

مطالعه تطبیقی سفال کوباچه ایران (صفویه) و سفال ایزنیک ترکیه (عثمانی)*

زهره ابراهیمی نژاد رفسنجانی^{۱*}، زهرا حسین آبادی^۲، سید رحیم خوب بین خوش نظر^۳

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
 ۲. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
 ۳. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
- (تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۹/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۸/۹)

چکیده

شبهات سفالینه‌های کوباچه تبریز دوره صفویه با سفالینه ایزنیک ترکیه در دوره عثمانی این سؤال را پدید می‌آورد که علل تشابه این دو گونه سفالینه چه بوده و کدامیک بر دیگری تأثیر گذاشته است؟ شیوه ساخت این ظروف، تزئینات ظروف سفالی ایران و ایزنیک و رنگ‌های مشترک، حکایت از تأثیر متقابل آنها در دوره‌های زمانی خاص دارد. هدف تحقیق، شناسایی نمونه‌های مشابه در ایران و ترکیه و بررسی علل احتمالی تأثیرپذیری این دو گونه سفالینه از یکدیگر است. ظروف کوباچه که با نقوش ختایی و رنگ‌های متنوع تزئین شده، در ایزنیک ترکیه نیز با اشتراکاتی در طرح و رنگ دیده می‌شود. این مقاله، ابتدا به معرفی دو گونه سفال کوباچه و ایزنیک پرداخته است. سپس با بررسی روابط و مراودات فرهنگی و سیاسی دو کشور، به عوامل احتمالی تأثیرگذار سفال کوباچه بر سفال ایزنیک و تبیین اشتراکات در تزئین و رنگ پرداخته است. یافته‌های تحقیق نشان داد مهاجرت عده‌ای از هنرمندان تبریزی به ترکیه و پس از آن، حمله عثمانی‌ها در چالدران و سپس، دستیابی آنها به خزانه دولت صفوی در تبریز و به‌غنیمت‌بردن آثار هنری و هنرمندان آن منطقه به پایتخت عثمانی، باعث تأثیرپذیری سفالینه‌های ایزنیک از سفال کوباچه شده است.

واژگان کلیدی

دوره صفوی، دوره عثمانی، سفال ایزنیک، سفال کوباچه.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان: «مطالعه تطبیقی سفال ایران (صفویه) و ایزنیک (عثمانی)» است که به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم به انجام رسیده است.

نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۲۹۹۴۷۱۶، شماره: ۰۳۴-۳۲۶۵۱۷۲۴، E-mail: Z.ebrahiminejad69@gmail.com

مقدمه

پس از جلوس سلطان بایزید دوم بر تخت سلطنت (۸۸۷/۱۴۸۱)، اولین کارگاه‌های هنری در دربار استانبول تأسیس شد. به نظر می‌رسد سلاطین عثمانی با الگو قرار دادن همسایه شرقی خود، ایران، که پیشینه‌ای کهن و درخشان در فرهنگ و هنر منطقه داشت، بر رونق و اعتلای کارگاه‌های هنری دربار اهتمام ورزیدند و توجهی خاص به سنت مرسوم مکاتب هنری ایران مبذول داشتند. با توجه به نکات بیان‌شده، این تحقیق بر آن است تا با شناسایی نمونه‌های مشابه در ایران و ترکیه، به بررسی علل احتمالی تأثیرپذیری طرح و نقش این دو گونه سفالینه بپردازد. به این منظور، ابتدا سفالینه‌های کوباچه و ایزنیک و بررسی تشابه ظروف سفالی آنها معرفی شده است. سپس روابط فرهنگی و سیاسی دو کشور تجزیه و تحلیل شده و در پایان، به عوامل و گونه تأثیرگذار پرداخته شده است. این تحقیق می‌تواند نقش مهمی در شناخت سفال‌های هر دو منطقه، احیای این هنرها و در نتیجه، گسترش روابط فرهنگی بین دو کشور ایران و ترکیه داشته باشد. مقاله حاضر که از نظر ماهیت و روش، تطبیقی است، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، سایت‌ها و مقالات معتبر انجام گرفته است.

مطالعه تطبیقی هنر، معمولاً در کشورهایی اتفاق می‌افتد که به نوعی با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند. دو کشور همسایه ایران و ترکیه از دیرباز دارای مراودات فرهنگی، سیاسی و ارتباطات مختلف بوده‌اند و به‌ویژه در دوره عثمانی که هم‌زمان با صفویان در ایران بود، این مراودات به‌واسطه سیاست‌های مختلفی از جمله جنگ و مهاجرت هنرمندان شدت گرفت. هنر سفالگری که در سده شانزدهم/دهم در ایران و ترکیه رواج یافت، موجب شد که شباهت‌های زیاد این هنر در دو کشور به این سؤال بینجامد که کدام‌یک از این دو گونه سفال کوباچه و ایزنیک، مقدم و اثرگذار بر دیگری بوده است؟ سفال کوباچه ایران که در شمال غربی ایران ساخته می‌شد، با نقوش گل و برگ‌های ختایی و رنگ‌پردازی متنوع، تزیین شده و شیوه نقش‌پردازی آن با سفالینه‌های ایزنیک ترکیه مشابه است.

کشور ایران در دوره صفوی، توجه بسیاری از پادشاهان را در زمینه هنر به خود جلب کرد. هنر سفالگری در این دوره رواج فراوانی یافت و سفال‌های متنوعی پدید آمد که از جمله آنها می‌توان به سفال زرین‌فام، هفت‌رنگ، آبی و سفید، سیلادون، گامبرون و کوباچه اشاره کرد. در دوره عثمانی نیز

پیشینه پژوهش

نقش‌پردازی‌های خاص ظروف کوباچه و ظروف ایزنیک توجه برخی محققان را به خود معطوف کرده و پژوهش‌هایی در قالب کتاب و مقاله پدید آورده است که از جمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: کتاب فن و هنر سفالگری (۱۳۷۹) نوشته فائق توحیدی به بررسی هنر سفالگری ایران در سده دهم تا سیزدهم هجری پرداخته و سفال صفوی را در آن طبقه‌بندی کرده و به ظروف کوباچه نیز پرداخته است. فیروزه مهجور در مقاله‌ای با عنوان «ایران، خاستگاه سفالینه گونه موسوم به کوباچه» سفالینه کوباچه را بررسی کرده است. در زمینه سفال ایزنیک ترکیه نیز کتاب *IZNIK* (2004) نوشته Denny و کتاب *IZNIK: the Pottery of Ottoman Turkey* (1989) نوشته Atasoy & Raby از کتاب‌های لاتین هستند که به بررسی و طبقه‌بندی سفال ایزنیک ترکیه پرداخته‌اند. با وجود چنین منابع ارزشمندی، تاکنون پژوهشی جامع درباره سفالینه کوباچه و ایزنیک و به‌خصوص تطبیق این دو گونه سفال انجام نشده است. این امر، ضرورت انجام این تحقیق را روشن می‌کند.

۱. سفال کوباچه یا کوباچی^۱

از نیمه دوم قرن پانزدهم/نهم با گونه شاخصی از سفال مواجه‌ایم که می‌توان آن را کوباچه نامید. نخستین نمونه‌های آن در قصبه کوباچه، واقع در داغستان از منطقه قفقاز شناسایی شده است (Watson, 1998: 177). کوباچی احتمالاً محل ساخت این نوع ظروف نبوده و به تعبیر برخی باستان‌شناسان، آنان صنایع فلزی یا جنگ‌افزارهای نظامی خود را با ظروف سفالی معاوضه می‌کردند (Lewis, 1976: 54). از این رو، برخی معتقدند منطقه ساخت این ظروف، جایی در حوالی تبریز بوده است. این نوع سفال، از دوره تیموری در ایران متداول شد. با این حال، باید این مسئله را هم در نظر داشت که نمونه‌های اولیه، برداشت‌هایی از سفال قدیم سلسله چینی مینگ و در مراحل بعد، سفال‌های آبی و سفید و سفال چندرنگ بوده‌اند (Lewis, 1976: 54). این ظروف عموماً بشقاب‌ها و کاسه‌های پهنی بودند که لبه‌ای برگشته و بدنه‌ای سبک و ظریف داشتند. بدنه این سفال‌ها سفید است و با خط‌های بنفش و سیاه و گاهی منگنز و رنگ‌های قرمز-قهوه‌ای، سبز، آبی و زرد و لعاب درخشان پوشیده شده است

الموت و تپه نرگه به دست آمده است، نشان از منشأ واحدی دارند که احتمالاً همان آذربایجان است.

۳.۲.۱. وجود کتیبه یا اشعاری به زبان فارسی:

نوشته‌ها و اشعار فارسی بر روی برخی سفالینه‌ها به خصوص با خط نستعلیق که از ابتکارات میرعماد، هنرمند خوش‌نویس ایرانی زمان شاه عباس است، دلیلی بر ایرانی‌بودن این سفالینه‌هاست (فضائلی، ۱۳۵۰: ۴۴۴) (جدول ۱، ردیف ۱، نمونه کوباچه).

۴.۲.۱. تزئینات ایرانی ظروف: شیوه تولید، تزئین و

نقش‌مایه‌های این گونه سفال‌ها کاملاً ایرانی است. نقوش تزئینی سفالینه‌های رنگارنگ کوباچه شامل پیکره‌های انسانی، نقوش گیاهی و ختایی، برگرفته از نقش سفال‌های مینیایی سده ۷/۱۳ و نگارگری دوره صفوی و مکتب اصفهان (رضاعباسی) است که همگی در تزئینات دوره تیموری ریشه دارند. برخی از نقوش ظروف کوباچه که دارای رنگ‌های سیاه، آبی و سبز هستند و نقششان با گلابه‌های قرمز و زرد رنگ‌آمیزی یافته، مقتبس از مجموعه نگاره‌های کاشیکاری صفویه بوده است (فریه، ۱۳۷۴: ۲۶۶).

ایرانی‌بودن سفال‌های کوباچه به دلایل مذکور اثبات شد؛ اما برخی پژوهشگران دلایلی برای رد بومی‌بودن (در منطقه کوباچه) می‌آورند. فریه معتقد است: «بشقاب‌هایی از کوباچه در آذربایجان به دست آمده‌اند که خاستگاه دیگری داشته‌اند» (فریه، ۱۳۷۴: ۲۶۶). بررسی‌ها و شواهد موجود، دلالتی بر انجام فعالیت‌های مهم و درخور توجه سفالگری و کاشی‌کاری در ناحیه کوباچه ندارند. همچنین مدارک موجود، وجود فلزکاری و معادنی غنی از مس و نقره را اثبات می‌کنند؛ نه سفال و سفالگری (مهجور، ۱۳۸۸: ۱۴۷). نام قدیم کوباچه «زره‌گران» بوده است (آقاقدسی، ۱۳۸۲: ۴۶) و حتی نام کنونی آن یعنی «کوباچه» یا «کوباچی» برگرفته از «کوبچی» به معنای «زره» است (دیمانند، ۱۳۶۵: ۱۰۲). به نظر می‌رسد دلیل انتخاب این نام، همان ساخت زره و آلات جنگی در این منطقه بوده است. معروف است که مردم کوباچی به اسلحه‌سازی و ساخت آلات و ادوات فلزی اشتغال داشته و توجهی به سفال‌سازی نداشتند. احتمال قوی می‌رود این نوع از سفال که نمونه‌هایی از آن در آنجا به دست آمده است، ساخت خود آن ناحیه نبوده و از تبریز به آنجا وارد شده است (زکی، ۱۳۶۳: ۲۴۴).

داغستان که در قرون پانزدهم/نهم و شانزدهم/دهم ایالتی ایرانی بود، جریان صدور سفال‌های ایرانی را همچنان برقرار نگاه داشت و شاید همان‌طور که پوپ در کتاب بررسی هنر ایران یادآوری کرده است، این سفال‌ها را ایرانیان در

(محمدی فر و بلمکی، ۱۳۸۷: ۹۷) آرتور لین درباره سفال‌های کوباچه می‌نویسد: «این نوع سفال که اکثراً به شکل کاسه و بشقاب لب‌تخت و عمدتاً پایه‌دار است، دارای بدنه متخلخل و ترکیب سفید بسیار ریز و نرم است که با نقوش تزئینی گوناگون، به خصوص گل و برگ‌های طوماری و اسلیمی به رنگ‌های مختلف مانند سیاه، سبز، آبی، اخراپی و قهوه‌ای در زیر لعاب شفاف آراسته گردیده‌اند» (Lane, 1957: 78) (تصویر ۱). اغلب متخصصان، ایران را مبدأ تولید این گونه سفال می‌دانند (رفیعی، ۱۳۷۷: ۵۱).



تصویر ۱. تزئین روی ظرف کوباچه
مأخذ: (رفیعی، ۱۳۷۷: ۲۴۳)

۲.۱. ظروف کوباچه؛ ایرانی و بومی تبریز

ظروف کوباچه که همگی دارای تاریخی قبل از قرن هجدهم/ دوازدهم هستند، اغلب از نواحی تبریز به دست آمده‌اند. برخی ایرانی‌بودن سفالینه‌های موسوم به کوباچه را رد می‌کنند؛ در حالی که این ظروف کاملاً ایرانی هستند و علاوه بر محل کشف و نقوش ایرانی آنها، دلایل دیگری نیز برای اثبات این مسئله وجود دارد:

۱.۲.۱. کاوش‌های باستان‌شناسی: در کاوش‌های باستان‌شناسی در مناطق مختلفی از ایران همچون تبریز، تپه امامزاده بنیس در شبستر، تپه نرگه یا نرجه کنونی در تاکستان، قلعه الموت، شهر تاریخی گسکر (هفت دغان) در نزدیکی صومعه‌سرا، ری و ورامین نمونه‌های بسیاری از سفال کوباچه به دست آمده است (مهجور، ۱۳۸۸: ۱۴۵). لکونین و لوانو می‌نویسند: «پژوهشگران آنها را به ظروف کوباچه ارتباط می‌دهند و تاریخ احتمالی آنها را نیمه اول قرن شانزدهم/دهم می‌دانند» (Loukonine & Lvanov, 2003: 171).

۲.۲.۱. آزمایش سنگ‌نگاری: نتایج حاصل از سنگ‌نگاری نمونه‌های مختلفی از سفال کوباچه، منشأ ایرانی آنها را اثبات کرده و شهرهای داغستان، نیشابور، کرمان، مشهد و اصفهان را به‌عنوان مراکز عمده تولید آنها مشخص کرده‌اند (گلمبک، ۱۳۸۵: ۱۵۴). همچنین آزمایش سنگ‌نگاری نمونه‌هایی که در کاوش‌های قلعه

بنابراین، با توجه به اینکه تعداد بسیاری از این سفالینه‌های از تبریز به‌دست آمده و نمونه‌های کوباچه سالم هستند و وجود کارگاه و قطعاتی شکسته از این محل ثابت نشده است، اغلب متخصصان، تبریز را محل اصلی ساخت این ظروف می‌دانند.

۳.۱. انواع ظروف کوباچه

ظروف کوباچه شامل سه گروه است:

۱. سفالی که زیرلعاب آبی یا سبز داشت و با رنگ سیاه و نقوش گیاهی و گل‌دار تزئین می‌شد (تصویر ۲). این گونه از ظروف کوباچه از دوره تیموری در ایران متداول شد و تا اواخر دوره صفوی رواج داشت.
۲. ظروفی که با آبی نیلی همراه با نقوش اسلیمی، گل‌ها و ماهی‌های در حال شنا و پرندگان نقاشی می‌شد. کاربرد این ظروف از اوایل سده نهم/ پانزدهم تا اواخر سده دهم/ شانزدهم رایج بود (تصاویر ۳ و ۴).

برابر دریافت اسلحه، معاوضه می‌کرده‌اند (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۸). ولی اگر از ساخت آنها محروم بوده‌اند، به اهمیت صنعتی‌اش پی برده و آن را عزیز و گرامی می‌داشتند و در منازل خود آن را به دیوارها می‌زدند و اتاق‌های خود را با آن زینت می‌دادند. به‌طور کلی، می‌توان گفت ظروف منسوب به کوباچه در رنگ و لعاب و حتی در اشکال ممتاز بوده است (زکی، ۱۳۶۳: ۲۴۴). همچنین کشف صدها بشقاب و قدح سفالین شاخص، آن هم از گونه خاصی در قصبه دورافتاده و کوچک کوباچه، بدون آنکه همراه با قطعات شکسته سفالین، ضایعات پخت و اثری از کوره سفالگری باشد، این نظریه را که آثار مکشوف خاستگاه و منشأ محلی دارند، رد و نظریه وارداتی بودن آنها را به‌شدت تقویت می‌کند (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۹). بنا بر گفته بلر و بلوم: «این سفال بیشتر در غرب و توسط صنعتگران ترک ساخته شده است. بدنه این نوع سفال از گل سفید و شهرت آن، به دلیل استفاده وسیع از لعاب‌های رنگی است» (Blair & Bloom, 1994: 222).



تصویر ۴. ظرف کوباچه با نقش ماهی، ایران، سده ۱۰/۱۶
مأخذ: (رفیعی، ۱۳۷۴: ۲۶۷)



تصویر ۳. ظرف کوباچه با رنگ آبی نیلی، ایران، سده ۹/۱۵ یا ۱۰/۱۶
مأخذ: (Rice, 1984: 75)



تصویر ۲. ظروف کوباچه با نقوش قلم سیاه، زیرلعاب سبز، موزه بریتیش (قاسمی و شیرازی، ۱۳۹۱: ۷۳)
مأخذ:

عبارت است از: آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، سبز مسی، بنفش تیره، قرمز مایل به قهوه‌ای، اخراپی، زرد، قرمز، آجری و زیتونی تیره مایل به سیاه (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۹). استفاده از نقوش گیاهی به‌صورت آزادانه برای متن و نقوش اسلیمی، گل و گاه نقوش متأثر از ظروف چینی برای حاشیه، از دیگر ویژگی‌های این ظروف است.



تصویر ۵. بشقاب سفالین کوباچه، ایران، دوره صفوی
مأخذ: (Louvre.fr)

گروهی از سفالینه‌های صفوی دارای نقاشی‌هایی به رنگ‌های متنوع آبی، قهوه‌ای مایل به قرمز، زرد و سبز است که در زیرلعاب شفاف به کار می‌رفته است. این نوع کمی دیرتر در بازار رواج یافت و به‌صورت چندرنگ، رنگ‌آمیزی می‌شد که با اجرایی ساده و روان منقوش به چهره‌سازی‌هایی از مردان و زنان یا بازنمایی‌ها از موجودات و مجالس، در زیرلغابی ترک خورده و تعبیه می‌گردیده‌اند و این، همان گونه شیوه و شمایلگری بوده که در مینیاتورسازی هم‌عصر سده‌های شانزدهم/ دهم و هفدهم/ یازدهم به کار می‌رفته است (رفیعی، ۱۳۷۴: ۲۸۹) (تصویر ۵).

به‌طور کلی، خمیر سفال‌های کوباچه نرم و ترد و رنگ آن سفید، زرد یا زرد- اخراپی است؛ اما تزئین نقوش سفال کوباچه نوع سوم که از ویژگی‌های این نوع سفال محسوب می‌شود، زیرلعاب شفاف شیشه‌ای و اغلب، مستقیم روی خمیر ایجاد شده است. رنگ‌هایی که عمدتاً استفاده شده،

کرده و با طراحی چشمی، آزادانه و بنا بر سلیقه شخصی خود، تعداد بسیاری از شاخه‌های گل را درون ظرف طراحی می‌کردند. آثار سفالی ایزنیک، با نقوش گل و گیاه درشت نقاشی می‌شدند و شبیه به نقوشی بود که بر کاشی‌های دوره عثمانی همان دوره نقاشی می‌شد. در این سفالینه‌ها معمولاً از رنگ‌های روشن همچون سفید و آبی تا فیروزه‌ای، سبز، بنفش و قرمز روشن استفاده می‌شد (اسمیت، ۱۳۸۱: ۱۲۷). تقسیم‌بندی تزئینات ظروف و سفالینه‌های ایزنیک در دوره‌های مختلف به شرح زیر است:

۱.۲. از ۸۸۶/۱۴۸۰ تا ۹۲۶/۱۵۲۰

ظروف آبی و سفید تحت نظارت دربار عثمانی در این دوره تولید شدند (Atasoy&Raby, 1994: 30) نقوش تزئینی این ظروف ترکیبی از سبک اسلیمی عثمانی با سبک گل‌دار چینی بود که سبک ختایی- رومی نامیده شد (Lane, 1957: 262) و به سلجوقیان روم باز می‌گردد. گاه در این ظروف از کتیبه هم استفاده می‌شد که ملهم از ظروف ایرانی بود.

۲.۲. از ۹۲۶/۱۵۲۰ تا ۹۴۶/۱۵۴۰

با تنوع مجموعه سرامیک‌های ایزنیک بین سال‌های ۹۲۶/۱۵۲۰ تا ۹۴۶/۱۵۴۰ چندین سبک هم‌زمان با هم بودند: سبک ساز، سبک اسپیرال طغرای^۷، ظروف سبک سفالگر و تقلید از ظروف چینی. از ۹۲۶/۱۵۲۰ سبک ساز که مجموعه‌ای از گل‌ها و برگ دندان‌دار بود، آغاز شد و گل‌های لاله، میخک و سنبل در تزئین ظروف استفاده شد (تصویر ۶). بعد از آن، سبک اسپیرال طغرای با الهام از جلد‌های تذهیب امپراتوری از ۹۳۶/۱۵۳۰ تا ۹۵۶/۱۵۵۰ نقش محبوب سفالگران و دربار بود. این ظروف که به نام توندینو^۸ نیز شناخته می‌شوند، علاقه و گرایش رایج در ایتالیای قرن شانزدهم/دهم را به نمایش می‌گذارند (Allan, 1991: 68) (تصویر ۷).

همچنین در این دوره، سبک سفالگران ظهور کرد که شیوه‌ای جدید بود (تصویر ۱۰). گل‌ها نزد ترکان عثمانی بسیار محبوب بودند. در نیمه قرن ۱۶/۱۰، کارامی^۹، از هنرمندان دربار سلطان سلیمان، با جایگزین ساختن گونه‌هایی از گل‌های طبیعی مانند انواع گل‌های لاله، رز، سنبل و میخک به جای نقش مایه‌های سنتی و انتزاعی و اسلیمی‌ها، فرم نقش مایه‌های تذهیبی عثمانی را تغییر داد (Allan, 1991: 74). طراحی بومی تبریزی‌ها که از ۹۳۱/۱۵۲۵ استخدام دربار شده بودند، آغاز شد. برخی سفالگران نیز به تقلید قطعات چینی در نمونه‌های

۲. سفال ایزنیک

آناتولی یا ترکیه امروزی به لحاظ موقعیت جغرافیایی آن، طی سالیان متمادی همانند پلی میان شرق و غرب بوده و به همین دلیل، زادگاه تمدن‌ها و فرهنگ‌های بسیاری است. امپراتوری عثمانی در موقعیت اتصال جغرافیایی اروپا و آسیا پیشرفت و توسعه خود را آغاز کرد و از منبع و دستاوردهای هنری کشورهای شرقی و غربی امپراتوری خود، شالوده هنر خویش را بنا نهاد. منابع هنری ترک‌ها از شرق، میراث هنری سلجوقیان در آسیای مرکزی و در کنار آن، سبک تیموری و دستاوردهای هنری قاهره، بغداد و تبریز بود. اولین نمونه از سرامیک‌های ترکیه در قرن سیزدهم/هفتم ظهور کرد و در قرن شانزدهم/دهم به اوج شکوفایی خود رسید. ترک‌های عثمانی مانند هم‌عصران صفوی خود، با علاقه‌ای که به هنر داشتند، استفاده زیادی از کاشی‌کاری در تزئینات فضاهای داخلی مساجد کردند. مساجد استانبول نیز مانند اصفهان شامل کتیبه‌هایی از کاشی آبی و سفید است (جیمز، ۱۳۸۹: ۲۸).

دینامو^۲ که هنر عثمانی را به قدرت رساند، مؤسسه‌ای بود که می‌توان آن را کارگاه طراحی سلطنتی نامید که در زبان ترکی، به آن نقاشخانه^۳ یا به طور دقیق‌تر «خانه طراحی» می‌گویند (Denny, 2004: 25). بسیاری از کارگاه‌های سفال‌سازی سده شانزدهم/دهم زیر نظر دربار فعالیت می‌کردند. به طور کلی، سفال‌های دوره عثمانی بدین شرح طبقه‌بندی می‌شوند: ۱. سفال لعابی نقاشی شده در دوره اول عثمانی معروف به میلتناس^۴ (۹۲۷-۱۵۲۰)؛ ۲. سفال زمینه سفید و نقاشی شده ایزنیک که شامل دوره اول ایزنیک (۱۵۵۵-۱۴۹۵) و دوره متأخر ایزنیک (۱۷۰۰-۱۵۵۵) است؛ ۳. سفال چاناکیل^۵. ظروف بررسی شده در این مقاله از گروه دوم هستند که در ایزنیک ساخته می‌شدند.

ظروف ایزنیک معرف هنر سفالگری سرزمین‌های تحت حکومت عثمانی است. ایزنیک شهری است از استان بورسا، واقع در ۹۰ کیلومتری جنوب شرقی استانبول. سفالینه‌های معروف ایزنیک متعلق به سده‌های دهیم/شانزدهم و یازدهم/هفدهم از منطقه ایزنیک (نیسیای ۶ باستان) هستند. این سفال نرم و شنی بود و از خاک رس مایل به خاکستری سفید و با لایه لعاب سفید نازک پوشش داده می‌شد (www.Britanika.com). بدنه این نوع سفال از گل سفید است و شهرت آن به دلیل استفاده وسیع از لعاب‌های رنگی است (Blair&Bloom, 1994: 222). سفالگران این منطقه از ابزارهای صاف و یکدست استفاده

۴.۲. از نیمه دوم قرن شانزدهم/دهم

در این دوره، از گل‌های طبیعی و گل‌هایی که در ترکی به نام شکوفه شناخته می‌شدند، استفاده بیشتری شد و تنوع رنگی به اوج خود رسید. پس از آن، در سه دهه آخر قرن شانزدهم، مجموعه‌ای بسیار متفاوت از رنگ‌ها و طرح‌های دوره‌های قبل یافت شده است. ترکیب انتزاعی، قرار گرفتن نقوش روی زمینه فلس ماهی، صحنه‌های تصویری با حیوانات یا قایق‌ها و انسان در این دوره به تدریج رایج می‌شود. این دوره بسیار پرکار بود و در عین حال، دوره‌ای بود که در حال مواجهه با رکود تدریجی پایان قرن ۱۷/۱ بود (louvre.fr).

سفال ایزنیک در حجم گسترده‌ای به کشورهای مختلف صادر می‌شد. این ظروف در قرن یازدهم/هفدهم به واسطه سقوط امپراتوری عثمانی و از بین رفتن اساتید این هنر در ایزنیک، رو به افول رفت (باشی، ایمیل به نویسنده، ۱۳۹۴). در این دوره، کارگاه‌های هنری ایزنیک از بین رفتند و تولید ظروف ترکی در کوتاهیه^۱ ادامه پیدا کرد. آغاز فعالیت کوتاهیه به خاطر کوره‌های موجود در آن از اواخر قرن شانزدهم/دهم شناخته می‌شود و حداقل بعد از آن، از ساخت ظروف ایزنیک اطلاعاتی نیست (Porter, 1995: 111). سفالگران کوتاهیه که خاک مرغوب سفالگری را در دسترس داشتند، آن را کنار نگذاشتند و تا قرن دوازدهم/هجدهم و پس از آن، به تولید آن ادامه دادند (باشی، ایمیل به نویسنده، ۱۳۹۴). در این دوره، استفاده از تصاویر گل میخک و ختایی‌ها کمتر می‌شود و به استفاده بیشتر از نقش کشتی و تصاویری همچون حیوان، پرنده و انسان می‌پردازند (Atasoy & Raby, 1994: 273).

کوچک‌تر یا بزرگ‌تر می‌پرداختند. این موج از الهام چینی در موضوعاتی مانند سه خوشه انگور (تصویر ۸)، دسته گل نیلوفر آبی، تزئینات طوماری شکل و اسپیرال‌های گل‌دار در طول دهه‌های بعد، به طور مداوم در مرکز ظروف استفاده می‌شد (louvre.fr). این در حالی بود که سرامیک‌سازهای صفوی، متأثر از ظروف چینی، ظروفی می‌ساختند و از نقوش طبیعت و فیگورهای آن الهام می‌گرفتند؛ اما سرامیک‌سازان عثمانی از ظروف چینی کپی‌برداری می‌کردند. آن‌ها به طرح‌های ترکیبی و یک دسته از نقوش ثانویه، مانند حاشیه‌های موج‌دار، تزئینات طوماری پرپیچ‌وخم، گل و بوته و گلبرگ‌های لوتوس (نیلوفر آبی) علاقه داشتند.

۳.۲. در طول سال‌های ۱۵۴۰/۹۴۶

سرامیک‌های ایزنیک با طیف‌هایی از سبز مریم‌گلی تا زیتونی با رنگ بنفش بادمجانی پر شده بود که احتمالاً از ۱۵۳۰/۹۳۶ مرسوم شده بود. این مرحله به‌عنوان سبک دمشق شناخته می‌شود؛ چون رنگ و نقوش شبیه نمونه‌های پیدا شده در کاسه‌ها و ظروف ساخته شده در دمشق دوره عثمانی است (تصویر ۹). در طول این مرحله، ظروف با تنوع رنگی متأثر از طراحی ظروف به سبک ساز توسط شاه‌کولو توسعه یافت. ترکیب گیاهی فراوان با قراردادن ترکیب گل‌ها و نسخه‌های بسیار پیچیده از شکوفه‌های گل نیلوفر آبی و گل‌های صدف‌مانی که ملهم از هنر چینی است، با برگ‌های دندان‌دار بلند که به‌عنوان خنجر شناخته می‌شوند، پیوند داده شده است. گل‌های لاله، میخک صدپر، سنبل‌ها و بنفشه‌ها که در فرهنگ ترکی بسیار باارزش بود، توسط نخبگان عثمانی به تدریج برای پرکردن ترکیبات سازوبرگ استفاده شد (louvre.fr).



تصویر ۸. تقلید از ظروف چینی، سه خوشه انگور، ایزنیک، ۷۵-۱۵۶۰ (Watson, 2004: 443)



تصویر ۷. ظرف به سبک اسپیرال طغرایبی حدود ۳۵-۱۵۳۰ (Allan, 1991: 69)



تصویر ۶. بشقاب زیرلعابی به سبک ساز، ایزنیک، ۱۵۵۰، موزه بریتانیا (رایس، ۱۳۷۲: ۶۴۴)



تصویر ۱۰. گل‌های ختایی کارشده توسط شاه‌کولو (شاهقولی) در توپقایی سرای (Denny, 2004: 154)



تصویر ۹. ظرف ایزنیک به سبک دمشقی، ۱۵۴۵ (Atasoy & Raby, 1994: 190)

نیمی از ساکنان ایالات و به‌خصوص اهالی تبریز، پایتخت تازه‌تأسیس صفویان را مردمان سنی مذهب تشکیل می‌دادند، عامل مهم دیگری بود که بر مهاجرت هنرمندان و پیشه‌وران اهل تسنن ایرانی به دربار عثمانی دامن زد (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۷: ۱۴، ۱۳).

فهرست چاپ‌شده‌ای از آرشیوهای عثمانی در توپقایی سرای مبین، غنایمی است که از ایران به دست آمده است؛ از قبیل: ظروف طلائی، نقره‌ای، اشیای زینتی، چینی‌ها، خز، پارچه‌های زربفت و قالی‌ها و پیشه‌ورانی از هنرهای مختلف (همان: ۶۱۳). فرخ‌فر با بررسی دفاتر اهل حرف موجود در توپقایی سرای اذعان داشته است: «با بررسی اطلاعات و شناسایی هنرمندان ایرانی بی‌شماری که نامشان در دفاتر اهل حرف ۹۳۲ به ثبت رسیده است، این حقیقت اثبات می‌شود که واقعه‌ی چالدران و انتقال هنرمندان ایرانی به دربار عثمانی، عامل مهمی در توسعه و رونق کارگاه‌های هنر استانبول بوده است» (فرخ‌فر و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۳). نام بعضی از این استادان در کتاب مناقب هنروران نوشته‌ی مصطفی عالی افندی ذکر شده است.

در رأس هنرمندان کاشی‌کار مکتب صفوی رضاعباسی، ولی‌جان و صادق جای دارند. در مناقب هنروران آمده است: «استاد ولی‌جان تبریزی جزو مصوران حقوق‌بگیر پایتخت عثمانی بود. او در ظرافت قلم مهارتی چشمگیر داشت» (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۱۰۶). فرخ‌فر نیز در مطالعه‌ی دفاتر اهل حرف توپقایی سرای می‌نویسد: «یکی از استادان ایرانی پرکار دهه‌های پایانی سده‌ی شانزدهم/دهم، استاد ولی‌جان (ولیعجان) است که در دفاتر اهل حرف نام وی با پسوند رومی آمده است. در مناقب هنروران و در تذکره‌ی میرزا حبیب اصفهانی، ولی‌جان تصویرگری ایرانی معرفی شده که در نزد سیاوش بیگ (سیاوش گرجی) شاگردی کرده و سپس به استانبول مهاجرت می‌کند» (فرخ‌فر و

۳. مراودات فرهنگی تبریز و ترکیه

امپراتوری عثمانی در سده‌ی شانزدهم/دهم به بزرگ‌ترین افتخار خود نائل شد. سلطان سلیم اول، کتاب‌آرایی نسخه‌های خطی را دوست داشت و به حمایت از هنرمندان می‌پرداخت. او که از سابقه‌ی سنت نگارگری و هنر ایران آگاهی کامل داشت، پس از جنگ چالدران با ورود به تبریز، سراغ آثار هنری و هنرمندان ایران رفت (آژند، ۱۳۸۹: ۳۷). پیروزی مهم سلیم اول بر صفویان در چالدران در سال ۹۲۰/۱۵۱۴، مجوز تصرف موقتی تبریز را به وی داد و با این امر، سلطان عثمانی به خزانه‌ی جدید، جواهرات و صنعتگران دسترسی پیدا کرد. این امر، حضور هنرمندان ایرانی و آثار هنری ایران را در دربار عثمانی افزایش داد (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۶۱۲). سلطان سلیم هنگام بازگشت، دوپست خانوار از ارباب هنر و تجار را به استانبول منتقل کرد (اوزون چارشلی، ۱۳۷۹: ۲۸۶). همچنین در سفرنامه‌ی ونیزیان آمده است: «سلطان عثمانی با عده‌ای از هنرمندان ماهر و پانصد بار از خزانه‌ی خود به راه افتاد» (باربارو و دیگران، ۱۳۴۹: ۲۶۳). در سفرنامه‌ی آنجللو نیز آمده است که آن ترک به تبریز آمد و بی‌درنگ، سراغ هفتصد خانواده از کارگران ماهر را گرفت و ایشان را به قسطنطنیه فرستاد (همان: ۳۳۰). هنرمندان ایرانی ابتدا در استانبول، پایتخت عثمانی‌ها، به فعالیت پرداختند و علاوه بر سفالگری، به کاشی‌کاری برخی مساجد و بناهای ترکیه پرداختند که در قرن پانزدهم/نهم، امضای صنعتگران تبریزی در کاشی‌کاری بناهای ترکیه دیده می‌شود. در این زمان، اقتباس از کاشی‌کاری ایرانی و سفالگری هنرمندان تبریزی متداول شد. سلطان سلیم پس از حمله به ایران، به سوریه و عراق نیز لشکرکشی کرد که تأثیر ظروف ایران و ایزنیک در سفال این مناطق نیز محسوس است.

سخت‌گیری‌ها و تعصبات شاه اسماعیل صفوی بر قبول مذهب تشیع از سوی مردم ایران، در حالی که بیش از

۴. تجزیه و تحلیل

ظروف کوباجه ایران از ظروف سفالی ایزنیک ترکیه در نیمه قرن ۱۶ تشخیص داده می‌شوند؛ اما شباهت‌هایی نیز با هم دارند که برخی از نظر رنگ و برخی نمونه‌ها در نقش با یکدیگر مشترک‌اند (watson, 2004: 459). هنرمندان ایرانی که از تبریز مهاجرت کرده یا به‌عنوان غنیمت در جنگ چالدران، توسط سلطان سلیم به دربار عثمانی رفته‌اند، تأثیرات بسیاری بر هنر سفالگری ترکیه عثمانی، به‌خصوص در ایزنیک گذاشته‌اند. اشتراکات این دو گونه را می‌توان در نقوش و تزئینات به‌کاررفته و رنگ‌های استفاده‌شده مشاهده کرد؛ چنانچه آزادی عملی که در سفال کوباجه به کار رفته و از مشخصات آن است، با ساخت مکانیکی سفال‌های آناتولی تفاوت بسیار دارد (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۸). هنرمندان ایران اشکال نباتی را خوب فرا گرفته و موفقیت شایانی در آنها داشته‌اند. به همین دلیل، دست و قلم آنها در کشیدن این اشکال نسبت به سایر موضوعات تزئینی اسلامی روان‌تر و مسلط‌تر است و توانسته است آنها را خیلی شبیه‌تر از سایر موضوعات به اصل طبیعی خود بکشند و ترک‌های عثمانی این طرز را از آنها اقتباس و تقلید کرده و در کشیدن گل و بته، همان مهارت و تسلط را دارا شده‌اند (زکی، ۱۳۶۳: ۲۸۵).

بابانقاش، شاهقولی معروف به شاه‌کولو و سرانجام قره‌ممی که همان کاراممی است، سه استاد مبتکر سبک قرن ۱۶/۱۰ بودند که با افتخار روی توسعه سرامیک ایزنیک تأثیر داشتند. از میان این افراد، شاه‌کولو یا محمدسیاه از شاگردان رضا عباسی در دوره صفویه بود که تأثیر بسزایی در سرامیک‌های ایزنیک در دوره عثمانی داشت. وی سبک ساز یا ختایی را از ۱۵۲۰ و سبکی با گل‌های با اندازه بزرگ و رنگ‌های متنوع را ملهم از ظروف دمشق از ۱۵۴۰ رواج داد. سبک ختایی شاه‌کولو و در ادامه آن، نوآوری سبک گل‌دار توسط کاراممی بود که از نظر سیاسی و اقتصادی احتمالاً به درخواست صدراعظم، رستم‌پاشا، پدید آمد تا نتیجه تصمیم دولتی باشد تا واردات خارجی، به‌خصوص اجناس ایتالیایی مانند ابریشم را به داخل امپراتوری عثمانی محدود کند (Denny, 2004: 71, 72). کاراممی از حدود ۱۵۲۰ به بعد، سبک گل‌دار عثمانی را اختراع کرد که ترکیبی از گل‌های ایرانی مثل شاه‌عباسی، درخت سرو با گل‌های محبوب ترکی مانند لاله^{۱۱}، میخک^{۱۲}، زنبق و شکوفه‌ها بود. ولی‌جان نیز از هنرمندان ایرانی تأثیرگذار در دربار عثمانی بود که او را با

دیگران، ۱۳۹۰: ۴۴، ۴۵). محبعلی تبریزی و شاگردش، میرزا مذهب تبریزی، و علیجان تبریزی، شاگرد شاهقولی تبریزی، از نادره کاران تبریز هستند. محبعلی تبریزی از شاگردان استاد حسن بغدادی، احتمالاً برادر ولی‌جان باشد. استاد قدرت نیز از نقاشان عجبویه نازک‌رسم بود که به سبک و روش بهزاد کار می‌کرد (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۱۰۷). همگی آنها علاوه بر کار، به روش مکتب صفوی به تقلید تصاویر و اشکال موجود بر حریرهای چینی پرداختند که در آن زمان، رواج بسیار داشت و جز به‌ندرت به تقلید از تابلوهای هنری چینی پرداختند (زکی، ۱۳۸۴: ۵۱). در دوره عثمانی، ولی‌جان از هنرمندانی بود که در کارگاه هنری دربار عثمانی به فعالیت پرداخت.

فرخ‌فر در مقاله خود به نقل از اسناد موجود در دفاتر اهل حرف می‌نویسد: «شاهقولی از تبریز تبعید گردید و در شهر آماسیه به خدمت سلطان سلیم در آمد. اسم وی به تاریخ محرم ۹۲۷/۱۵۲۱، طبق دستور الحاق گردید» (فرخ‌فر و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۵). اگرچه بر اساس دفتر اهل حرف ۹۵۲/۱۵۴۵، شاهقولی از شهر بغداد بود، ولی در دربار تبریز تعلیم دیده بود. شاهقولی نقاش، شاگرد آقا میرک و از نقاشان زبردست دوره صفوی بود که به استانبول رفت. عالی افندی می‌نویسد وی در دوره سلیمان به روم می‌رود و از نقاشخانه دربار حقوق می‌گرفته است. او همچنین می‌نویسد: «اگر همچون هنر خود، اخلاق پسندیده‌ای هم داشت، در زمان او بهزاد شهرت پیدا نمی‌کرد و اگر نسبت به طبع دقیقش به جانب رعایت آداب ملوک نیز سالک می‌شد، در روزگار صفوی کسی نام و نشان مانی را نیز به زبان نمی‌آورد» (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۱۰۵). شاهقولی در دربار عثمانی به نام شاه‌کولو معروف بود.

در بین هنرمندان ترک، شاخص‌ترین آنها، محمدسیاه، مشهور به قره‌ممی است که نام وی در دفاتر اهل حرف ثبت شده است. در مناقب هنروران، او شاگرد گرامی شاهقولی نقاش و استاد محترم نقاشخانه سلطان سلیمان معرفی شده است (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۱۰۷). تأثیراتی که قره‌ممی از استاد عالی‌قدرش در توسعه سبک تزئینی ساز و گل عثمانی^{۱۱} به کار بست، تا اواسط سده یازدهم تداوم یافت و رد پای هنر ایرانی و بالاخص مکتب هرات در آثار مصور آن روزگار به‌وضوح نمایان است (فرخ‌فر و دیگران، ۱۳۹۰: ۵۰). قره‌ممی در منابع لاتین با نام کاراممی آمده است.

بسیاری از ظروف دیده می‌شوند، همه از هنر چینی وام گرفته شده که بیشترین تأثیر را در ربع دوم قرن، بر روی طرح‌ها گذاشته بود. گل صدتومانی در حاشیه ظروف ایرانی و ترکی نقش بسته که به چینتامانی^{۱۴} معروف است (جدول ۱، ردیف ۴). از دیگر نقوش مشترک ظروف ایرانی و ترکی، نقش پولک‌ماهی است که در ایزنیک از نیمه دوم قرن شانزدهم/دهم در متن و حاشیه ظروف به کار رفته است (جدول ۱، ردیف ۵).

شیوه‌های رنگ‌آمیزی ظروف در هر دو منطقه شبیه به هم است. پس از حضور هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی، شاهد تنوع تدریجی در رنگ ظروف ایزنیک هستیم که به نظر می‌رسد به کاربردن طیف‌های رنگی بیشتر نسبت به رنگ‌های محدود قبلی، از تأثیرات حضور سفالگران ایرانی در نقاشخانه‌های تحت نظارت دربار و تعلیم شاگردان آنها باشد. ظروف سفالی هر دو منطقه، اغلب دارای زمینه سفید هستند که بر تمام این ظروف، لایه لعاب شفاف شیشه‌ای کشیده شده است. استفاده از رنگ‌های مشترک سیاه، قرمز، قهوه‌ای، زرد، سبز و آبی هم در سفالینه‌های کوباچه و هم در ظروف ایزنیک، از اشتراکات این سفال‌ها به شمار می‌رود.

۱.۴. تفاوت در تکنیک و شیوه ساخت

رفیعی در کتاب خود به نقل از شارل کیفر، مدیر فنی کارخانه سفال‌سازی سبور که در این زمینه مطالعاتی داشته است، می‌نویسد: «وی بشقاب‌های داغستان را از نظرهای متعددی به بشقاب‌های آناتولی (ایزنیکی و کوتاهییه) نسبت می‌دهد؛ ولی باید توجه داشت با وجود اینکه بین سفال چندرنگ کوباچه و سفال ایزنیک ارتباط و نزدیکی‌هایی وجود دارد؛ ولی شیوه ساخت آنها بسیار متفاوت است» (رفیعی، ۱۳۷۷: ۱۶۸). بدنه سفال کوباچه، سفید و سخت و لعاب آن سست و بی‌دوام است؛ اما سفالینه‌های ایزنیک دارای بدنه‌ای نرم و شنی از خاک رس مایل به خاکستری سفید بود که با لایه‌ای نازک از لعاب سفید پوشش داده می‌شد. در زمینه طراحی نیز آزادی عملی که در سفال کوباچه به کار رفته است، با ساخت مکانیکی سفال‌های منطقه آناتولی تفاوت بسیار دارد؛ بدین گونه که سفال کوباچه دارای طراحی‌های آزادانه و سفال ایزنیک شامل نقش‌پردازی‌های دقیق و منظم است.

پسوند رومی می‌نامیدند؛ احتمالاً نام سبک رومی - ختایی متأثر از کارهای هنرمندانی همچون وی باشد.

پس از تهاجمات مغول‌ها در قرن سیزدهم/هفتم، شیوه‌های نقاشی و تزئین در کشورهای تحت هجوم دچار تغییر و تحول شد. تحت حاکمیت مغول‌ها، چین و ایران دارای مناسبات فرهنگی شدند که باعث ورود سبک‌های چینی به داخل ایران شد. بیش از نیم قرن، ایلخانان که حاکمان مغولی در ایران بودند، شیفته غنای آثار چینی بودند و بر این اساس، از انواع لوازم چینی اقتباس کردند. همین اجناس، سرمنشأ نقش‌مایه‌های چینی بودند که بعدها در ایران رایج شد. تأثیر نقش‌مایه‌های تزئینی چین در ظروف کوباچه از روی نقش حاشیه بیشتر ظروف مشخص است. ظروف دوره صفویه، بیشتر تحت تأثیر منطقه شمال غرب و سایر مراکزی است که استفاده و بهره‌گیری از نقوش چینی نیز در آنها رایج بوده است.

در برخی سفال‌های این دوره، برگ‌های طوماری اسلیمی جای خود را به فلس‌ها و پولک‌های موجی و طرح ابرهای چینی می‌دهد. شکل تشی که ایرانیان آن را از چینی‌ها گرفته‌اند، شکلی است شبیه به اسفنج و احتمالاً در خاور دور (چین)، رمز و نشانه‌ای برای یکی از عناصر طبیعی از قبیل ابر و برق بوده و هنرمند ایرانی هم‌زمان با سایر عناصری که از چین گرفته، این شکل را نیز اقتباس کرده است (زکی، ۱۳۶۳: ۳۰۰). هنرمندان ترکی نیز از این عنصر در ظروف خود استفاده کرده‌اند (جدول ۱، ردیف ۶، ظرف ایزنیک).

نقش مایه میوه، شناخته‌شده‌ترین آدین سفالینه‌های آبی و سفید است که در ترکیب‌های مختلف طراحی و اجرا شده است. این نقش‌مایه‌ها بیشتر شامل سه شاخه انگور با برگ و پیچک متصل به شاخه است (نفیسی، ۱۳۸۴: ۲۰) (تصویر ۸ و جدول ۱، ردیف ۶، ظرف ایزنیک). ظروف مربوط به طرح‌های درختان انگور، برخی گل‌های ریز و حلزونی، برخی گل‌هایی که شبیه به گل‌های شاه‌عباسی هستند، برخی که میخک دارند و برخی حاشیه‌های شکل ابر یا حاشیه‌های گل و برگ، اکثراً به تأثیرپذیری ظروف ایزنیک از ظروف چینی و ظروف ایرانی در سبک چینی مربوط هستند (Atasoy & Raby, 1994: 122, 123). شکوفه‌های بزرگ گل صدتومانی (شقایق)، گل نیلوفر آبی و توده‌های ابر و تپه‌ها به‌عنوان نشان بودایی که در

جدول ۱. تطبیق نمونه‌هایی از سفال کوباچه و ایزنیک

ردیف	نقش	کوباچه	ایزنیک	اشتراکات
۱	انسان			<p>- تصویر انسان در مرکز دو ظرف</p> <p>- هر دو چهره، سه رخ و رو به سمت چپ ظرف دارند.</p> <p>- نقش موج در هر دو حاشیه</p> <p>- زمینه سفید و لعاب شفاف</p> <p>- رنگ‌های آبی، سبز، قرمز و مشکی</p> <p>- ترکیببندی نامتقارن</p>
	توضیحات	ظرف کوباچه، تبریز، قرن ۱۰/۱۶ (Watson, 2004: 460)	ظرف ایزنیک، حدود ۱۰۰۶/۱۶۰۰ (Atasoy&Raby, 1994: 348)	
۲	طاووس			<p>- نقش طاووس در مرکز ظرف ترکی، تحت تأثیر طاووس در ظروف کوباچه، به همراه نقوش گیاهی در اطراف آن به تصویر کشیده شده است.</p> <p>- زمینه ظروف سفید است.</p> <p>- ترکیببندی نامتقارن</p>
	توضیحات	ظرف آبی و سفید، کوباچه، حدود قرن ۱۱/۱۵ (Watson, 2004: 453)	ظرف ایزنیک، قرن ۱۱/۱۷ (___, 1983: 22)	
۳	نقش گل مرکزی			<p>- نقش گل مرکزی به شکل فرره با خطوطی داخل گل در مرکز هر دو ظرف نقش بسته</p> <p>- حاشیه دور ظرف ایزنیک شبیه حاشیه ظرف کوباچه است.</p> <p>- رنگ‌های قرمز و آبی مشترک‌اند.</p> <p>- ترکیببندی متقارن</p>
	توضیحات	ظرف کوباچی، تبریز، ۱۰/۱۶ (www.Wikipedia.com)	ظرف ایزنیک، ۹۰-۱۵۸۵ (Watson, 2004: 440)	
۴	گل صدتومانی			<p>- نقش گل صدتومانی در حاشیه ظرف کوباچه و در زمینه و حاشیه ظرف ایزنیک وجود دارد.</p>
	توضیحات	سفال کوباچه، تبریز، اواخر قرن ۱۰/۱۶ و اوایل ۱۱/۱۷ (رفیعی، ۱۳۷۷: ۲۴۵)	ظرف ایزنیک، حدود ۴۰-۱۵۳۵ (Atasoy&Raby, 1994: 176)	
۵	پولک‌ماهی در زمینه			<p>- نقش پولک‌ماهی در ظرف کوباچه، درون گلبرگ‌های گل مرکزی و پره‌های بیرونی تر گل و در ظرف ایزنیک در وسط نقش مایه گل مرکزی طراحی شده است.</p> <p>- ترکیببندی متقارن</p>
	توضیحات	ظرف آبی و سفید کوباچه، ایران قرن ۹/۱۵ (Allan, 1991: 51)	ظرف ترکیه، ایزنیک، ۸۰-۱۵۷۵ (Watson, 2004: 440)	

ادامه جدول ۱. تطبیق نمونه‌هایی از سفال کوپاچه و ایزنیک

<p>- حاشیه هر دو ظرف با نقش پولک‌ماهی طراحی شده است.</p> <p>- نقش‌ماهی‌های گیاهی و درخت در هر دو طراحی شده است.</p> <p>- در ظرف ایزنیک، خوشه‌های انگور مشابه خوشه‌های گل در ظرف کوپاچه هستند.</p> <p>- ترکیب‌بندی نامتقارن</p>			<p>پولک‌ماهی در حاشیه</p> <p>۶</p>
<p>- شکل کلی ظروف مثل هم و هر دو بطری هستند.</p> <p>- نقش سرو روی کوپاچه قدیمی‌تر از ظرف ایزنیک تصویر شده است.</p> <p>- ترکیب‌بندی متقارن</p>			<p>توضیحات</p> <p>کوپاچه، اواخر قرن ۱۰/۱۶ موزه سین سیناتی (دوری، ۱۳۶۸: ۲۱۶)</p> <p>درخت سرو</p> <p>۷</p>
<p>- گل‌های میخک در هر دو نمونه مشابه هستند.</p> <p>- حاشیه بیرونی ظرف کوپاچه شبیه به حاشیه سفالینه ایزنیک است.</p>			<p>توضیحات</p> <p>سفال کوپاچی با رنگ مشکی زیرلعاب فیروزه‌ای، احتمالاً تبریز، اواخر قرن ۱۰/۱۶ (watson,2004: 462)</p> <p>گل میخک</p> <p>۸</p>
<p>- سفال ایزنیک، حدود ۱۵۷۰ (watson,2004: 439)</p>			<p>توضیحات</p> <p>سفال ایزنیک، حدود ۱۵۳۰ (Carswell, 2003: 29)</p>
<p>- سه گل شاه‌عباسی در زمینه هر دو ظرف طراحی شده است. این گل‌ها در ظروف ترکی به گل صدتومانی یا شقایق معروف است.</p> <p>- شاخ‌وبرگ‌های ظریف، فضای بین گل‌های اصلی را پر کرده است.</p> <p>- ترکیب کلی هر دو متقارن است.</p>			<p>توضیحات</p> <p>اواخر قرن ۹/۱۵ ایران (رایس، ۱۳۷۲: ۲۵۴)</p> <p>تزیینات گل</p> <p>۹</p>
<p>- ترکیب کلی هر دو کار شامل زمینه، فضای خالی و حاشیه است.</p> <p>- حاشیه هر دو شامل تکرار نقش مایه گل گرد است.</p> <p>- زمینه هر دو سفید و شامل طراحی آزادانه نقش گیاهی است.</p> <p>- ترکیب‌بندی نامتقارن</p>			<p>توضیحات</p> <p>آبی و سفید کوپاچه، تبریز، صفوی (www.christies.com)</p> <p>نقوش گیاهی و حاشیه</p> <p>۱۰</p>

ادامه جدول ۱. تطبیق نمونه‌هایی از سفال کوباچه و ایزنیک

<p>- نقش مایه گل لاله در سه قسمت از وسط سفالینه کوباچه و در پنج طرف دور ظرف ترکی تصویر شده است.</p> <p>- زمینه هر دو ظرف سفید است.</p> <p>- ترکیب کلی متقارن و در جزئیات نامتقارن است.</p>			نقش گل لاله	۱۱
<p>- دو گل شبیه شاه‌عباسی در ظرف کوباچه و یک گل شبیه آن در ظرف ایزنیک به صورت منحنی طراحی شده‌اند.</p> <p>- نقوش گیاهی کوچک‌تر، فضای زمینه را پر کرده است.</p> <p>- حاشیه ظرف ایزنیک شبیه به حاشیه کوباچه و با دو رنگ طراحی شده است.</p> <p>- زمینه هر دو سفید با لعاب شفاف شیشه‌ای هستند.</p> <p>- ترکیب بندی نامتقارن</p>			نقوش زمینه و حاشیه	۱۲
	ظرف ایزنیک، ۵۵-۱۵۵۰ (Atasoy&Raby, 1994: 209)	نقش گل لاله در ظرف کوباچه، تبریز، قرن ۹/۱۵ (Fehervari, 1973: 170)	توضیحات	
	ظرف ایزنیک، ۵۵-۱۵۳۵ (Fehervari, 1973: 113)	کوباچه، تبریز، حدود قرن ۹/۱۵ (Islamicartz.com)	توضیحات	

نتیجه

برخی بناهای عثمانی، امضای هنرمندان ایرانی کنار کاشی‌کاری‌ها، دلیل دیگری برای اثبات حضور و تأثیرگذاری سفالگران و کاشی‌کاران ایرانی است. هنرمندان تبریزی همچون کارامی، ولی جان و شاه کولو، سبک‌های خاص و اصلی سفال ایزنیک را با نقوش ایرانی به وجود آورده‌اند که سبک ختایی از جمله آنهاست.

اگرچه تکنیک ساخت ظروف ایزنیک و کوباچه با یکدیگر تفاوت دارد، این سفالینه‌ها از نظر رنگ در نمونه‌هایی همچون بدنه سفید ظروف، لعاب شفاف شیشه‌ای و استفاده از رنگ‌های سیاه، قرمز، قهوه‌ای، سبز و آبی با یکدیگر مطابقت دارند. همچنین این ظروف در نقش‌پردازی و تزئین سفالینه‌ها با نقوش گل و برگ طوماری و اسلیمی، استفاده از گل‌ها (گل میخک، سنبل، زنبق و لاله)، درخت سرو، نقش انسان و برخی حاشیه‌های اسلیمی با یکدیگر شباهت دارند که همگی نشان‌دهنده تأثیرپذیری این دو کشور از یکدیگر در هنر سفالگری قرن شانزدهم/دهم است. همچنین با بررسی و مقایسه ظروف دو منطقه، بر اساس اینکه تاریخ ساخت ظروف کوباچه اغلب قبل از ظروف ایزنیک هستند و از اواخر تیموری ساخت آنها آغاز شده است، فرضیه تأثیرگذاری ظروف کوباچه بر ایزنیک محکم‌تر می‌شود.

با بررسی دستاوردهای هنری ایران و ترکیه مشخص می‌شود آثار هنری این دو ملت، همواره با هم شباهت کلی داشته‌اند و از دیرباز، این دو تمدن با دین و موقعیت جغرافیایی یکسان، وجوه چندگانه فرهنگی واحد را تشکیل می‌دادند. این یگانگی در نقوش سفالینه‌های ایران (صفویه) و ترکیه (عثمانی) در ظروف کوباچه و ایزنیک به خوبی مشهود است که با بررسی روابط سیاسی و فرهنگی دو کشور برخی علل آن مشخص شده است.

گروهی از هنرمندان ایرانی در دوره صفوی، از تبریز، پایتخت شاه اسماعیل که محل ساخت سفال‌های کوباچه بود، به پایتخت عثمانی مهاجرت کردند و در دربار و کارگاه‌های هنری استانبول و سایر نقاط به فعالیت پرداختند. همچنین حمله سلطان سلیم عثمانی در جنگ چالدران به تبریز، به غنیمت‌بردن بسیاری آثار و انتقال هنرمندان ایرانی به پایتخت عثمانی، باعث تحولاتی در سفالگری ترکیه عثمانی شد. نام بسیاری از هنرمندان ایرانی با نام‌های تبریزی، پسوندهای رومی و بغدادی و نام‌های تغییر یافته هنرمندان تبریزی در اسناد و مدارک موجود است. این هنرمندان که اغلب در کارگاه‌های هنری دربار فعالیت می‌کردند، تأثیر بسزایی در گسترش نقوش ایرانی در ظروف عثمانی به خصوص ایزنیک داشتند. در

پی‌نوشت

فرخ‌فر، فرزانه؛ خزایی، محمد و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۰)، «جایگاه هنرمندان کتاب‌آرای ایرانی در کارگاه‌های هنر تویقایی سرای»، با استناد به دفاتر اهل حرف عثمانی سدهٔ دهم، دو فصلنامه علمی پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ پانزدهم، صص ۳۵-۵۲.

فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزانه. فضائلی حبیب‌الله (۱۳۵۰)، *اطلس خط*، اصفهان: انجمن آثار ملی اصفهان. قاسمی، زهرا و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۱)، «بررسی تأثیرات شیوه‌های ساخت و تزئین ظروف سفالی و سرامیکی صفوی بر نمونه‌های ساخته‌شده در دورهٔ قاجار»، *فصلنامه علمی پژوهشی نگره*، شمارهٔ ۲۴، صص ۸۳-۶۷.

گلمبک، لیزا (۱۳۸۵)، «صنعت سفال صفویه کرمان»، ترجمهٔ فریبا کرمانی، *مجلهٔ اثر*، شمارهٔ ۴۰ و ۴۱، صص ۱۶۷-۱۵۱.

محمدحسن، زکی (۱۳۶۳)، *تاریخ صنایع ایران (بعد از اسلام)*، ترجمهٔ محمد علی خلیلی، چاپ دوم، تهران: اقبال.

محمدحسن، زکی (۱۳۸۴)، *چین و هنرهای اسلامی*، ترجمهٔ غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

محمدی‌فر، یعقوب و بلکمی، بهزاد (۱۳۸۷)، «هنر سفالگری در دورهٔ صفویه، بررسی تکنیک و نقش‌مایه‌های هنری»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۳۵، صص ۱۰۲-۹۳.

مهبجور، فیروز (۱۳۸۸)، ایران، «خاستگاه سفالینه گونه موسوم به کویاچه»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مطالعات باستان‌شناسی.

نقیسی، نوشین دخت (۱۳۸۴)، *حضور طبیعت در چینی‌های آبی و سفید*، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

Allan, James.W (1991), *Islamic ceramics*, Ashmolean museum oxford, London.

Atasoy, Norhan & Raby, Julian (1994), *iznik (the pottery of ottoman turkey)*, second publish, Alexandria press, London.

Blair, Sheila & Bloom, Janathan, (1994), *The Art and Architecture of Islam*, Yale university press, New Haven and London.

Carswell, John (2003), *Iznik (pottery for the ottoman empire)*, with a contribution by Julian Henderson, the Islamic art society.

Denny, Walter.B, (2004), *Iznik The artistry of ottoman ceramics*, firs published, Thames and Hudson, London.

Fehervari, Geza (1973), *Islamic pottery, a comprehensive study based on the Barlow collection*, Queen square, London.

Lane, Arthur (1957), *Later Islamic potery Persia, Syria, Egypt, turkey*, Faber and Faber, London.

Lewis, B, (1976), *The Word of Islamic*, Thames and Hudson Ltd, London.

loukonine, Vladimir & Lvanov, Anatoli (2003), *Persian art*, Slovakia, London.

Porter, Venetia (1995), *Islamic tiles*, British museum, London.

Rice, David Talbot (1984), *Islamic Art*, second published, Thames and Hudson, London.

Watson, oliver (1998), *ceramics, islamic Art in the keir collection*, Faber and Faber, London.

Watson, oliver (2004), *ceramics from islamic lands*, National Museum, Kuwait.

non name (1983), *Islamic art exabition*, Istanbul.

-www.Britanika.com

- www.christies.com

-www.Wikipedia.com

- Islamicartz.com

- Louvre.fr

1. Kubachi.

2. Dinamo.

3. Nakkashane.

4. Miletus.

۵. آخرین نوع از سفال عثمانی، سفال چاناکیل است که از اواخر قرن ۱۱/۱۷ تا قرن ۱۴/۲۰ رواج داشت و دنباله‌روی سفال ایزنیک و کوتاهیه بود Kanakkale.

6. Nicaea.

۷. معروف به ظروف شاخ طلائی

8. Tondino.

9. Kara Memi.

۱۰. شهری در کنار فلات آناتولی، حدود ۲۰۰ کیلومتری شمال استانبول.

۱۱. سبک‌هایی که بر پایهٔ تعالیم هنری مکتب هرات در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم شکل گرفتند.

۱۲. لاله نماد «الله» در امپراتوری مسلمان عثمانی بود.

۱۳. میخک صدیر، نماد شیفتگی و عشق رمانتیک همچنین معانی قوی مذهبی و سیاسی برای ترک‌ها بود. میخک‌ها نشانی از هر چیزی بود که می‌توانست از سیاسی به الهی مبدل کند. اختلاط آن با باغ آسمانی، نمادی از بهشت بود (باشی، ۱۳۹۳).

۱۴. نقش چینتمانی یا سه مروارید فرخنده: معمولاً توأم با شعله‌های دونواره (حاشیهٔ تصویر ۹) یا نمادی از رستم که لباس ببر بر تن کرد (ترک‌ها این داستان را در شاهنامه خواندند).

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۴۱، صص ۳۳-۳۸.

آقا قدسی، عباسقلی (۱۳۸۲)، *گلستان ارم*، وزارت امور خارجه، تهران.

اسمیت، ادوارد لویی (۱۳۸۱)، *فرهنگ اصطلاحات هنری*، ترجمهٔ فرهاد گشایش، چاپ دوم، تهران: عفاف.

اوزون چارشلی، اسماعیل حقی (۱۳۷۹)، *تاریخ عثمانی (از فتح استانبول تا مرگ سلطان سلیمان قانونی)*، ترجمهٔ ایرج نوبخت، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: کیان.

باربارو، زنو، کنتارینی، آنجوللو، آلساندرو و بازرگان ونیزی (۱۳۴۹)، *سفرنامهٔ ونیزیان در ایران*، ترجمهٔ منوچهر امیری، چاپ اول، تهران: خوارزمی.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

جکسون، پیتر و لاکهارت، لورنس (۱۳۸۷)، *تاریخ ایران کمبریج دورهٔ صفوی*، ترجمهٔ تیمور قادری، جلد ششم، تهران: مهتاب.

جیمز، دیوید (۱۳۸۹)، *مقدمه‌ای بر هنر اسلامی*، ترجمهٔ محمد ابراهیم زارعی، چاپ اول، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

دوری، کارل.جی (۱۳۶۸)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ رضا بصیری، چاپ دوم، تهران: یساولی.

دیماند، س.م. (۱۳۶۵)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.

رایس، تامارا تالیوت (۱۳۷۲)، *هنرهای باستانی آسیای مرکزی*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات تهران.

رفیعی، لیلا (۱۳۷۷)، *سفال ایران*، چاپ اول، تهران: یساولی.

عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹)، *مناقض هنروران*، ترجمه و تحشیهٔ دکتر توفیق هاشم پور سبحانی، چاپ اول، تهران: سروش.