimensions, as emphasized in the *Shahnameh*, are less visible. Ferdowsi depicts Manizheh as a courageous woman with an active role in saving Bijan, symbolizing unwavering love and devotion.Ultimately, while the ceramic artwork retains the epic tone of the story through the inclusion of Rostam’s heroism and other epic elements, it places greater emphasis on the emotional and symbolic aspects of Manizheh’s character. The study reveals differences in the interpretation and representation of Manizheh between text and image, yet both media complement each other in preserving Iran’s cultural heritage and national narratives. One of the key outcomes of this research is highlighting the importance of the unity between visual and literary arts in maintaining and transmitting national stories. It demonstrates the special role of ceramics in promoting and reinterpreting ancient Iranian tales.

Keywords: Ferdowsi’s Shahnameh, Bijan and Manizheh Ceramic Imagery, Epic and Romantic Narratives.

This Journal is an open access Journal Licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License

(CC BY 4.0)