



|| شماره ۳ || سال دوم || بهار ۱۳۹۷ ||

مطالعه تطبیقی سبک سفال زرین فام شهرهای کاشان و رقه

* نسرین بیک محمدی

** سیدهاشم حسینی

*** سپیده مرادی محتشم

(صص: ۱۳۲ - ۱۱۳)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۷

چکیده

در قرون ۵ و ۷ ه.ق. دگرگونی عظیمی در تمامی هنرها، صنایع و علوم از جمله هنر سفال‌گری اسلامی به وجود آمد و به حق دوره طلایی سفال‌گری بود. سفال‌گران سلجوقی شیوه لعاب‌کاری ظروف سفالی را احیا کردند و همچنین پیشرفت سفال زرین فام را می‌توان به زمان آنان نسبت داد. کاشان در آغاز سده هفتم ه.ق. یکی از مراکز عمده سفالینه شد و به مدت چندین دهه ظروفی را تولید کرد که فنی دقیق و ظریف داشتند. شواهد مکتوب و کاوش‌های باستان‌شناسی درباره اهمیت کاشان در این زمینه شکی باقی نمی‌گذارد؛ چنان‌که واژه کاشی نیز نام خود را از کاشان گرفته است. تقریباً همزمان با ایران، رقه در سوریه تحت حکومت ایوبیان به یکی از مراکز مهم تولید ظروف سفالین و آثار هنری ظریف تبدیل شد. آثار رقه و کاشان به قدری به هم شبیه هستند که گاه تشخیص آن‌ها از هم دشوار است. هدف از این مقاله مشخص کردن شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود بین دو سبک سفال کاشان و رقه و در نهایت مشخص کردن تأثیر و تأثر بین این دو سبک است. در این راستا سعی شده است در این جستار به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود: چه مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی بین این دو سبک سفالی وجود دارد؟ وضعیت تأخر و تقدم دو سبک سفالی نسبت به یکدیگر چگونه است؟ روش پژوهش در این مقاله بر اساس روش توصیفی و تحلیلی بوده و از منابع کتابخانه‌ای در جهت تبیین موضوع استفاده شده است. با بررسی آثار سبک سفال زرین فام شهرهای کاشان و رقه می‌توان به نوعی سبک تلفیقی دست پیدا کرد که تحت تأثیر هنر سفال‌گری ایران قرار دارد و به نظر می‌رسد که سبک سفالی کاشان غالب بوده و سفال‌گران کاشانی توانسته‌اند بسیاری از شیوه‌ها و هنرهای تزئینی خود را به رقه منتقل کنند.

کلیدواژگان: سلجوقیان، ایوبیان، سفال زرین فام، سبک کاشان، سبک رقه.

beigmohammadi_nasrin@yahoo.com

* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول).

** دانشیار دانشگاه نیشابور.

*** دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا.

مقدمه

سفالینه‌های اسلامی مربوط به سده‌های سوم تا هفتم ه.ق. غالباً در مراکز چگون کاشان، ری، سلطانیه، جرجان و نیشابور، رقه و... ساخته می‌شد. در زمان سلجوقیان (سده پنجم و ششم ه.ق.) جهش چشمگیری در تمام هنرها به‌ویژه سفال‌گری پیش آمد. در این دوره تمام روش‌های فنی سفال‌گری شناخته‌شده به‌کار برده می‌شد: حکاکی، برجسته‌کاری، شبکه‌سازی، قلم‌زنی رنگ زیریا روی لعاب، مطلاکاری و میناکاری. آثاری با تزئین لعاب زرین فام را می‌توان به مثابه یکی از جلوه‌های درخشان سفال این دوران دانست. جذابیت این نوع لعاب در این بود که بدون به‌کارگیری حتی مقدار اندکی طلا، بعد از پخت، سفال جلایی طلاگونه و فلزی می‌یافت. با به قدرت رسیدن صلاح‌الدین ایوبی در نیمه دوم سده ششم ه.ق. اوضاع سیاسی سرزمین‌های شرق مدیترانه که دستخوش درگیری‌های میان صلیبیان و مسلمانان بودند تا حدودی بهبود یافت. دوره ایوبیان نه‌تنها در زمینه کشورگشایی و دستاوردهای جنگی، بلکه از نظر فرهنگی نیز کارآمد بود. آن‌ها راه جدیدی به دنیای هنر باز کردند، اما مدت زمان حکومت‌شان کوتاه بود. سفال‌گری دوره ایوبی بیشتر با سفال رقه شناخته می‌شود. با بررسی آثار سفالی این دوره می‌توان به نوعی از سبک التقاطی دست پیدا کرد که تحت‌تأثیر هنر سفال‌گری ایران و مصر قرار دارد. تقریباً هم‌زمان و هم‌سو با ایران، رقه در سوریه تحت حکومت ایوبیان به یکی از مراکز مهم تولید ظروف سفالین و آثار هنری ظریف تبدیل شد. آثار رقه و کاشان به قدری به هم شبیه هستند که گاه تشخیص آن‌ها از هم دشوار است. هدف از این مقاله مشخص کردن شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود بین دو سبک سفال کاشان و رقه و در نهایت مشخص کردن تأثیر و تأثر بین این دو سبک است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله، روش توصیفی و تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. بر این اساس منابع موجود درباره این دو سبک سفالی را مورد مطالعه قرار داده، اطلاعات مربوط به آن‌ها را گردآوری کرده و در نهایت با یکدیگر تطبیق داده شده تا برای پرسش‌های مدنظر به پاسخ مناسبی دست یابیم.

پیشینه پژوهشی

پژوهش‌ها و کارهای انجام‌گرفته در زمینه فن و هنر سفال‌گری ایران و جهان بسیار فراوانند، اما آنچه در اینجا مدنظر ما قرار دارد پژوهش‌هایی است که در زمینه سبک هنری سفال کاشان و رقه و به‌ویژه درباره سفال زرین فام در این دو منطقه جغرافیایی نوشته شده است. از نخستین کارها در این زمینه می‌توان به کار چاتفیلد پیر با عنوان «سفال‌های شرق نزدیک» اشاره کرد. او در کتاب خود سفال‌گری در نقاط مختلف شرق نزدیک را به‌طور جداگانه توضیح و شرح می‌دهد و در فصول مربوط به سوریه و ایران به توضیح سبک‌های سفالی رقه و کاشان می‌پردازد (Chatfield pier, 1909)، اما در نهایت مقایسه‌ای میان آن‌ها صورت نمی‌گیرد. دیماند در مقاله‌ای با عنوان «هوراس هاومایر میراث هنر اسلامی» به اشیاء سفالی موجود در گنجینه هوراس هاومایر می‌پردازد و آن‌ها را به شکل خیلی مختصر تحت عنوان سفال رقه معرفی می‌کند (Dimand, 1957). جی گروبه در مقاله‌ای به بررسی سفال‌های رقه که در موزه متروپلیتن نگهداری می‌شوند می‌پردازد (Groube, 1963) و ایور واتسون نیز در کتابی تحت عنوان «سفال زرین ایرانی» سفال‌های زرین فام و شیوه‌های ساخت آن به‌ویژه در کاشان و ری را توضیح می‌دهد (Watson, 1975). تقریباً هم‌زمان با واتسون، جاناتان بلوم نیز در کتابی با عنوان «سفال‌های رقه در گالری واشنگتن. دی. سی.» به بررسی سفال‌های رقه و سبک‌شناسی آن‌ها می‌پردازد (Bloom, 1975)، اما او با وجود کار خوبی که ارائه می‌کند،

صرفاً به معرفی سفال‌های رقه پرداخته و اشاره چندانی به ارتباطات موجود میان سفال‌های رقه و کاشان نمی‌کند. از دیگر کارهای خوب در این زمینه کتاب «هنر اسلامی» از عقیق البهینسی است (البهینسی، ۱۳۸۷) که چون خودش اهل کشور سوریه است، در نتیجه اطلاعات خوبی در زمینه سفال رقه در اختیار خوانندگان می‌گذارد. همچنین گروه در کتاب خود با نام «سفال‌های آبی و زرین فام در سده‌های اولیه اسلامی» به بررسی این دو نوع سفال در دوره اسلامی می‌پردازد و ساخت و تولید آن را از جنبه‌های فنی و هنری مورد توجه قرار می‌دهد. او در کار خود به معرفی سفال‌های به دست آمده در رقه و کاشان می‌پردازد و به طور ضمنی و مختصر به شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها اشاره می‌کند (Groube, 1995). اتیگهاوزن و گرابر نیز در «هنر و معماری اسلامی» به شکل پراکنده و مختصری در باب سفال زرین فام و تولید آن در رقه و کاشان اطلاعاتی را ارائه می‌کنند (اتیگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷). از کارهای جدید صورت گرفته در این زمینه نیز می‌توان به کار جنکینز مادینا با عنوان «بازبینی سفال‌های رقه از دوره ایوبی» اشاره کرد که در آن، دسته‌بندی نسبتاً خوبی درباره سفال‌های رقه صورت گرفته است (Madina, 2006). علاوه بر کتب و مقالات خارجی در سال‌های اخیر، در داخل ایران نیز مقالات و بررسی‌هایی در این زمینه صورت گرفته است؛ از جمله تیمور اکبری در مقاله‌ای صرفاً به توضیح سفال زرین فام ساخت کاشان می‌پردازد و در مقاله مذکور از مقایسه با دیگر مناطق و سبک‌های سفالی خبری نیست (اکبری، ۱۳۹۲). در مقاله مریم قاسمی و همکارانش با عنوان «آرایه‌های تزئینی در دوره ایوبیان» نقوش تزئینی به کاررفته در سفال‌های رقه موجود در موزه متروپلیتن به صورت موردی شرح داده شده است (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴). کار قابل توجه دیگر در این زمینه، مقاله ابولفضل عرب بیگی و عباس اکبری است. هرچند مبنای این مقاله مقایسه مستقیم میان سفال‌های کاشان و رقه نیست، اما با وجود این اطلاعات بسیار خوبی در اختیار می‌گذارد (عرب بیگی و اکبری، ۱۳۹۲). همان‌گونه که از توضیحات بالا مشخص است، غالب کارهای انجام گرفته در این زمینه تنها به معرفی یکی از دو سبک پرداخته و انجام مقایسه و بررسی ارتباط احتمالی میان این دو به جز در کار عرب بیگی آن هم به صورت محدود، در باقی موارد به شکل گذرا و مختصر بوده و اطلاعات چندانی ارائه نمی‌کند. در این مقاله قصد داریم به بررسی این موضوع بپردازیم و در نهایت بر اساس شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود، درباره ارتباط میان این دو سبک سفالی نتیجه‌گیری کنیم.

سفال زرین فام

در اواخر عصر سلجوقی هنر و صنعت سفال‌گری ایران به منتهی درجه پیشرفت خود دست پیدا کرده بود. آثاری با تزئین لعاب زرین فام را می‌توان به مثابه یکی از جلوه‌های درخشان سفال این دوران دانست. جذابیت این نوع لعاب در این بود که بدون به کارگیری حتی مقدار اندکی طلا، بعد از پخت، سفال جلایی طلاگونه و فلزی می‌یافت (تصویر ۱). همین ویژگی باعث شد تا ظروف سفالین که به دلیل رعایت موازین شرعی و منع استفاده از ظروف طلا و نقره در اسلام، جانشین مناسبی برای ظروف فلزی زرین و سیمین محسوب می‌شدند به کاخ‌های سلطنتی و خانه‌های اعیان و اشراف راه یابند (نیکخواه و شیخ‌مهدی، ۱۳۸۹: ۱۰).

به عبارت دیگر نخستین بار ساخت سفال صرفاً تجملی در زمان سلجوقیان رخ داد. این روش که پیش‌تر در عراق و مصر رایج بود، در قرن ششم ه.ق. به ایران راه یافت و در سراسر شرق باستان و اروپا دگرگونی عظیمی را در زمینه ساخت سفال به وجود آورد. آنچه مسلم است، واردات یا تلاش برای ساخت این لعاب از سده‌های نخست هجری در ایران آغاز شد و پس از یک دوره فترت، در دوره سلجوقی رونق یافت و در قرن هفتم به اوج عظمت و اعتلای خویش رسید (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۷).



تصویر ۱. سفال زرین فام، رقه، اواخر قرن دوازده و اوایل قرن سیزدهم م. (مأخذ: www.metmuseum.org).

در برخی منابع ادعا شده (بدون هیچ‌گونه دلیل قانع‌کننده‌ای) که تولید نخستین ظروف زرین فام دوره سلجوقی از مهاجرت سفال‌گران خلافت رو به اضمحلال فاطمی به ایران منشأ گرفته و به طرح‌های زرین فام و نقش مایه‌های زمینه شفاف و زرین منتقل شده است. با اینکه این رابطه چندان بعید نیست، باید تأکید کرد که با وضعیت موجود از دانش ما، ایران نمی‌تواند پایگاه اصلی انتقال فن بسیار پیچیده سفالینه زرین فام باشد، چون نخستین ظروف تاریخ‌دار ایرانی از سال ۵۵۸ ه.ق. و ۵۶۹ ه.ق. با تلفیق پیچیده‌ای از هر دو فن تزئین یافته است. به هر حال آخرین نتیجه‌ای که می‌توان گرفت، میزان جسارت نهفته در این ظروف اولیه و نیز طراحی دقیق و حرکت واقعی یا بالقوه آن‌هاست که از نظر هنری به قدری عالی است که در زمینه سفالینه‌های زرین فام سابقه ندارد. از این‌ها گذشته، بعدها نیز سفالینه زرین نقش دیگری به پای آن‌ها نرسید (اتیگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷: ۵۱۴). به هر روی ساخت سفال‌های زرین فام در این دوره بیش از هر چیزی مرهون استفاده از یک خمیره نرم پیشرفته و جدید از بدل چینی برای سفال‌گری بود. این مواد که گاهی اوقات بدل چینی ایرانی خوانده می‌شود، شامل قطعات گردشده کوارتز، یک بدل چینی قلیایی و درصد کمی از خاک رس است که هنگامی که حرارت می‌بینند، یک محصول با بدنه‌ای شفاف و سخت و نیمه‌شیشه‌ای تولید می‌کنند. خمیر نرم بدل چینی برای ایجاد یک فرم خوب به اندازه کافی لطیف و منسجم بود و همچنین آن را برای قالب‌گیری آماده می‌کرد. این توسعه فنی احتمالاً مهم‌ترین اتفاق برای سفال‌های ایرانی بود و امکانات جدیدی را در هر دو زمینه شکل و لعاب برای آن‌ها فراهم کرد. در این زمان ایجاد اشکال و تزئینات غیرممکن در گل ممکن شد و این امر به بخش مهمی از اندوخته سفال‌گر ایرانی تبدیل شد (Tabbaa, 1987: 105-106).

در سده ششم ه.ق. تولید سفال در سوریه به‌واسطه پیدایش بدنه خمیرسنگی و نقاشی فلزآدین روی لعاب (زرین فام) تغییر کرد (خلیلی و گروه، ۱۳۸۴: ۲۲۳). علت پیدایش چنین تغییراتی در

فن ساخت سفال‌های محلی سوریه و دستیابی به شیوه‌های نوین چندان روشن نیست. به نظر می‌رسد نقل و انتقالات سفال‌گران از مصر به سوریه موجب آشنایی سفال‌گران سوری با روش‌های ساخت و تزئین سفال‌ها شده است. آنچه این فرضیه را قوت می‌بخشد این است که تحولات مذکور در زمان حکمرانی حاکمان ایوبی بر سرزمین سوریه اتفاق می‌افتد (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۰).

سبک سفال زرین فام کاشان

کاشان در آغاز سده هفتم ه.ق. یکی از مراکز عمده تولید سفالینه شد و به مدت چندین دهه، ظروفی را تولید کرد که فنی دقیق و ظریف داشتند. در کاشان نخست گروهی از ظروف منقوش زیرلغابی تولید شد که نمونه‌ای از آن‌ها کاسه‌هایی با دو معیار یا سطح، سینی و تنگ بود. دومین گروه عظیم از سفالینه‌های کاشان را ظروف زرین فام از جمله کاسه‌ها، سینی‌ها، گلدان‌ها، تنگ‌ها و کوزه‌های مختلف‌الشکل و نیز کاشی‌های دیواری و تاوله‌های شکل‌گیری محراب‌ها را تشکیل می‌دهند (تصاویر ۲ تا ۴). با این‌که در کاشان هیچ‌گونه حفاری صورت نگرفته، کتیبه‌های روی بعضی از کاشی‌ها همراه با شواهد ادبی، تردیدی باقی نمی‌گذارد که همه این‌ها تولید کاشان هستند و نسبت کاشی هم به این نوع قطعات یا ظروف ریشه در نام کاشان دارد (اتیگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷: ۵۱۶). شیوه زرین فام که در حدود قرن ۳ ه.ق. در ایران رایج می‌گردد در دوره سلجوقیان و خوارزمشاهیان به اوج شکوفایی خود می‌رسد. تولید این نوع ظروف سری بوده و دانش تولید آن محدود به شمار اندکی از خانواده‌های صنعت‌گران بودند. تنها زمانی اسرار ساخت این فن آشکار شد که صنعت‌گران دست به مهاجرت زده و در یک منطقه دیگر مشغول به کار شدند (اکبری، ۱۳۹۲: ۳).



تصویر ۲. سفال زرین فام، سبک کاشان، میانه قرن سیزدهم میلادی (مأخذ: www.metmuseum.org).



تصویر ۴. سفالینه نقاشی شده (پیاله)، کاشان، قرن ۱۳ م. ابعاد ۱۷,۱ در ۱۵,۲ سانتی متر. (مأخذ: www.brooklynmuseum.org).



تصویر ۳. کاشی زرین فام، کاشان، قرن سیزدهم م. (مأخذ: www.metmuseum.org).

کاشان یکی از مراکز مهم تولید سفال در ایران بوده و هنرمندانی چون ابوزید کاشانی و ابی طاهر مصداق این ادعاست. هنر کاشی سازی کاشان نیز در میان سایر مراکز از اهمیت بی نظیری برخوردار است. در کاشان استفاده از شیوه لعاب سفال معمول بوده که مهم ترین آن ها شیوه لعاب زرین فام است. این شیوه دارای سبکی خاص و ویژه نسبت به مناطق دیگر بوده است. نقوش آن عموماً متراکم، تصاویر انسان با صورت گرد و مغولی، چشمان بادامی در رنگ هایی چون قهوه ای تیره و روشن ساخته می شده است. بسیاری از نوشته های آن به خط کوفی و شکسته تعلیق در لبه ظروف و گاهی هم در وسط آن به چشم می خورد که شامل اشعار رباعی، ضرب المثل از شاعران بزرگ چون فردوسی، بابا افضل کاشانی، انوری و... است (تصویر ۵)، (سعادت میرقدیم و چیت سازیان، ۱۳۹۲: ۱۳۳). از دیگر ویژگی های سبک کاشان تصاویر واقع گرایانه در عرصه تزئینات سفالی است. این تصاویر از قالب خشک گذشته رها می شوند، شخصیت ها در ارتباط قوی تر با یکدیگر قرار می گیرند و کلیت تصویر تا اندازه زیادی واقعی تر به نظر می رسد. از جمله موضوعات متداول در این آثار می توان به صحنه پادشاه و ملازمان، گفت و گوی دو معشوق و نیز صحنه های برگرفته از داستان های تاریخی و ادبی اشاره کرد. همچنین در این دوره با وجود منع پیکره سازی در اسلام، ظروفی به شکل انسان و حیوان نیز ساخته می شود (عرب بیگی و اکبری، ۱۳۹۵: ۲۰).

تنوعی که در طرح های سبک کاشان دیده می شود دارای زیبایی و متانتی در نقش هاست که نتیجه احساس و دقت هنرمندان است. روی این کاشی ها تزئینات مختلفی از قبیل انسان، حیوان و شاخ و برگ دیده می شود و تأثیر هنر نقاشی و کتاب نویسی در تمام آن ها نمایان است (دانشمند، ۱۳۶۷: ۹۵). در ظروف زرین فام کاشان رنگ آبی کمتر به لعاب اضافه می شده است. گرچه رنگ آبی و سبز گاهی به قصد محدود کردن یا قلم گیری نقش مورد استفاده قرار می گرفته، ولی گاهی نیز روی قسمت های به خصوصی از تزئین دیده شده است. قطعاتی از ظروف سفالین کاشان به دست آمده که دارای تاریخ ساخت بین ۶۰۰ و ۶۱۶ ه.ق. است. خمیر ظروف کاشان بسیار نازک و روی هم رفته سفالینه کاشان از با کیفیت ترین ظروفی است که در ایران ساخته شده است (رفیعی، ۱۳۷۸: ۱۰۴). با توجه به آثار سفالین معرفی شده با تزئین زرین فام و منسوب به شهر کاشان، بیشترین موضوع نقوش این نوع ظروف را تصویر زنان تشکیل می دهند. نقش مردان در تصاویر این نوع سفال ها خیلی کم رنگ بوده و هنرمندان نقاش سعی کرده اند تمام قسمت های ظروف را با نقوشی از تصاویر زنان، دختران، گیاهان اسلیمی و کتیبه های فارسی و عربی پر نمایند. برخلاف اکثر نقاشی های سفال های قرون اولیه اسلامی که تک چهره ها را نشان می دهند، تصاویر گروهی

افراد بر روی سفال‌های زرین فام این دوره به نمایش درآمدند (تصویر ۶)، (اکبری، ۱۳۹۲: ۹). در حال حاضر طبقه بندی و گونه شناسی منسجمی درباره فرم‌ها و اشکال سفالی زرین فام کاشان وجود ندارد، ولی براساس تصاویر موجود از این سفال‌ها در موزه‌های مختلف، می‌توان به طور اجمالی ظروف کاشان را به شکل زیر دسته بندی کرد (جدول ۱):

کاسه: غالب ترین فرم در میان این اشکال کاسه‌ها هستند. این فرم در اشکال ساده، پایه دار و دارای لبه‌های دالبری دیده می‌شود. نقوش و تزئینات به کاررفته در این کاسه‌ها نیز متنوع و گوناگون است. این کاسه‌ها با نقوش انسانی و گیاهی مختلفی زینت داده شده است. کتیبه‌ها و خطوط عربی را نیز در تزئین کاسه‌ها استفاده کرده‌اند و اشکال برجسته و کنده کاری شده نیز وجود دارد.

بشقاب: بشقاب نیز از فرم‌های غالب در این سبک سفالی است. اشکال و تزئینات بشقاب‌ها نیز درست مانند کاسه‌ها بوده و تنها در فرم کلی با یکدیگر تفاوت دارند. ظروف آبخوری: دلیل استفاده از این عنوان برای دسته بندی، وجود گروه انبوهی از ظروفی است که برای نوشیدن و شست و شو ساخته شده‌اند. کلیت این ظروف شبیه به هم بوده، اما می‌توان آن‌ها را به شکل دقیق تری مجزا کرده و در چهار دسته سبو، تنگ، بطری و ابریق معرفی کرد.

۱- **سبو:** سبو به شکل دسته دار و ساده به صورت انبوه در سبک سفالی کاشان تولید می‌شده است. در میان فرم‌های موجود سیوهایی به شکل ظروف شکم دار با گردن باریک و دهانه باز وجود دارد، ولی گاهی گردن و دهانه به شکل پیوسته و راسته هستند. سبوها غالباً دارای یک دسته بوده و در موارد معدودی وجود دو دسته نیز دیده شده است، هرچند نمونه‌های فاقد دسته نیز موجود است. در تزئین این فرم در اکثر موارد از لعاب‌های تک رنگ و دارای درخشندگی زرین فام با خطوط رنگی عمودی، نقوش اسلیمی، گیاهی، حیوانی، هندسی، نقطه، خطوط و کتیبه‌های عربی به شکل کنده کاری شده و برجسته استفاده شده است. ظروف موسوم به آلبارلو (تصویر ۷) در این دسته بندی قرار می‌گیرند.

۲- **تنگ:** تنگ‌ها به شکل گردن دار و فاقد گردن، غالباً دسته دار و به شکل ساده و تزئین شده وجود دارند.



تصویر ۶. کاسه زرین فام با تصاویر گروهی از افراد، کاشان، اواخر قرن دوازده تا اوایل قرن سیزدهم میلادی (مأخذ: www.honolulu-museum.org).



تصویر ۵. کاسه زرین فام مزین با اشعار و نوشته‌هایی به زبان فارسی و عربی، قرن دوازدهم. (مأخذ: www.sothebys.com).

۳- **ابریق**: ابریق‌ها یا آفتابه‌ها گروه دیگری هستند که در برخی موارد عیناً از روی ظروف فلزی کپی برداری شده‌اند.

۴- **بطری**: بطری‌ها نیز از ظروف پرکاربرد و متنوع در این سبک سفالی هستند. ظروف با فرم‌های انسانی و حیوانی: در میان سفال‌های قرون میانی کاشان اشکالی به شکل حیوان و انسان نیز وجود دارند. در این گونه، ظروف پرنده‌ای شکل موسوم به هارپی و مجسمه‌های معروف به طغرل قابل توجه هستند. این ظروف گاه صرفاً یک شیء تزئینی بوده و گاهی نیز کاربرد آبخوری داشته‌اند.

کاشی‌های ستاره‌ای شکل: به نظر می‌رسد که از این کاشی‌ها برای تزئین بناهای گوناگون استفاده می‌شده است. نحوه کاربرد آن‌ها را می‌توان از روی نقوش و تزئیناتی که در آن‌ها به کار رفته است مشخص کرد. نقوش روی این کاشی‌ها به قدری زیباست که این فرم را به یک فرم شاخص در کاشان تبدیل نموده است و اصولاً نام کاشی را از روی این فرم و شهر کاشان گرفته‌اند.































سبک سفال زرین فام رقه

شهر رقه در دوره نهایی دولت‌های بازمأنده سلجوقی (۶۳۸-۵۵۴ ه.ق.) تنها مرکز خارج از قلمرو ایران بود که مقدار قابل ملاحظه‌ای از ظروف سفالینه و کاشی‌های هنری و مبدعانه و به لحاظ فنی متمایز را پدید آورد (اتیگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷: ۵۲۹). رقه که در ساحل رودخانه فرات در بین‌النهرین شمالی واقع شده، یکی از مهم‌ترین مراکز تولید سفال در خلال قرون دوازده و سیزده م. (شش و هفت ه.ق.) تحت حکومت سلجوقیان بود. ویرانه‌های این شهر برای سالیان متمادی توسط دلان هنری مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفت و نمونه‌های سفالی بسیار خوبی از آن پیدا شده است (تصاویر ۸ و ۹)، (Dimaond, 1957: 208). در دوره ایوبی در میان شهرهای سوریه، شهر «رقه» بزرگ‌ترین مرکز تولید سفال در سوریه محسوب می‌شد. بررسی و مطالعه قالب، نوع، لعاب، شیوه‌های تزئین و ویژگی‌های بصری سفال رقه شباهت آن را با سفال اسلامی در دیگر سرزمین‌ها آشکار می‌کند. در رقه ظرف‌هایی با نقش افزوده (باربوتین)، بدون لعاب و با تزئین قالب‌گیری شده در زیرلعاب سبز یا آبی یا اسگرافیتو ساخته می‌شد. علاوه بر این شاهکارهایی از رقه به دست آمده که با استفاده از نقاشی تزئین شده بود. فنونی که سفال‌گران رقه برای تزئین سفال‌ها به کار می‌گرفتند عبارت بود از نقاشی بر آستر لعاب و نقوش قالبی برجسته که در انواع مختلف یا به صورت تک‌رنگ به کار می‌رفت یا با فن فلزآدین (زرین فام) تزئین می‌یافت. فن دیگر نقاشی به رنگ لاجوردی و فیروزه‌ای بر آستر لعاب در ظروفی بود که خود با فن زرین فام تزئین شده بود. به عبارت دیگر کاربرد رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی در ترکیب رنگی فلزی بود (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۲).



تصویر ۷. ظرف موسوم به آلبارلو (مأخذ: www.collections.lacma.org).

جدول ۱. گونه‌شناسی سفال‌های زرین فام کاشان (نگارندگان).

					کاسه
موزه آبیگنه (اکبری، ۱۳۹۲: ۱۵)	موزه آبیگنه (اکبری، ۱۳۹۲: ۱۵)	موزه بریتیش لندن (www.Britishmuseum.org)	موزه هنری هیوستون (www.mfah.org)	موزه متروپولیتن، (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: شکل ۱۸۸)	
					پشقاب
موزه آبیگنه (اکبری، ۱۳۹۲: ۱۰)	موزه آبیگنه (نگارنده)	موزه آبیگنه (اکبری، ۱۳۹۲: ۱۱)	موزه ملی ایران (رفیعی، ۱۳۷۸: ۲۳۳)	موزه فریر گالری (رفیعی، ۱۳۷۸: ۲۲۵)	
					سبک
موزه هاروارد www.harvardartmuseums.org	موزه اسرائیل (www.imj.org.i)	سایت هنری sothebys ^۲	موزه آشمولین (www.ashmolean.org)	موزه هنری هیوستون (www.mfah.org)	
					نیم
سایت هنری sothebys	سایت هنری sothebys	موزه فریر ساکлер (www.freersackler.si.edu)	موزه ویکتوریا و آلبرت (www.vam.ac.uk/museum/art-design)	موزه هاروارد (www.harvardartmuseums.org)	
					بقری
سایت هنری sothebys	سایت هنری sothebys	سایت CERAMOPOLIS	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه هنر اسلامی (www.fotografia.islamoriente.com)	
					آب‌ریز
موزه فریر ساکлер (www.freersackler.si.edu)	موزه لس آنجلس	سایت هنری sothebys	سایت هنری sothebys	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	

					ظروف با فرم‌های انسانی و حیوانی کاشی ستاره‌ای
موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	
					
موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه لندن (www.Britishmuseum. Org)	موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	موزه ویکتوریا و آلبرت (www.vam.ac.uk/museum/art-design)	موزه لندن (www.Britishmuseum. Org)	



تصویر ۹. کوزه زرین فام با لبه برگشته، موزه ملی دمشق، شماره ۶۷، ۱۲.



تصویر ۸. کاسه زرین فام، سبک رقه، قرن سیزدهم م.، ابعاد ۱۰،۵ در ۳۴،۹ سانتی متر، موزه متروپولیتن، شماره ۴۸،۱۱۳،۵ (مأخذ: www.metmuseum.org).

تزئینات ظروف سفالین رقه به دو گروه اصلی قابل تقسیم است: گروه اول، نقوش اصلی که معمولاً یا انسانی یا جانوری است. گروه دوم، نقوشی است که معمولاً در پس زمینه، نقش خالی پرکن دارد. این دسته از نقوش یادآور نقوش به کاررفته در تزئینات مربوط به دوره فاطمیون در مصر است. در تزئین مربوط به این دوره نوارهای تزئینی ظریفی به همراه چندضلعی که ترکیبی از نقوش گیاهی بود به کار گرفته شد. این تزئینات شامل دو عنصر مختلف هستند: عنصر اول، نوار ماریچ مانندی است که تمامی اتصالات و افتراقات از آن صورت می گیرد و به تنهایی تمامی سطوح را می پوشاند. عنصر دیگر، اشکال پهن و گسترده ای است که جاهای خالی را زینت داده و شبکه ها را پر می کند. عناصر تشکیل دهنده این اشکال ملهم از طبیعت عبارتند از شاخه ها، شاخه های خرما و گل ها که بیشتر از نوع ریشه های پیچیده و درهم تشکیل شده است (تصویر ۱۰)، (البهنسی، ۱۳۸۷: ۳۳۶). ظروف رقه دارای خمیره مشابهی هستند که به رنگ سفید مایل به قهوه ای یا سبز در یک بافت محکم دیده می شوند. اشکال ویژه در این سبک، سبوها و ظروف بزرگ هستند. فرم های غالب آن ها با مواردی که در میان گروه های زرین فام یافت شده یکسان است، هرچند نمونه هایی



تصویر ۱۰. برخی از نقوش به کاررفته بر روی سفال های رقه، (Madina, 2006: 167-171).

از سبوه های بزرگ نگهداری آب یا مایعات دیگر نیز در میان آن ها دیده می شود (Chatfield Pier, 1909: 10-19). در این ظروف تأثیرات ایرانی و مصری درکنار اشکالی که از سایر رسانه ها وام گرفته شده اند - مثل اشیایی با جدول های مثلثی، مربع، مستطیلی و هشت ضلعی - کاملاً آشکار است (اتیگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷: ۵۲۹). سفال های مربوط به رقه در موزه های نقاط مختلف دنیا پراکنده هستند. سفال های زرین فام سبک رقه را نیز همچون سفالینه های زرین فام کاشان می توان به طور مختصر به شکل زیر دسته بندی کرد (جدول ۲):

کاسه: کاسه های سبک سفالی رقه غالباً پایه دار هستند، هرچند نمونه های ساده و فاقد پایه نیز وجود دارد؛ بدنه برخی از این کاسه ها زاویه دار است و در قسمت ته ظرف فرورفته هستند. طیف گسترده ای از نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی و خط و کتیبه های عربی زینت بخش این ظروف است.

بشقاب: برخلاف سبک کاشان که از نظر آماری بشقاب ها بعد از کاسه ها، دومین جامعه آماری را تشکیل می دادند، در سبک رقه تعداد این فرم محدود است و از نظر تزئینات نیز مشابه کاسه ها هستند.

سبو: در رقه نیز سبوه ها از ظروف اصلی و عمده به شمار می روند. فرم کلی این ظروف تقریباً یکسان بوده و دارای تفاوت هایی اندک در فرم گردن یا تزئینات هستند. در اینجا هم همچون کاشان ظروف آلبارلو فروانی قابل توجهی دارند.

تنگ: یکسان بودن فرم درمورد تنگ های سبک رقه نیز صادق است. در این گونه نیز همچون سبوه ها تفاوت های جزئی وجود دارد و اختلافات غالب به نقوش و تزئینات برمی گردد.

بررسی شباهت ها و تفاوت های موجود میان دو سبک

تقاضای مجدد برای شیوه زرین فام موجب یک تحول و انقلاب در ساخت این سبک در سوریه، مصر و ایران شد. قدیمی ترین سبک ظروف منقوش زرین فام سوریه به طور گسترده ای به عنوان «تلمینیس» شناخته می شوند که به طور مستقیم با محصولات فسطاط در حدود ۴۵۳ ه.ق. مرتبط هستند. این مرکز که هنوز شناسایی نشده است، مدت زمان کوتاهی وجود داشته و احتمالاً در ۴۷۸ ه.ق. متوقف شده و در مراکزی همچون دمشق و رقه دنبال شده و در مکان دیگری شناسایی نشده است. نمونه های ایرانی اولیه تشابهات دقیقی با ظروف نزدیک تر مصری نداشتند و بنابراین احتمالاً یک وقفه در تولید رخ داده است. بر این اساس تاریخی در حدود ۴۷۸ ه.ق. برای شروع تولیدات ایرانی پیشنهاد می شود. کاشان نخستین و مهم ترین مرکز این تولیدات است. جدای از اثبات نظریه واتسون که معتقد است اینجا تنها مرکز تولید ظروف زرین فام است، نتایج تحلیل ها نشان می دهند که کاشان مرکز غالب برای دیگر ظروف نیز بوده است (Mason, 1995: 8). تاکنون هیچ گزارش حفاری درباره رقه منتشر نشده است، هیچ کوره ای در ارتباط با آن یافت نشده است و هیچ گونه مدرک قانع کننده ای در منابع مکتوب و... وجود ندارد که نشان دهد در اینجا سفال

جدول ۲. گونه‌شناسی سفال‌های زرین فام رقه (نگارندگان).

 موزه فریر ساکلر (www.freersackler.si.edu)	 موزه فریر ساکلر (www.freersackler.si.edu)	 موزه آشمولین (www.ashmolean.org)	 موزه آشمولین (www.ashmolean.org)	 موزه آشمولین (www.ashmolean.org)	کاسه
		 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه لس آنجلس	 موزه آشمولین (www.ashmolean.org)	سفال
 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	سب
 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	 موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)	تنگ

تولید می‌شده است. درحقیقت مطالعه سفال‌های قرون میانی سوریه از مطالعات معاصر ایرانی به شدت فاصله دارد. با وجود این، این سفال‌ها را هنوز هم به رقه و یا ظروف پلی‌کروم روسفا نسبت می‌دهند (Bloom, 1975: 5). همان‌گونه که گروه خاطر نشان می‌کند، درحالی‌که آگاهی ما از سفال‌های ایرانی و مصری در ابتدای قرون میانه به خوبی فراهم شده و ویژگی‌های آن‌ها نسبتاً خوب تبیین شده است، اما هنوز هم ابهامات زیادی درباره سفال‌های سوریه در این دوره وجود دارد. به جز چند محوطه محدود، کاوش انجام نشده است و دانش ما صرفاً بر گفته‌های دلان عتیقه و بررسی‌های سطحی است (Ibid: 49).

شباهت برخی از آثار به دست آمده از رقه با آثار ایران دوره سلجوقی، حاکی از واردات این آثار به رقه است. شباهت در قالب ظروف بسیار مشهود است؛ چنان‌چه در یک مورد که در «نگارخانه فریر» نگهداری می‌شود، حتی سوراخ روی دسته که در تنگ‌های سلجوقی برای تسهیل در خروج مایعات تعبیه می‌شده نیز الگوبرداری شده است (Bloom, 1975: 51).

گروه تلاش کرده است ارتباط سفال‌های رقه را با سفال‌های هم‌عصر آن در ایران مورد مطالعه قرار دهد. قابل توجه این است که این شباهت در کاشان در ظروف زرین فام مشهود است (Gruber,



تصویر ۱۱. موقعیت شهرهای کاشان و رقه بر روی نقشه (Google Earthe, 2017).

۱۹۶۳: ۴۵). به هرحال این شباهت به اندازه‌ای است که برخی محققین از جمله رایس معتقدند: «بعضی از سفال‌های آن سرزمین مستقیماً در ایران مدل برداری شده است» (رایس، ۱۳۸۶: ۱۴۴). همین مسأله گاه شناسایی سفال رقه را با مشکل مواجه می‌کند، زیرا سفال‌گران روسفا، دمشق و فسطاط بعد از ویرانی رقه، سبک رقه را ادامه دادند و در مواردی به تقلید از اجناس رقه پرداختند (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۲). کریستین اتونگینی با بررسی آثاری متعلق به سوریه از مجموعه خلیلی نشان می‌دهد که «ظروف لعابی، زیرلعابی با نقوش سیاه زیرلعاب شفاف و فیروزه‌ای، زیرلعابی با رنگ‌های سیاه، آبی و قهوه‌ای و ظروف زرین فام درشت‌نقش، همگی از سنت‌های مشابه در ایران پیروی می‌کنند. به اعتقاد وی فرم برخی از ظروف رایج در رقه، مجسمه‌ها، ماکت‌ها، کاشی‌ها و حتی گل مورد استفاده در سوریه (خمیر) ریشه در سفال ایران دارد». (گروبه، ۱۳۸۴: ۲۲۴). نقوش اصلی بیشتر شامل نقوش انسانی، جانوری و کتیبه‌هاست. این دسته از نقوش با نقوش گیاهی که آن‌ها را نقوش فرعی یا خالی پرکن معرفی می‌کنند، همراه است. نقوش اصلی در مرکز ظرف در اندازه بزرگتر نسبت به دیگر نقوش طراحی شده‌اند و به شدت متأثر از هنر تصویرگری ایران در سده‌های پنجم و ششم ه.ق. هستند. علاوه بر این نقوش انسانی که بیشتر به آن‌ها به شکل منفرد، زوجی، ایستاده، نشسته یا سوار بر اسب، اشاره شد، از موضوعات اصلی هستند. فرم چهره‌های انسانی با صورت گرد و چشمان بادامی و کشیده همراه با ابروان پیوسته و گیسوان فروهشته از دو طرف صورت یادآور توصیفات انسان در ادبیات فارسی و نقوش نگارگری ایران در همین زمان هستند. ترکیب درخت و انسان نیز یادآور ترکیب قرینه در هنرهای باستانی ایران است (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۳). اغلب اوقات به نظر می‌رسد که سفال‌گران ایرانی ترجیح می‌دادند تصویر خود را در برابر یک زمینه کاملاً خالی رها کنند، درحالی‌که سفال‌گران سوری سعی کرده‌اند تا حدودی با عناصر تزئینی به آن روح ببخشند (Bloom, 1957: 52). در نقوش جانوری ترسیم‌شده در آثار سفالین رقه نقش پرندگان، گربه‌سانان و چهارپایانی همچون اسب بیشتر از دیگر جانوران دیده می‌شود. شیوه بیانی نقوش در این آثار بسیار واقع‌گرایانه است. این نوع تزئینات در مقایسه با تزئینات تل مینیس به عنوان هنر بومی سفال‌های سوری، شیوه طراحی دقیق‌تری دارد. پولسن این مسأله را چنین شرح می‌دهد: «تزئینات موجود متأخرتر از تزئینات سایه‌نما به رنگ سیاه منقوش بر آستر لعاب است. مباحثه برای تأیید این تئوری در این نکته خلاصه می‌شود که این












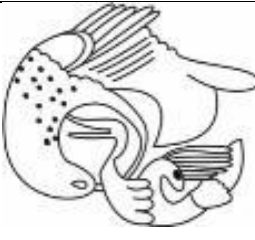








نوعی تبعیت از طبیعت است که در هنر یونان دیده می‌شود (Poulsen, 1957:169). مورد بعدی کتیبه‌های اسلامی با آرایه‌های تزئینی است. سفالینه‌های دوره ایوبی یکی از نمودهای زیبایی این ترکیب به شمار می‌رود. نقوش اسلیمی و گل‌های ریز و درشت، زمینه بافت مخطط و متفاوتی با خط به عنوان نقش اصلی ایجاد می‌کند که باعث افزایش جلوه دیداری در کلاثر می‌شود. کاربرد کتیبه و خط عربی در سرزمین‌های اسلامی به قدری با هنرهای صناعی و معماری عجین شده است که گاه تنها یک عبارت یا خط عربی، اثر را در زیرمجموعه هنرهای اسلامی قرار می‌دهد؛ بنابراین نمی‌توان با قطعیت گفت هنر یک سرزمین در طراحی حروف یا به‌کارگیری کتیبه تحت تأثیر تمدن دیگر قرار دارد (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۴). درباره نقوش فرعی در سفال‌های رقه که بیشتر به شکل هندسی و پراکنده بوده و برای پرکردن زمینه به‌کار رفته‌اند، مشابهت‌ها نشان از تأثیر سفال‌گری مصر دارد تا ایران (همان). از باب تنوع فرم‌ها و شکل‌های سفالی، سبک سفالی کاشان دارای تنوع بیشتری است. بشقاب‌ها و کاسه‌های کاشان از تنوع بیشتری برخوردار هستند، ابريق‌ها در کاشان به شدت رایج‌اند، اما در رقه در میان ظروف زرین‌فام این سبک مشاهده نمی‌شود. سیبوهایی گردن باریک فاقد دسته در رقه وجود دارند ولی در سبک کاشان غالباً دسته‌دار هستند. کاشی‌های ستاره‌ای شکل در رقه به ندرت دیده می‌شوند و همان موارد معدود نیز به قدری به کاشی‌های کاشان شبیه هستند که تشخیص اصالتشان دشوار می‌شود. از جمله موارد تفاوت دیگر، ساخت ظروف به شکل حیوان در سبک کاشان است. نمونه‌هایی از این دست به فراوانی در سبک کاشان ساخته شده‌اند و به‌طور هم‌زمان در ترکیه نیز این ظروف به فراوانی تولید و پیدا شده‌اند، اما در میان نمونه‌های رقه کمتر به چنین مواردی برمی‌خوریم. همچنین اشکال سفالی انسانی نیز در سفال کاشان وجود دارند اما وجود چنین مواردی برای سبک رقه به ندرت مشاهده شده است. شاید این فقدان‌ها به اعتقادات و آئین مذهبی مردم منطقه سوریه مربوط باشد. به‌طور کلی با یک نگاه اجمالی به دو جدولی که پیش‌تر آورده شد (جدول ۱ و ۲) و در آن‌ها به معرفی فرم‌های غالب در هر دو سبک پرداختیم، به راحتی بتوان یک مقایسه کلی بین دو سبک انجام داد و این تفاوت‌های سبکی را مشاهده کرد. در ادامه برخی از نقش‌مایه‌های مشترک میان دو سبک آورده شده است (جدول ۳).

بحث و تحلیل

در دوره اسلامی، هنر سفال‌گری در این مناطق (کاشان و رقه) ادامه می‌یابد و تحولات و تغییرات زیادی در آن پدیدار می‌شود که گاه در ارتباط با هنرهای دیگر و گاه با توجه به قابلیت‌های وجود خود سفال از جمله انواع روش‌های تزئینی سفال، نگاهی ساده‌اندیشانه است که تصور شود حضور یک تحول و تغییر بر نوع تحول دیگر بی‌تأثیر بوده است؛ بلکه هم‌جواری تغییر و تحولات برهم تأثیر گذاشته و حتی گاه با هم رابطه تنگاتنگ پیدا کرده است. در دوره سلجوقی تجارت اعتبار و اهمیت زیادی یافت و تولیدات کارگاهی ترقی چشمگیری کرد. ری و کاشان از مراکز مهم تولید صنعتی بودند که در مسائل اقتصادی آن دوران سهم به‌سزایی داشتند. علاوه بر انواع پارچه ابریشمی، کاشی و ظروف سفالین از مهم‌ترین تولیدات این شهرها بود که آن‌ها را از طریق راه‌های تجاری عمده که مرکز ایران را به آناتولی و شام متصل می‌کرد، صادر می‌کردند (بویل، ۱۳۹۰: ۲۱۷). ارتباطات و مشابهت‌های نزدیک میان دو سبک سفالی مورد بحث به قدری واضح و بدیهی است که ناخودآگاه ذهن را به سمت یافتن دلایل این نزدیکی می‌کشاند. دلایل این تشابهات را می‌توان به‌طور خلاصه این‌گونه توضیح داد:

به عقیده پوپ از دوره سلجوقی سفال‌سازی یکی از صنایع ملی بوده و علاوه بر ری، کاشان، ساوه و سلطان‌آباد در بیشتر از پنجاه شهر رواج داشته و از این طریق تجارت مهمی ایجاد شده بود و ظروف

جدول ۳. نقوش مشترک میان دو سبک سفالی (نگارندگان).

سبک رقه		سبک کاشان	
 <p>طرح ۲: نگارندگان</p>	 <p>تصویر ۲: موزه متروپولیتن</p>	 <p>تصویر ۱: موزه متروپولیتن</p>	 <p>طرح ۱: نگارندگان</p>
 <p>طرح ۴: نگارندگان</p>	 <p>تصویر ۴: www.christies.com</p>	 <p>تصویر ۳: موزه متروپولیتن</p>	 <p>طرح ۳: نگارندگان</p>
 <p>طرح ۶: نگارندگان</p>	 <p>تصویر ۶: موزه متروپولیتن</p>	 <p>تصویر ۵: موزه متروپولیتن</p>	 <p>طرح ۵: نگارندگان</p>
 <p>طرح ۸: نگارندگان</p>	 <p>تصویر ۸: www.wikimedia.com</p>	 <p>تصویر ۷: www.wikimedia.com</p>	 <p>طرح ۷: نگارندگان</p>
 <p>طرح ۱۰: نگارندگان</p>	 <p>تصویر ۱۰: موزه متروپولیتن</p>	 <p>تصویر ۹: موزه متروپولیتن</p>	 <p>طرح ۹: نگارندگان</p>

ایران به هند، ترکیه، عراق و سوریه صادر می‌شد (پوپ، ۱۳۸۹: ۱۰۳). از این میان کاشان مقامی شاخص داشت و می‌توان گفت مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مرکز تولید کاشی و سفالینه بود که تولیدات آن به سایر نقاط صادر می‌شد (عرب‌بیگی و اکبری، ۱۳۹۵: ۳۸).

مورد بعدی مسأله مهاجرت و جنگ است. شاید بتوان حملات مغولان در نیمه اول قرن هفتم ه.ق. را یکی از بزرگ‌ترین مهاجرت‌های تاریخ ایران دانست. البته جنگ تنها دلیل برای مهاجرت نبود، بلکه از نیمه دوم قرن ششم ه.ق. (مقارن با حکومت قلیچ ارسلان دوم) به سبب وجود ثبات در داخل قلمرو سلجوقی، فعالیت‌های علمی و اجتماعی شروع به اوج‌گیری می‌کند و در پی آن رقابت‌های چشمگیری در زمینه ایجاد مؤسسات فرهنگی، اجتماعی و جریانات علمی دیده می‌شود، به طوری که به سبب این حرکت فکری، بسیاری از دانشمندان و هنرمندان ایرانی در عراق و سوریه مقیم شدند. از این گروه می‌توان از نجم‌الدین ابوبکر محمد راوندی از اهالی کاشان و شهاب‌الدین سهروردی نام برد (اوزون چارشی‌لی، ۱۳۶۸: ۲۷). در همین دوران ردپای سفال‌گران مهاجر ایرانی در نقاط مختلف دیده می‌شود. سفال‌گران کاشانی در چند دهه قبل از هجوم مغولان به مراکز دیگر مهاجرت کرده و در آنجا به تولید ظروف منقوش زیرلغابی و زرین فام پرداخته‌اند؛ از جمله در ساوه، گرگان و سلطان‌آباد. پوپ در مورد دلیل حضور سفال‌گران کاشان در این‌گونه شهرها معتقد است که آن‌ها اغلب با هدف ایجاد کارگاه‌های سفال در مناطق درحال توسعه به آن مکان‌ها مهاجرت می‌کردند و کارگاه می‌ساختند. این استادان از سبک بومی پیروی می‌کردند و گاهی در آن سبک تصرفاتی روا می‌داشتند (پوپ، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

نتیجه‌گیری

سفال زرین فام را به عنوان یکی از شاهکارهای هنری دوره سلجوقی معرفی می‌کنند. هرچند که پیش از دوره سلجوقی نیز سفال زرین فام در مصر و گاهی بین‌النهرین وجود داشت، اما سفال‌گران سلجوقی با ابداع خاک چینی یا خمیر سفید توانستند تحول شگرفی در ساخت و تزیینات این‌گونه سفالی ایجاد کنند. این تحولات به رونق صنعت و هنر سفال‌گری منجر شد و به تبع آن شهرها و مکاتبی در ایران و سایر نقاط دنیای اسلام سر برآوردند که مکتب کاشان از جمله آن‌هاست. سفال و کاشی زرین فام کاشان به حدی از زیبایی و دوام دست یافته بود که نام کاشی را از آن گرفته‌اند. محصولات زیبای این شهر به سراسر دنیای اسلام صادر می‌شد و همین امر موجبات گسترش و اشاعه آن را فراهم آورد.

از سوی دیگر سفال سبک رقه که به عنوان هنر لاینفک دوره ایوبی در شهر رقه و در ساحل فرات شکل گرفته بود، شباهت انکارناپذیری با آثار دوره سلجوقی و مکتب سفالی کاشان داشت. این شباهت‌ها گاهی چنان نزدیک می‌شود که تشخیص اینکه سفال به رقه یا کاشان تعلق دارد را دشوار می‌کند. هرچند ساخت ظروف زرین فام پیش از ایران در مصر و عراق رایج بود و از طریق عراق به ایران وارد شد، اما اوج شکوفایی و شکوه تولید این سفال را باید در ایران دوره سلجوقی دانست. هرچند در باستان‌شناسی سخن گفتن و نتیجه‌گیری قطعی و یقینی درست نیست، ولی با ریشه‌یابی شباهت‌های میان دو سبک می‌شود چنین نتیجه‌گیری کرد که سفال رقه در قرون پنج تا هفت ه.ق. به شدت تحت تأثیر سفال کاشان بوده و این سبک کاشان است که تأثیر غالب و قابل توجهی بر روی سفال‌های سبک رقه داشته است و شاید بتوان مباحثی همچون تجارت، مهاجرت و جنگ را در این اشاعه و تأثیرگذاری مؤثر دانست. شکوفایی اقتصادی شکل گرفته در دوره سلجوقی موجب رونق تجارت شد و درکنار سایر اقلام کاشی و سفال نیز یکی از کالاهای صادراتی اصلی به شمار می‌رفت. تجار کاشانی در این زمینه سهم به‌سزایی برعهده داشتند و حتی ممکن است برای راحتی کار و رسیدن به سود بیشتر در سرزمین‌های دیگر دست به ساخت کارگاه‌های تولیدی زده باشند.

علاوه بر این بعد از حمله مغولان اکثر هنرمندان برای فرار از کشتار مغولان به سرزمین‌های دیگر مهاجرت کردند و بر این اساس احتمال هجرت هنرمندان کاشانی به رقه یا سرزمین‌های مجاور آن نمی‌تواند دور از ذهن باشد. با مقایسه مختصری که در این پژوهش بر روی فرم‌ها و تزئینات این دو سبک سفالی در قالب سه جدول انجام گرفت، می‌توان اظهار داشت که تنوع فرم‌ها و نقوش در سبک کاشان به مراتب گسترده‌تر و متنوع‌تر از سبک رقه است و از سویی شباهت‌های موجود به دلیل اینکه تاریخ سفال‌های کاشان قدیمی‌تر است، می‌تواند دلیلی بر الگو گرفتن آن‌ها از روی سفال‌های کاشان بوده باشد. برخی از محققان عدم یافت شدن کوره و کارگاه‌های تولید سفال در رقه را نیز دلیلی بر واردات سفال به رقه در نظر می‌گیرند و بر این اساس معتقدند که شاید ظروف رقه وارداتی بوده باشد. هرچند در این زمینه نیز سخن گفتن با یقین امکان‌پذیر نیست، چراکه کاوش‌های انجام شده در شهر رقه و مناطق اطراف آن بسیار محدود بوده و بنابراین تا انجام کاوش‌ها و بررسی باستان‌شناسی بیشتر در آینده نمی‌توان در این زمینه بیش از این اظهار نظر کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. شهری کوچک در جنوب غربی رقه است.

کتاب‌نامه

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ (۱۳۸۷). *هنر و معماری اسلامی ۱*. ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- اکبری، تیمور (۱۳۹۲). «تحلیل باستان‌شناختی از سفال‌های زرین فام کاشان». *همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، دستاوردها، فرصت‌ها و آسیب‌ها، دانشگاه هنر بیرجند.
- البهنسی، عقیف (۱۳۷۸). *هنر اسلامی*. ترجمه محمود پورآقاسی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- آوزون چارشی‌لی، اسماعیل حقی (۱۳۶۸). *تاریخ عثمانی*. جلد اول، از تشکیل دولت عثمانی تا فتح استانبول. ترجمه ایرج نوبخت، تهران: نشر کیهان.
- بویل، جی. آ. (۱۳۹۰). *تاریخ ایران کمبریج*. جلد ۵. ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۹). *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- خلیلی، ناصر و گروه، ارنست (۱۳۸۴). *سفال اسلامی*. جلد ۷. ترجمه فرناز حائری، تهران: انتشارات کارنگ.
- دانشمند، شهلا (۱۳۶۷). «بررسی نقوش دوره سلجوقی». پایان‌نامه کارشناسی ارتباط تصویری. دانشگاه تهران.
- رایس، دیوید تالبوت (۱۳۸۶). *هنر اسلامی*. ترجمه ماه‌ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رفیعی، لیلی (۱۳۷۸). *سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر*. تهران: انتشارات یساولی.
- سعادت میرقدیم، سیده‌نرگس و چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۲). «تعامل شعر با تکنیک‌های ساخت سفالینه‌های دوره اسلامی کاشان». *پژوهش‌نامه کاشان*، شماره ۱۰. صص: ۱۴۵-۱۲۲.
- عرب‌بیگی، ابوالفضل و اکبری، عباس (۱۳۹۵). «منشأ نقوش کاشی‌های کاخ قبادآباد ترکیه با نگاهی تطبیقی به آثار ایران و سوریه». *فصلنامه نگره*، شماره ۳۹. صص: ۵۹-۴۶.

- قاسمی، مریم، براتی، بهاره و زارعی، احسان (۱۳۹۴). «انواع آرایه‌های تزئینی در سفال‌های ایوبیان، مطالعه موردی: سفال‌های رقه موجود در موزه متروپلیتن». *دوفصلنامه سفالینه*، شماره ۳. صص: ۳۹-۵۰.
- کامبخش فرد، سیف‌الله (۱۳۷۹). *سفال و سفالگری در ایران از نوسنگی تا دوران معاصر*، تهران: نشر ققنوس.
- گروه، ارنست (۱۳۸۴). *سفال اسلامی*. ترجمه فرناز حائری، تهران: انتشارات کارنگ.
- نیکخواه، هانیه و شیخ مهدی، علی (۱۳۸۹). «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلیخانان در سده سیزدهم / هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران». *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، پاییز و زمستان ۱۳۸۹. شماره سیزدهم. صص: ۱۲۹-۱۰۹.
- واتسون، الیور (۱۳۸۲). *سفال زرین‌فام ایران*. ترجمه شکوه ذاکری، تهران: نشر سروش.
- Akbari, T. (2013). "Archaeological Analysis from Lusterware of Kashan", *National archaeological conference of Iran, achievements, opportunities, and injuries*, Iran, Birjand: Art University.
- Albehensi, A. (1999). *Islamic Art*, Translate by Mahmood Por Aghasi, Tehran: Press of Soreh Mehr.
- Arab Beygi, A. & Akbari, A. (2016). "The origin of the motifs on Kubad Abad Palace's tiles in Turkey with a comparative study of Iranian and Syrian works", *Negereh Journal*, Vol. 11, No. 39, P.P. 46-59.
- Bloom, J. (1975). *Reqqa Ceramics of the freer Gallery of Art*, Washington D.C, Michigan: Ann Arbor University of Michigan.
- Boil, G. A. (2011). *The Cambridge History of Iran*, Translate by: Hasan Anosheh, Tehran: Press of Amir Kabir.
- Charshili, O. & Hagi, E. (1990). *Ottoman History*, Translate by: Iraj Nobakht, Tehran: Keyhan press.
- Chatfield Pier, G. (1909). *Pottery of the Near East*, G. P. Putnams Sons, New York and London, The Knickerbocker press.
- Daneshmand, S. (1989). "A Survey of Motifs of Seljuk Period", M.A. Thesis, Tehran: Tehran University.
- Dimand, M. S. (1957). *The Horace Havemayer Bequest of Iaslam Art*, New York: Metropolitan Museum of Art Bulletin.
- Ettinghausen, R. & Grabar, O. (2008). *The Art and Architectur of Islam* (1), Translate by: Yaghoob Azhand, Tehran: Samt press.
- Gasemi, M. & Barati, B. & Zarei, E. (2015). "A variety of decorative artifacts in Ayyubid Pottery, Case Study: Raqqa Pottery in the Metropolitan Museum", *Sofalineh Journal*, No. 3, P.P. 39-50.
- Grube, E. J. (1963). "Reqqa ceramics in der samlung des s (Metropolitan Museum in New York)", *Journal of Kunst des Orient*, Vol. 4, P.P. 43-78.
- Grube, E. J. (1995). *Cobalt and Lustre the First Centuries of Islamic Pottery*. London: Published by Oxford.

- Kambakh Fard, S. (2000). *Pottery and Pottery-Making in Iran from Neolithic to Contemporary Period*, Tehran: Gognos press.
- Khalili, N. & Grobe, E. (2005). *Islamic Pottery*, Translate by: Farnaz Heri, Tehran: Karang press.
- Madina, M. J. (2006). *Raqqa Revisited Ceramics of Ayyubid Syria, The metropolitan Museum of Art*, New York: Yale University Press.
- Mason, R. B. (1995). "New Looks at Old Pots: Results of Recent Multidisciplinary Studies of Glazed Ceramics from the Islamic World", *Muqarnas*, Vol. 12, P.P. 1-10.
- Nik Khah, H. & Khazai, M. & Hatam, G. A. & Nistani, J. (2011). "Reflection of Configuration of two Social Phenomena on luster Ceramics in Seljuk Era (The Appearance of Middle Class and Popular Art)", *Journal of Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh*, Vol. 3, No. 9, P.P. 107-125.
- Nik Khah, H. & Sheikh Mahdi, A. (2010). "The Study of Cultural Policies Illkhanids in the Thirteenth Century in survey Motifs of Lusterware of Iran", *Journal of Islamic Art Studies*, No.13, P.P. 109-129.
- Pope, A. O. (2010). *Mesterpieces of Persian Art*, Translate by: Parviz Natel Khanlari, Tehran: Press of Scientific and Cultural.
- Poulsen, V. (1957). *Hama: Les verreries et poteries médiévales*, Copenhagen: Nationalmuseet.
- Rafii, L. (1999). *The Pottery of Iran from Prehistoric Era to Contemporary Period*, Tehran: Yasaveli press.
- Rice, D. T. (2007). *Islamic Art*, Translate by: Mah Malek Bahar, Tehran: Press of Scientific and Cultural.
- Saadat Mirghadim, S. N. & Chit Sazyan, A. H. (2013). "The Connection between Poetry and Kāshān's Art of Pottery in Islamic Period", *Journal of Kashan Shenakht*, No. 10, P.P. 122-145.
- Tabbaa, Y. (1987). "Bronze Shapes in Iranian Ceramics of the Twelfth and Thirteenth Centuries", *Archnet Journal*, Vol. 4. P.P. 98-113.
- Watson, O. (1975). "Persian Lustre ware from the 14th to the 19th Centuries", *Le-Monde Iranien et L'Islam*, Paris, Vol: 3, P. 46.
- Watson, O. (2003). *Persian Luster ware*, Translate by: Shokoh Zakeri, Tehran: Sorosh press.
- www.ashmolean.org
- www.britishmuseum.org
- www.brooklynmuseum.org
- www.ceramopolis.com
- www.chiristies.com
- www.collections.lacma.org
- www.fotografia.islamoriente.com
- www.freersackler.si.edu

- www.harvardartmuseums.org
- www.honolulumuseum.org
- www.imj.org.i
- www.metmuseum.org
- www.mfah.org
- www.sothebys.com
- www.vam.ac.uk/museum/art-design
- www.wikimedia.com