Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Utilization of Climate and Environment in Artistic Innovation (With Emphasis on the Art of the Kouzeh-Kanan Region)

1. Mohammad Ali Faraji: Department of History, Shab.C., Islamic Azad University, Shabestar, Iran

2. Manijeh Sadri*: Department of History, Shab.C., Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

3. Farzaneh Farrokh Fakhr: Department of Art Research, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

4. Masomeh Gharadaghi: Department of History, Shab.C., Islamic Azad University, Shabestar, Iran

***Corresponding Author's Email Address: 5059891429@iau.ir**

How to Cite: Faraji, M. A., Sadri, M., Fakhr, F. F., & Gharadaghi, M. (2025). Utilization of Climate and Environment in Artistic Innovation (With Emphasis on the Art of the Kouzeh-Kanan Region). *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 3(2), 1-24.

Abstract:

Geographical conditions play a significant role in shaping any art form that has a long-standing presence within a specific land. Art is born from both practical and spiritual needs, and the availability of natural resources profoundly influences artistic creation. Kouzeh-Kanan is a historical region located in East Azerbaijan Province, approximately ten kilometers from the city of Shabestar. This area has long been recognized as a cradle of pottery, where the craft of ceramics has traditionally been practiced both professionally and within families. The research method employed in this study is descriptive-analytical, with data collected through both library and field methods. The findings were obtained via on-site visits to the region, consultations with the Cultural Heritage Organization of Shabestar, and direct observation of discovered and locally produced pottery, supported by existing sources and documentation. The primary aim of this research is to examine the pottery tradition of Kouzeh-Kanan—one of the subregions of Shabestar in East Azerbaijan Province—which has remained relatively unknown compared to other cities renowned for their pottery. The results of this study indicate that pottery production in this region has continued to evolve naturally, maintaining its role in daily life. Its creation occurs spontaneously, guided by the needs and aesthetic preferences of local residents. The diversity of forms and functions of these pottery pieces appears virtually limitless. Skilled artisans working in the traditional workshops of the area have deeply integrated pottery into their daily lives. The pottery vessels of Kouzeh-Kanan reveal the richness of the raw materials used and the delicate craftsmanship of the artists, expressing themselves in a natural and authentic manner. Examination of historical pottery finds indicates that, similar to the ceramics of northwestern Iran, these works feature vegetal, animal, and geometric decorations; however, most pottery from this region has been produced in simple, unglazed forms.

Keywords: Kouzeh-Kanan, pottery, ceramics, motifs

Received: 05 April 2025

Revised: 09 August 2025

Accepted: 17 August 2025

Published: 21 September 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

بهره‌مندی از اقلیم و محیط بر نوآوری هنری (با تکیه بر هنر منطقه کوزه‌کنان)

۱. محمدعلی فرجی: گروه تاریخ، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران

۲. منیژه صدری*: گروه تاریخ، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. (نویسنده مسئول)

۳. فرزانه فرخ فخر: گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

۴. معصومه قره داغی: گروه تاریخ، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: **5059891429@iau.ir**

نحوه استناددهی: فرجی، محمدعلی.، صدری، منیژه.، فرخ فخر، فرزانه.، و قره داغی، معصومه. (۱۴۰۴). بهره‌مندی از اقلیم و محیط بر نوآوری هنری (با تکیه بر هنر منطقه کوزه‌کنان). *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۳(۲)، ۲۴-۱.

چکیده

وضع جغرافیایی در هر هنری که سابقه‌ای طولانی در سرزمینی دارد، به‌عنوان یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار شناخته می‌شود. هنر، زاده‌ی نیازهای عملی و معنوی انسان است و وجود منابع طبیعی نقش بسزایی در شکل‌گیری و رشد آن دارد. کوزه‌کنان، منطقه‌ای تاریخی در استان آذربایجان شرقی و در فاصله‌ی ده کیلومتری شهر شبستر است. این منطقه مهد هنر سفالگری بوده و از گذشته‌های دور، این صنعت به‌صورت خانوادگی و حرفه‌ای در آن رواج داشته است. روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی–تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است. داده‌ها از طریق مشاهده‌ی مستقیم، بازدید از کارگاه‌ها و محوطه‌های سفالگری، بررسی آثار کشف‌شده و تولیدات معاصر، و نیز مراجعه به اسناد و منابع میراث فرهنگی شبستر گردآوری شده‌اند. هدف از این پژوهش، شناخت هنر سفالگری در منطقه‌ی کوزه‌کنان، یکی از نواحی شهرستان شبستر در استان آذربایجان شرقی است؛ منطقه‌ای که با وجود پیشینه‌ی غنی خود، در مقایسه با سایر شهرهای سفال‌خیز کشور کمتر مورد توجه قرار گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هنر سفالگری در کوزه‌کنان در مسیر کاربردهای روزمره و به طبیعی‌ترین شکل ممکن به حیات خود ادامه داده است. تولید سفال در این منطقه به‌صورت خودجوش، بر اساس نیازها و سلیقه‌های مردم انجام می‌گرفت و تنوع در شکل و کاربرد ظروف، نشان از پویایی و گستردگی این هنر دارد. استادکاران مجرب در کارگاه‌های سنتی کوزه‌کنان، سفالگری را نه تنها به‌عنوان یک شغل بلکه به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی خود می‌دانستند. ظروف سفالی تولیدشده در این منطقه، بیانگر غنای مواد اولیه، دقت در انتخاب مصالح و ظرافت دست هنرمندان آن است؛ آثاری که با سادگی، طبیعی بودن و اصالت خود، جلوه‌ای خاص به هنر محلی بخشیده‌اند. بررسی سفال‌های کشف‌شده از دوران گذشته نیز نشان می‌دهد که همانند دیگر مراکز سفالگری شمال‌غرب ایران، از نقش‌مایه‌های گیاهی، حیوانی و هندسی در تزئینات استفاده می‌شده است، با این تفاوت که بیشتر سفال‌های کوزه‌کنان ساده، بی‌لعاب و با کارکردهای کاربردی ساخته شده‌اند.

کلیدواژگان: *کوزه‌کنان، سفال، سفالگری، نقوش، هنر بومی*

تاریخ دریافت: ۱۶ فروردین ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۸ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۶ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۳۰ شهریور ۱۴۰۴

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

در ایران، صنایع‌دستی و هنری همواره ارتباطی تنگاتنگ با مواد خام موجود در هر ناحیه جغرافیایی داشته‌اند. انسان همواره تحت تأثیر ویژگی‌های اقلیمی و جغرافیایی محل زندگی خود بوده است. ویژگی‌های اقلیمی و منابع طبیعی نیرویی بالقوه‌اند که با ترکیب یکدیگر، اثری اجتناب‌ناپذیر بر خلاقیت‌های هنری بر جای می‌گذارند. منابع طبیعی در ساخت تمدن نقشی سودمند و سازنده دارند. وجود این منابع در آذربایجان از جمله عواملی است که موجب رشد و شکوفایی هنرهایی چون قالی‌بافی و سفالگری شده است.

در اوایل دوران اسلامی، استفاده از ظروف سفالی رواج فراوان یافت؛ زیرا به‌کارگیری ظروف طلا و نقره مخصوص شاهزادگان و طبقات مرفه جامعه بود. سفال و سفالینه‌ها تجلی بارز ذوق هنری و نبوغ ایرانیان در دوران اسلامی و سندی فراگیر از هنر ایرانی به شمار می‌روند. سفال پیوندی عمیق با زندگی روزمره مردم دارد، زیرا هم کاربردی است و هم زیبایی‌شناسانه، و همین امر امتیازی ویژه برای این هنر محسوب می‌شود.

سفالگران در جامعه جایگاهی والا داشتند. در ابتدا، ساخت ظروف ساده و کاربردی بدون لعاب و تزئین رایج بود. آثار سفالگران در هر خانه‌ای وجود داشت و آنان بدون نادیده گرفتن اصول سنتی، از ظرفیت‌های موجود به‌خوبی بهره می‌گرفتند. سفالگری را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای تمدن اسلامی و ماندگارترین میراث بشری دانست که همواره مورد حمایت مردم، بازرگانان و حکام بوده است. در مناطقی مانند کوزه‌کنان، ساخت ظروف سفالی بی‌لعاب و یک‌رنگ رواج داشت. سفال، هنری مردمی است و از طریق آن می‌توان به قدرت صنعتگران و ذوق آفرینش‌گر آنان پی برد. سفالگر دیدگاه خود نسبت به طبیعت را با نقش‌های زینتی نشان می‌دهد و طرح‌ها و مضامین متنوعی می‌آفریند.

بیشتر منابع و مقالات مرتبط با هنر اسلامی، تنها به‌طور مختصر به موضوع سفال پرداخته‌اند و در زمینه سفالگری کوزه‌کنان منابع اندکی در دست است؛ ازاین‌رو، این پژوهش می‌تواند به شفاف‌سازی جایگاه هنر سفالگری در کوزه‌کنان کمک کند.

پیشینه تحقیق

در زمینه هنر سفالگری و پژوهش در منطقه کوزه‌کنان اطلاعات چندانی وجود ندارد و در منابع محلی تنها اشاراتی کوتاه به این صنعت شده است و به‌صورت تخصصی مورد مطالعه قرار نگرفته است. آرتور آپهام پوپ و فیلیپس اکرمن (۱۳۸۷) در کتاب سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز که به ترجمه نجف دریابندری منتشر شده، درباره صنعت سفالگری در ایران و شهرهای مختلف آن مطالبی به‌اختصار آورده‌اند، اما در مورد سفالگری کوزه‌کنان مطلبی وجود ندارد (1).

فروزان انصاری‌نیا (۱۳۹۵) در مقاله «برخورد سفالگران تبریز با تأثیرات سفال چین در دوره صفوی» منتشرشده در نشریه هنرهای صناعی اسلامی، سال اول، شماره اول، به بررسی تأثیر سفالگران چینی بر سفال آبی و سفید تبریز در دوره صفوی پرداخته و به ترکیب نقش‌مایه‌های اسلامی و چینی اشاره کرده است، اما درباره سفالگری کوزه‌کنان مطلبی در دست نیست.

مهدی کاظم‌پور (۱۴۰۳) در مقاله «مطالعه باستان‌شناسی روش تزئین سفالی نقش‌کنده در گلابه شمال‌غرب ایران» در فصلنامه نگره شماره ۷۰، تزئین سفال‌های مناطق تبریز، چاراویماق، تخت سلیمان، زنجان و آق‌کند را بررسی کرده است، اما به سفال‌ها و سفالگری کوزه‌کنان در شهرستان شبستر نپرداخته است.

تأثیر محیط طبیعی

از گذشته‌های دور، انسان همواره تحت تأثیر محیط طبیعی پیرامون خود بوده و میان محیط طبیعی و زندگی بشر ارتباطی تنگاتنگ وجود داشته است. عوامل طبیعی و موقعیت جغرافیایی تأثیری چشمگیر بر نوآوری‌های صنعتی و هنری انسان داشته‌اند. وضعیت جغرافیایی در هر سرزمینی که هنری با سابقه‌ای طولانی در آن وجود دارد، عامل مهمی در شکل‌گیری و تداوم آن هنر است. هنر بیانگر طبع و روحیه انسان است و از نیازهای عملی و معنوی او زاده می‌شود و عناصر و اجزای آن از تجربه سرچشمه می‌گیرند.

این تجربه‌ها، چه علمی و چه حسی، در محیط خاکی تحقق می‌یابند؛ محیطی که بستر فعالیت‌های انسانی را فراهم و فرصت‌ها، حالات ذهنی و جسمی او را تعیین می‌کند. شناخت ویژگی‌های جغرافیایی یک منطقه از جنبه‌های گوناگون بر هنر تأثیر می‌گذارد. مسیرهای بازرگانی نیز عامل تعیین‌کننده در تماس‌ها و تعاملات قومی، اقتصادی و فرهنگی هستند و در هنر نقش بسزایی دارند (1).

انسان تا حد زیادی ساخته محیط خویش است و این امر موجب بروز نوعی آفرینش هنری می‌شود. عوامل جغرافیایی خصوصیت یک فرهنگ و کیفیت هنرهای آن را مشخص می‌کنند. تمدن به‌طور عام و هنر به‌طور خاص، فعالیت‌هایی هدفمند و انسانی‌اند، نه پدیده‌هایی که بر اساس جبر اقتصادی یا طبیعی تحمیل شده باشند. برخی معتقدند محیط‌های مشابه فرهنگ‌های مشابهی پدید می‌آورند، اما این دیدگاه همواره درست نیست. هرچند فراوانی مصالح موردنیاز برای هنر می‌تواند به رشد آن کمک کند، اما میان این دو رابطه‌ای الزامی وجود ندارد. خاک رس در همه‌جا وجود دارد، اما در هر مکانی به هنر سفالگری یا سرامیک نمی‌انجامد (2).

تعریف سفال

سفال یا سرامیک به ظروفی گفته می‌شود که از خاک رس به‌عنوان ماده اولیه ساخته می‌شوند (3). سفالگری به صنعت ساخت اشیاء و ظروف پخته‌شده از گل اطلاق می‌شود؛ اگر محصولات بدون لعاب باشند «سفال» و اگر لعاب‌دار باشند «بدل چینی» نامیده می‌شوند (4). صنعت سفالگری حدود ده هزار سال پیش و به ابتکار زنان شکل گرفته و نخستین بهره‌گیری فناورانه بشر از آتش بوده است (5).

خاک رس همواره در دسترس سفالگران قرار داشته است. در ابتدا ظروف با دست و بدون استفاده از چرخ ساخته می‌شدند و بعدها چرخ کوزه‌گری برای تولید به‌کار گرفته شد. سفالگری ساده‌ترین و درعین‌حال دشوارترین هنرهاست و از کهن‌ترین هنرهای بشری به شمار می‌رود؛ هنری که پیش از پیدایش خط و سواد وجود داشته است. هنر سفالگری با نیازهای نخستین تمدن‌ها ارتباط مستقیم دارد و روح قومی هر جامعه در آن متجلی می‌شود (6).

شایستگی سفالگران ایرانی در مهارت آنان برای آفرینش آثاری متنوع از گل نرم و شکننده نمود یافته است (1). سفالگری شامل انواع اشیایی است که از گل ساخته می‌شوند و اگر بدون لعاب باشند «سفال» و اگر لعاب‌دار باشند، بسته به نوع خاک و لعاب، «بدل چینی» نامیده می‌شوند (7). نخستین محصول هنری و صنعتی بشر، حاصل نیاز و ادراک او در بهره‌گیری از عوامل طبیعت بوده است. مواد اولیه آن شامل خاک، آب و آتش است که در سرزمین‌های محل سکونت انسان یافت می‌شده‌اند. نشانه‌های تولید سفال را می‌توان در تمام نقاط مسکونی مشاهده کرد. سفال، تجلی فعالیت ذهنی و خلاقیت هنری انسان‌های گذشته است (8).

شهر کوزه‌کنان

استان آذربایجان شرقی یکی از استان‌هایی است که از نظر تاریخی دارای پیشینه‌ای قوی در تحولات هنری است و منطقه کوزه‌کنان از نواحی غنی این استان به شمار می‌آید. کوزه‌کنان یکی از شهرهای شهرستان شبستر است که در بخش مرکزی آن واقع شده است. این شهر در فاصله هفتاد و پنج کیلومتری از مرکز استان و دوازده کیلومتری از مرکز شهرستان قرار دارد و جمعیتی حدود هفت هزار نفر دارد. از شمال به کوه‌های میشوداغ، از جنوب به روستای یوسف‌آباد، از غرب به بندر شرفخانه و از شرق به شهر خامنه منتهی می‌شود.

«کوز کنان» در منابع کهن چنین توصیف شده است: «کوز کنان، قریه‌ای بزرگ از نواحی تبریز است، بین تبریز و ارومیه دو مرحله فاصله دارد و به معنای سازندگان کوزه است» (9).

کلاویخو می‌نویسد: «شب را در کوزه‌کنان، که پیش‌تر آبادی بزرگی بوده و اکنون بیشتر قسمت‌های آن ویران است، به‌سر بردم. گویند این ویرانی به‌دست امپراتور طغتمش‌خان که از تیمور شکست خورد، پدید آمده است. در کوزه‌کنان ارمنیانی را دیدم که در آنجا ساکن بودند» (10).

اقتصاد کوزه‌کنان عمدتاً بر کشاورزی، سفالگری و دامداری استوار است. برخی از اهالی نیز به صنایع‌دستی مانند کوزه‌گری مشغول‌اند که احتمالاً نام شهر نیز از همین پیشه گرفته شده است.

اهمیت شهر کوزه‌کنان در هنر

درباره پیشینه سفالگری در این شهر اطلاعات اندکی وجود دارد، اما در برخی از حفاری‌ها ـ چه غیرقانونی و چه در جریان ساخت‌وسازهای شهری ـ شواهدی به‌دست آمده که قدمت سفالگری این منطقه را تا حدود هفتصد سال پیش تخمین می‌زند. در اسناد مربوط به وقف‌نامه ربع رشیدی از زمان ایلخانیان، از شهر کوزه‌کنان نام برده شده است (11).

در این منطقه، هنر کوزه‌گری حرفه‌ای خانوادگی بوده که به‌صورت سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعد منتقل شده است. هرچند امروزه علاقه جوانان به این حرفه کاهش یافته است، اما تا حدود ده سال پیش، تمام مراحل سفالگری از استخراج خاک از معدن تا آماده‌سازی با دست و پا، فرم‌دهی با چرخ پایی و پخت در کوره‌های سنتی با سوخت گازوئیل یا نفت انجام می‌شد. در سال‌های اخیر با ورود فناوری‌های جدید مانند موتورهای برقی، این هنر از حالت سنتی فاصله گرفته و تا حدی صنعتی شده است. همچنین، رسانه‌های اجتماعی سبب تنوع بیشتر در تولیدات سفالگران این منطقه شده‌اند، هرچند برخی از محصولات سفالی سنتی همچنان با همان کاربردهای قدیمی تولید می‌شوند.

از نکات جالب در کوزه‌کنان، شیوه شمارش ویژه ظروف سفالی است. سفالگران این منطقه برای عدد ده از واژه «سهنگ» استفاده می‌کنند. «سهنگ» واژه‌ای شمارشی کیفی است؛ برای مثال، ده ظرف با اندازه یک و یا دو ظرف با اندازه‌های چهار و شش، هر دو یک سهنگ نامیده می‌شوند.

تأثیر اقلیم بر هنر

وضعیت جغرافیایی در هر هنری که سابقه‌ای طولانی در سرزمینی دارد، به‌عنوان یکی از عوامل مهم اثرگذار شناخته می‌شود (12). هنر بیان‌کننده طبع و روحیه انسان است و از نیازهای عملی و معنوی او برمی‌خیزد؛ عناصر و اجزای آن نیز حاصل تجربه‌اند. هویت فرهنگی هر منطقه روح آن سرزمین را منعکس می‌کند. اگر این تجربه‌ها علمی باشند، محیط خاکی بستر تمام فعالیت‌های انسانی را فراهم کرده، فرصت‌ها و وضعیت ذهنی و جسمی او را تعیین می‌کند (13).

مختصات جغرافیایی از جنبه‌های مختلف بر هنر تأثیر می‌گذارد. مسیرها و جاده‌های بازرگانی که تماس‌های قومی، اقتصادی و سیاسی را شکل می‌دهند، نقش مهمی در هنر دارند. وجود منابع طبیعی در دسترس، به رشد هنر یاری می‌رساند. بدین ترتیب، وجود خاک رس در منطقه کوزه‌کنان به گسترش و ترویج هنر سفالگری کمک کرده است. افزون بر محیط طبیعی، مضامین نیز مایه‌های هنری را فراهم می‌سازند. جغرافیای هنر با توجه به مکان، تقسیم‌بندی‌ها و رویه‌های هنری را در چارچوب نظام‌های شهری، کشوری و منطقه‌ای تعریف می‌کند (13).

نقوش به‌کاررفته بر سفال‌های کهن دربردارنده مفاهیم عمیقی از باورها و آیین‌های مردمان گذشته‌اند و ارتباط مستقیمی با جغرافیا دارند. پیش از اختراع خط، تصاویر منقوش بر آثار هنری تنها منبع شناخت فرهنگ و باور مردمان روزگار کهن بوده‌اند. نقش‌ها زاده معرفت، دانش و اعتقادات آنان‌اند (12).

از شکل ظروف برمی‌آید که برای ساخت آن‌ها از چرخ استفاده می‌شده است. سفالگران معمولاً از عناصر طبیعی پیرامون خود الهام گرفته و آن‌ها را بر ظروف نقش می‌کردند. این نقوش گاه بازتاب‌دهنده باورهای مذهبی بوده و شامل خطوط ساده، متقاطع، هندسی، حیوانات، پرندگان و طرح‌های انسانی هستند (13).

نقوش سفال به سه شاخه اصلی نقوش تجریدی، گیاهی و حیوانی تقسیم می‌شوند. منظور از نقوش تجریدی، نقش‌های غیر بازنمایانه‌ای است که چنان استیلیزه و خلاصه شده‌اند که گاه تشخیص منشأ اصلی آن‌ها ممکن نیست (14).

نقوش حیوانی از جمله پرکاربردترین طرح‌ها در سفالینه‌ها هستند. نقاشی بر سفال بیانگر تحولی است که طی آن، سفالگران از خطوط هندسی ساده ـ که شاید بیانگر نشانه‌های زیست‌محیطی همچون زمین حاصل‌خیز، آب فراوان یا مکان امن بوده‌اند ـ به سوی بیان نیازهای معیشتی و فرهنگی تازه حرکت کرده‌اند (15).

هنرمندان به‌واسطه تجربه خود در گذر زمان، با ترکیب خطوط، اشکال هندسی زیبا چون مربع، لوزی، مثلث و دایره آفریده‌اند و درون آن‌ها را با طرح‌های کوچک‌تر و معنادار پوشانده‌اند. نقش حیوانات نیز از نقوش رایج سفال است (15).

سفالگران همواره کوشیده‌اند مفاهیم متنوعی را از طریق نقوش، ادعیه، اشعار و دیگر تزئینات به کار گیرند تا از آن‌ها به‌عنوان زبان بصری برای ارتباط با مخاطب استفاده کنند. در کوزه‌کنان نیز ظروفی یافت شده که واجد چنین ویژگی‌هایی‌اند، هرچند به‌سبب فرم خاص خط یا برجستگی‌های فیزیکی ظروف، خوانش آن‌ها دشوار است. همانند ظروف اسلامی، مفاهیم مذهبی و آیینی در آثار این منطقه نیز به‌کار رفته‌اند و اشعار شاعران فارسی‌زبان و ترکی‌زبان در تزئینات آن‌ها دیده می‌شود. بسیاری از ظروف کوزه‌کنان دارای نقوش برجسته‌اند و این نقوش برجسته، نقطه مشترک انتقال معنا و بیشترین هماهنگی حسی با مخاطب را فراهم می‌سازند.

مراحل تولید سفال

تولیدات به‌صورت چرخ‌کاری، مدل‌سازی و برای تکثیر، قالب‌گیری انجام می‌شود. نوع قالب‌گیری در مرحله پیش‌تولید و تولید محدود با استفاده از دست و برای تولید انبوه و صنعتی با دستگاه‌هایی نظیر دستگاه CNC صورت می‌گیرد. نمونه‌های تولیدشده در این مرحله و مرحله نهایی، به‌علت تولید محدود، تماماً به‌صورت دستی انجام پذیرفته است. مدل‌های اولیه ظروف با استفاده از چرخ سفالگری تولید می‌شوند.

برای قالب‌گیری، برخی اقدامات چون سمباده‌زدن و روغن‌کاری سطح ظرف باید انجام گیرد. این کار علاوه بر سهولت‌بخشیدن به فرآیند قالب‌گیری، سبب برطرف‌شدن برخی عیب‌های به‌وجودآمده در مرحله چرخ‌کاری می‌شود (4).

قالب‌گیری به‌صورت دومرحله‌ای، شامل «پیش‌قالب» و «قالب نهایی» انجام می‌پذیرد. برای یک محصول مانند بشقاب، راه‌های مختلفی جهت قالب‌گیری وجود دارد و ساختن «پیش‌قالب» بهترین مسیر را برای بهینه‌سازی امر تولید پیش‌روی سازنده قرار می‌دهد. قالب‌های ساخته‌شده برای این ظروف، قالب‌های تزریقی در نظر گرفته شده است (5).

ویژگی سفال‌های کوزه‌کنان

سفال‌های شهر کوزه‌کنان عموماً فاقد نقش‌ونگار خاص‌اند و تنها در مواردی شامل رنگ‌هایی می‌شوند که به‌صورت ترکیبی و آن هم توسط لعاب‌های آماده در ساخته‌ها به‌کار می‌روند. این در حالی است که بر پایه مصاحبه با سفالگران منطقه می‌توان دریافت تا دو نسل پیش افرادی با دانش ساخت لعاب‌های سنتی در این ناحیه حضور داشته‌اند. با بررسی سفالینه‌هایی که طی حفاری‌های غیررسمی در این شهر یافت شده و با سنجش‌های تطبیقی که عموماً به قرن هفتم و پیش از آن می‌رسد، می‌توان به هنر و دانش گسترده سفالگری و لعاب‌سازی این منطقه پی برد. این سفالینه‌ها غالباً دارای نقوش گوناگون با رنگ‌های متنوع و تکنیک‌های مختلف ساخت‌اند. چرخ سفالگری تحولی بزرگ در این صنعت پدید آورد. در این منطقه، پیشه‌ای با عنوان «قلیاسازی» وجود داشته و گیاهی به نام «اشنون» منبع اصلی تولید قلیا در گذشته بوده و اکنون نیز به‌وفور یافت می‌شود. استفاده از سنگ چخماق در کارگاه‌های قدیمی کوزه‌کنان—به‌عنوان منبع اصلی تهیه عنصر سیلیس—نیز مشاهده می‌شود. در ترکیبات معادن تأمین‌کننده خاک سفالگران، مقادیر قابل‌توجهی آهن و منگنز دیده می‌شود.

سفال‌های کشف‌شده با توجه به شهر کوزه‌کنان

یکی از نمونه‌هایی که طی حفاری‌ها به‌دست آمده، ظرفی برای کاربری بشقاب و کاسه است که با تکنیک اسگرافیتو[1] تولید شده است. این قطعه حاوی نقوش هندسی-گیاهی و نوشته‌هایی است که مفهوم آن‌ها روشن نیست. یکی دیگر از نمونه‌های کشف‌شده، قطعه‌ای است که از ظاهر آن می‌توان دریافت جزئی از ظرفی دایره‌ای‌شکل—نظیر بشقاب یا کاسه—بوده است. آنچه از این قطعه فهمیده می‌شود، حاشیه‌ای شامل نوشته‌هایی به‌صورت دست‌خط و نیز بافتی مورب و جدول‌مانند است که علامت‌هایی شبیه ویرگول در آن قرار گرفته. از دیگر تزیینات این قطعه، نقوش گیاهی است که البته بخش اندکی از آن قابل مشاهده است. متأسفانه این گونه سفال‌های کشف‌شده فاقد نام سازنده و تاریخ ساخت‌اند.

[1] نیمه لعاب یاشبه لعاب.با نقش کنده خطی وتراش زیر لعاب است.خمیره این سفال‌ها نخودی مایل به قرمز با آمیزه ماسه بادی بوده وفرم بیشتر آن‌ها ظروف دهانه باز بشقاب وکاسه است.

سفال اسگرافیتو

درباره سفال اسگرافیتو (نقش‌کنده در گلابه) می‌توان گفت که در مناطق غربی، این نوع سفال‌ها رواج بیشتری داشته‌اند. محققان منشأ این نوع سفال را مصر سده نخست هجری دانسته و نخستین نمونه‌های آن در سامرّا یافت شده است. این نمونه‌ها تحت‌تأثیر هنر سفال‌سازی دوره «تانگ» چین بوده‌اند. این شیوه در سده‌های سوم و چهارم هجری آغاز شد و طی مراحل تکوین در سده‌های پنجم تا هفتم به اوج رسید (16). این روش در اوایل دوره اسلامی بر سفال‌های بی‌لعاب و سپس از اواخر سده سوم هجری، با آغاز روش «لعاب پاشیده»، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تزئینی مورد استفاده قرار گرفت. در سفال‌های اسگرافیتو بیشتر از نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی و حیوانی بهره گرفته شده است. در این روش، بدنه ظروف با طرح‌های از پیش تعیین‌شده آماده و سپس فرایند کنده‌کاری و تزئین آغاز می‌شود. ظروف اسگرافیتو، ظروفی هستند که با خراش‌دادن گلابه روی آن‌ها، طرح‌های متفاوت پدید می‌آید (17). این نوع ظروف از رایج‌ترین سفال‌های لعاب‌دار دوران اسلامی‌اند و با توجه به کشف نمونه‌هایی از این دست در شمال‌غرب ایران—از جمله آق‌کند، ارومیه و کوزه‌کنان—می‌توان تولید این نوع سفال را در این مراکز محتمل دانست (18). سفال اسگرافیتو از نخستین سده‌های ورود اسلام در ایران حضور داشته، اما در سده چهارم هجری در حوزه‌های مختلف جغرافیایی ایران—از جمله کوزه‌کنان—به‌گونه‌ای فراگیر رواج یافته است. تولید این نوع سفال وابسته به سبک‌های محلی بوده و هر یک از مناطق ایران از لعاب، نقش‌مایه و سبک ویژه خود بهره‌مند بوده‌اند (16).

تصویر تکه‌ای از ظرف کشف‌شده با نقش‌کنده (میراث فرهنگی تبریز)

از نمونه‌های دیگر—که از بزرگ‌ترین قطعات مکشوفه نیز هست—می‌توان به ظرفی دایره‌ای‌شکل اشاره کرد که تکنیک آن «بدل چینی» است و شامل نقوش گیاهی و حروفی ناخوانا در حاشیه می‌شود. لعاب‌های به‌کاررفته در این قطعه سبز و بنفش بوده و با تکنیک بدل چینی طراحی و ساخته شده است.

در زمینه تأثیر چین بر سفال‌گری می‌توان گفت سفال‌گران ابتدا شیوه‌ها و سنت‌های پیشین خود را دنبال می‌کردند؛ اما با پیوندهای تجاری با خاور دور—به‌ویژه چین—و سرازیرشدن کالاها و سفالینه‌های ممتاز چینی به سرزمین‌های اسلامی از یک سو، و محدودیت احکام اسلامی در استفاده از ظروف زرین و سیمین از سوی دیگر، تحولات چشمگیری در تولیدات سفالین رخ داد و گونه‌های جدید و متعددی پدید آمد. سفال‌گران اسلامی با الگوگیری از برخی اقلام چینی یا با خلاقیت مستقل از تقلید صرف، تکنیک‌های نوینی را در خلق سفالینه‌های نفیس و بدیع به‌کار بستند و با فاصله‌ای اندک، نوعی نوزایی هنری شکل گرفت.

تصویر ظرف کشف‌شده با تکنیک بدل چینی (میراث فرهنگی تبریز)

این قطعه شامل طرحی است که نشان‌دهنده پایین‌تنه روباه است. باید توجه داشت روباه در گذشته نزد مردم منطقه نماد خوش‌یمنی و شانس به‌حساب می‌آمد. در قطعات مکشوفه، علاوه بر نقوش گیاهی، نقوش حیوانی نیز مشاهده می‌شود؛ از جمله نقش پایین‌تنه روباه در یکی از قطعات. رنگ‌های به‌کاررفته در این قطعه آبی و بنفش است.

تصویر ظرف کشف‌شده با طرح پایین‌تنه روباه (میراث فرهنگی تبریز)

این قطعه یکی از انتزاعی‌ترین نقوش به‌دست‌آمده در کاوش‌های غیرقانونی را دارد. طراحی و نشانه‌گذاری با نقطه انجام شده است؛ هرچند به‌علت کوچک‌بودن قطعه نمی‌توان کاربری آن را حدس زد. یکی دیگر از نمونه‌ها، قطعه‌ای است که از ظاهر آن برمی‌آید بخشی از ظرفی دایره‌ای‌شکل (مانند بشقاب یا کاسه) بوده است. آنچه از این قطعه فهمیده می‌شود، حاشیه‌ای شامل نوشته‌هایی به‌صورت دست‌خط و نیز بافتی مورب و جدول‌گونه است که علامت‌هایی شبیه ویرگول در آن قرار گرفته. از دیگر تزئینات، نقوش گیاهی است که البته بخش اندکی از آن قابل مشاهده است. نمونه‌هایی نیز وجود دارد که نشان‌دهنده به‌کارگیری بافت‌های

انتزاعی ساده برای تزئینات سفال سنتی منطقه است. از این نمونه نیز می‌توان به قطعه‌ای اشاره کرد که به‌سبب کوچکی اندازه، نوع فرم و کاربری ظرف آن مشخص نیست. در این قطعه، هنرمند فقط از رنگ سیاه برای ایجاد بافت نقطه‌گذاری استفاده کرده است. تکنیک این اثر نیز بدل چینی است.

تصویر ظرف کشف‌شده با طرح نقطه و خط (میراث فرهنگی تبریز)

سفال کوباچه

این نوع سفال در قرن نهم هجری در قصبه «کوباچه» در داغستان قفقاز کشف شده است (18). نام قدیمی آن «زره‌گران» و نام کنونی «کوباچه/کوباچی» برگرفته از «کوبچی» به‌معنای «زره» است (19). دلیل این نام‌گذاری بیشتر به سبب رواج اسلحه‌سازی و ساخت آلات و ادوات فلزی در میان مردم منطقه بوده است (18). سفالینه‌های ایرانی با این اسلحه‌ها معاوضه می‌شدند (1). پژوهشگران محل ساخت چنین سفال‌هایی را حوالی تبریز می‌دانند و رواج آن‌ها را از دوره تیموری در ایران گزارش کرده‌اند (1).

این نوع سفال را دارای بدنه‌ای متخلخل و ترکیب سفید بسیار ریز و نرم می‌داند که با نقوش تزئینی گوناگون—به‌ویژه گل و برگ‌های طوماری و اسلیمی—به‌رنگ‌های سیاه، سبز، آبی، اخرایی و قهوه‌ای، زیر لعاب شفاف آراسته شده‌اند (17). ایران نیز به‌عنوان مرکز و مبدأ چنین تولیداتی معرفی شده است (18). در مناطقی از تبریز و امامزاده بُنیس شبستر نیز نمونه‌هایی از سفال کوباچه به‌دست آمده است (20). ساخت و تولید این سفال‌ها در غرب ایران و تبریز، توسط صنعت‌گران ترک انجام می‌شده و بدنه آن‌ها از گل سفید بوده است؛ شهرت این آثار نیز به‌سبب استفاده وسیع از لعاب‌های رنگی است (18). زیر لعاب شفاف شیشه‌ای و اغلب مستقیماً روی خمیر ایجاد می‌شد و رنگ‌ها عمدتاً آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، سبز مسی و بنفش تیره و... بوده‌اند. این نمونه به‌نظر می‌رسد از نوع سفال کوباچی باشد. از بهترین نمونه‌های موجود—که به‌صورت خانوادگی نگهداری می‌شود—کاسه‌ای است با قدمت بیش از دویست سال، ساده با نقاشی پرنده‌مانند در کف و حاشیه‌های خطی. در میان همه ظروف به‌جامانده از ادوار گذشته منطقه کوزه‌کنان، مواردی وجود دارد که به‌صورت خانوادگی و نسل‌به‌نسل حفظ شده است. از این نمونه‌ها می‌توان به کاسه‌ای با نقش پرنده که شکم آن با هاشور طراحی شده و نیز حاشیه خط و نقطه اشاره کرد. تزیینات این ظرف با رنگ آبی کبالت و تکنیک زیرلعاب اجرا شده و بر پایه اطلاعات به‌دست‌آمده، عمر آن تا حدود دویست سال برآورد می‌شود.

سفال‌های لعاب‌دار نقشی مهم در تاریخ سفال دوران اسلامی ایفا کرده‌اند. لعاب نخستین‌بار در سده چهارم پیش از میلاد در مصر تولید و عرضه شد؛ این نوع سفال‌ها بعدها در دوره اشکانیان و ساسانیان و سپس در سوریه، ایران و میان‌رودان رواج یافتند (16). در دوره اسلامی، تنوع چشمگیری در ترکیب‌های لعاب رخ نداد و از همان لعاب‌های قلیایی و مات در طیفی محدود بهره گرفته شد (21). در دوره اسلامی، ظروف لعاب‌دار مورد توجه هنرمندان سفالگر قرار گرفت و کاربرد لعاب به‌طور گسترده افزایش یافت. سفال‌های لعاب‌دار اغلب با شیوه چرخ‌ساز ساخته شده‌اند.

تصویر کاسه با طرح پرنده (متعلق به خانواده موسوی‌پور)

استفاده از رنگ و لعاب در قطعات مکشوفه گذشته در این شهر مشاهده می‌شود. سفالگر، با توجه به کاربری مورد انتظار از ظرف یا ساخته خود، با تغییراتی در فرمول بدنه می‌کوشد بیشترین بهره‌وری را از محصول حاصل کند. این تغییرات با افزودن مواد مختلف به بدنه انجام می‌گیرد: برای انتقال بیشتر رطوبت به بیرون بدنه و ایجاد خنکی بیشتر آب درون کوزه، بدنه با تخلخل[1] بیشتر تولید می‌شود—این تخلخل از طریق افزودن نمک به بدنه سفال ایجاد می‌گردد. یا برای دماپذیری بدنه ظرف «جودوش»، از شاموت استفاده می‌شود. همچنین برای آن‌که «تنور» در برخورد با آتش مستقیم دچار شکستگی نگردد و در حین ساخت از ترک‌خوردن آن جلوگیری شود، افزودنی‌هایی شامل مواد سلولزی و نیز شاموت به بدنه اضافه می‌کنند.

ویژگی فرمی سفالینه‌ها

در میان تولیدات متنوع سفالی این منطقه، می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد که به‌صورت کاملاً سنتی و با همان فرم‌های گذشته تولید می‌شوند. این ظروف عبارت‌اند از: بایرام‌کوزه، کوزه‌کیه، نَهره (لانه کبوتر)، ظرف خمیر، سر قلیان، تنبک، کشک‌ساب، تنور و کلاهک. تنها تولید چپق و آفتابه به‌طور کلی متوقف شده است. سایر فرم‌ها هم به‌صورت قدیمی و هم در گونه‌های امروزی تولید می‌گردد.

[1] تخلخل به زبان ساده یعنی داخل آن جسم توخالی است. فلان ماده تخلخل بالایی دارد، یعنی داخل آن حفره حفره‌های زیادی وجود دارد. توخالی است.

از ویژگی‌های سفال کوزه‌کنان، سنتی‌بودن هنر سفالگری در این منطقه است. اساس هنر سنتی، کاربُردی‌بودن آن است. سفالگری در کوزه‌کنان به‌شدت تابع کارکرد در جنبه‌های مختلف زندگی روزمره مردم است؛ امری که در گذشته پررنگ‌تر بوده است. تمامی ظروف تولیدی که در کوزه‌کنان به مصرف می‌رسیده، پاسخگوی طیف گسترده‌ای از نیازهای زندگی آنان بوده است.

قطعات گردآوری‌شده عمدتاً بدون لعاب‌اند. سفال‌های دست‌ساز با آمیزه سنگ‌ریزه و کاه ساخته می‌شوند و بیشتر آن‌ها دارای مغز دودزده هستند. این نوع ظروف، از دسته ظروف آشپزخانه‌ای به‌شمار می‌روند.

لبه

لبه ظروف سفالی عموماً با توجه به نوع ظرف و به‌صورت کاملاً کارکردی طراحی می‌شود. نمونه‌هایی اندک نیز وجود دارد که لبه، کارکرد تزئینی پیدا می‌کند. در برخی ظروف، «لبه آبریز» با اندکی زاویه قیفی‌شکل برای ریختن مایعات طراحی می‌شود. قطر این لبه‌ها اندکی بیش از ضخامت بدنه است تا هنگام زاویه‌دادن به ظرف، هدایت بهینه مایع ممکن شود.

تصویر: ظرف کوزه با لبه آبریز

درب

در ظروفی مانند «دیزی»، لبه دربدار به‌صورت «دوپله» طراحی می‌شود تا جانمایی مطمئن‌تری درون ظرف داشته باشد. ظروفی که برای آن‌ها درب تولید می‌شود شامل دیزی، کوزه و بطری‌های آب است. درب‌های دیزی در دو فرم محدب و مقعر ساخته می‌شوند. درب کوزه و بطری آب، معمولاً استوانه‌ای است و در دهانه آبریز می‌نشیند.

تصویر: ظرف دیزی با لبه درب‌دار

کوزه

ابتدایی‌ترین محصول سفالی شهر کوزه‌کنان، کوزه‌های آب است—محصولی که البته در سراسر ایران کاربرد داشته و از پرتیراژترین تولیدات این منطقه نیز به‌شمار می‌آید. در ادوار گذشته که یخچال‌های طبیعی رایج بود و کاربرد یخچال‌های برقی همه‌گیر نشده بود، کوزه پاسخگوی یکی از بدیهی‌ترین نیازها—نوشیدن آب خنک—بود. در کوزه‌کنان، کوزه‌هایی با اندازه کوچک‌تر از «یک» نیز برای آیین «عاطل‌باطل» تولید می‌شود که در اصطلاح «قوقی» نام دارد. هرچند امروز تولید کوزه کاهش یافته، اما بخشی از تقاضا به «بطری آب» سفالی منتقل شده است.

بطری آب

بطری آب برای رفع تشنگی و استفاده در یخچال‌های خانگی تولید می‌شود.

تصویر: بطری آب

بطری‌های آب، به‌سبب نوع کاربری، با لعاب داخلی ساخته می‌شوند و نسبت به کوزه—که عموماً بی‌لعاب است—تفاوت‌هایی دارند.

پارچ آب

از دیگر محصولات مرتبط، «پارچ آب» است که از گذشته تا امروز با فرمی تقریباً ثابت تولید می‌شود.

تصویر: پارچ آب

پارچ‌های آب، به‌علت کاربرد برای انواع مایعات، عموماً لعاب‌دار تولید می‌شوند. در تولیدات سفالی سنتی، «پوشش لعاب» پیش از آن‌که کارکرد صرفاً زیبایی‌شناسانه داشته باشد، تابع نوع استفاده ظرف بوده است.

کوپه و قاپ پَندیر

دسته‌بندی «کوپه» و «قاپ پندیر» به‌صورت هم‌زمان، به‌سبب شباهت‌های ظاهری این دو فرم است. «کوپه» ظرفی بی‌لعاب و ویژه تولید پنیر (به‌سفارش کردها) است: پس از ترکیب مواد، کوپه را در خاک قرار می‌دهند تا آب اضافی پنیر گرفته شود و فرایند فرآوری تکمیل گردد؛ ازاین‌رو بی‌لعاب‌بودن کوپه جزئی از کارکرد آن است. در مقابل، «قاپ پندیر» قرار دارد؛ این ظرف در اصل همان کوپه است اما برای نگهداری قورمه، گوشت خشک، خشکبار و مانند آن به‌کار می‌رود و لایه داخلی آن برای کارایی بهتر «نمک‌اندود» می‌شود. این ظرف هنوز هم در منطقه استفاده می‌شود.

تصویر کوپه

نَهره

از دیگر ظروف بزرگ‌ابعاد و بی‌لعاب، «نهره» است. نهره به‌سبب شیوه استفاده، یک دسته و نیز سوراخی در بدنه دارد و درب آن با چرم بسته می‌شود. در واقع، نهره جایگزین سفالی «مَشک» برای تولید کره محلی است. امروزه نیز استفاده از آن—هرچند محدود—ادامه دارد.

ظرف ماست

ظروف ماست در دو گونه لعاب‌دار و بی‌لعاب برای تهیه فرآورده‌های لبنی به‌کار می‌رود: گونه بی‌لعاب برای فرآوری ماست و گونه لعاب‌دار برای نگهداری آن.

ظروف غذاخوری

از دیگر ظروف مصرفی کوزه‌کنان می‌توان به «کاسه، بشقاب و فنجان» اشاره کرد که برای خوردن مستقیم تولید می‌شوند و همگی با پوشش لعاب ساخته می‌گردند.

لبه آب‌خور

این لبه‌ها عمدتاً برای لیوان و فنجان طراحی می‌شوند؛ بدون افزایش ضخامت (یا حتی با اندکی کاهش نسبت به بدنه) تا نوشیدن مایعات از طریق دهان آسان‌تر شود.

تصویر لبه آب‌خور

لبه پهن

لبه‌های پهن بیشتر در ظروفی به‌کار می‌روند که مساحت دایره‌ای دهانه آن‌ها زیاد است—مانند «کشک‌ساب». هدف از این طراحی، ایجاد استحکام کافی در مراحل پیش از پخت است. در «ظروف آبخوری پرندگان»—نمونه شهری آن در تقاطع بلوار آزادی و خیابان طالقانی تبریز نصب است—نیز لبه پهن برای سهولت آب‌خوری پرندگان طراحی می‌شود.

تصویر لبه پهن

لبه ناودانی

لبه‌های ناودانی‌شکل در «پارچ» به‌صورت زائده‌ای تورفته در دهانه ظرف ساخته می‌شود؛ کارکرد این لبه‌ها، تمرکز ریزش مایع از نقطه‌ای مشخص است.

نمونه پارچ با لبه ناودانی از زاویه کنار

دسته‌های ظروف سفالی

دسته‌ها را می‌توان از چند جنبه بررسی کرد. در تولیدات کوزه‌کنان، بسته به نوع و اندازه ظرف، گونه‌های «تک‌دسته»، «دودسته» و «چهاردسته» ساخته می‌شود. جای‌گذاری دسته نسبت به بدنه نیز می‌تواند عمودی یا افقی باشد. اندازه دسته با توجه به ابعاد، وزن و شیوه در دست گرفتن ظرف تعیین می‌شود. در کلیت طراحی، دسته‌ها فاقد عناصر تزئینی‌اند. در تولیدات عمده کوزه‌کنان، برخی ظروف تک‌دسته، برخی دودسته و شماری چهاردسته‌اند.

نمونه: ظرف ماست چهاردسته

نمونه: ظرف ماست با دسته افقی

دیزی

هرچند اغلب ظروف معرفی‌شده برای استفاده‌های سرد و بدون حرارت‌اند، در کوزه‌کنان ظروفی ویژه پخت‌وپز نیز تولید می‌شود؛ از مهم‌ترین آن‌ها «دیزی» یا «جودوش» است. این ظرف در اندازه‌های مختلف از تک‌نفره تا هشت‌نفره ساخته می‌شود و عموماً برای پخت آبگوشت و غذاهای مشابه به‌کار می‌رود. ظروف دیزی در برابر آتش مستقیم مقاومت ندارند، اما بدون شعله مستقیم تا دمای حدود ۳۰۰ درجه سانتی‌گراد را تحمل می‌کنند. «جودوش» با پوشش لعاب داخلی و بیرونی استفاده می‌شود.

طراحی پایه در ظروف قاعده ثابتی ندارد؛ جز در دیزی که معمولاً «بی‌پایه» طراحی می‌شود تا هنگام پخت‌وپز، انتقال حرارت از کف ظرف یکنواخت‌تر باشد.

نمونه: ظرف دیزی بی‌پایه

نمونه: ظرف پایه‌دار

بایرام‌کوزه

در کوزه‌کنان، گروهی از ظروف با کاربری غیرخوراکی تولید می‌شود که «بایرام‌کوزه» در این دسته قرار می‌گیرد. همان‌گونه که از نامش پیداست، «کوزه عید» برای آیین‌های نوروزی و کاشت سبزه به‌کار می‌رود.

نمونه: بایرام‌کوزه

بر پایه گفته‌های برخی اهالی قدیمی، به‌سبب فرم عروس‌گون بایرام‌کوزه، گاهی آن را به‌عنوان هدیه برای عروس نیز به‌کار می‌برده‌اند. این ظرف در اندازه‌های مختلف تولید می‌شود و بیش از همه در مراسم شب عید استفاده دارد؛ به این صورت که سبزه در بخش بالایی آن قرار می‌گیرد.

سوتک

از ساخته‌های مصرفی غیرخوراکی می‌توان «سوتک» را نام برد؛ شیئی با پیکره جانوری که برای بازی کودکان ساخته می‌شود و صدای سوت تولید می‌کند. این ساخته با شیوه «پینچ» و بدون چرخ شکل می‌گیرد و از تنوع جالب پیکره‌های جانوران چهارپا برخوردار است.

سوتک

الگوی ظاهری

در شهر کوزه‌کنان، انواع فرم‌های سفال بر اساس سفارش مشتری تولید می‌شود، اما به‌طور کلی چهل‌وشش فرم به‌صورت عمده و دائمی ساخته می‌گردد. ظروف کوزه‌کنان به دلیل ساخت چرخی، از الگوی غیرمتعارف پیروی نمی‌کنند و بسته به نوع کاربری، به‌صورت افقی یا عمودی شکل می‌گیرند. ظروف عمودی معمولاً شکم‌دار هستند، به‌گونه‌ای که برجستگی شکم می‌تواند در بالا یا پایین ظرف قرار گیرد؛ همچنین ظروف بدون شکم با زوایای مختلف بدنه ساخته می‌شوند. تعداد ظروف شکم‌دار تولیدی در این شهر به‌طور متوسط دوازده نوع است و ظروف با بدنه تخت نیز به‌صورت محدودتر (پنج گونه) ساخته می‌شود.

نمونه: ظرف عمودی خمره شکم‌دار

نمونه: ظرف عمودی پارچ شکم‌دار در پایین

نمونه: ظرف عمودی خمیر

الحاقات تزئینی

سفال‌های کوزه‌کنان معمولاً فاقد تزئینات خاص‌اند. ظروف اغلب با لبه‌هایی دالبُرمانند ساخته می‌شوند. برخی از سفالگران نیز هنگام چرخ‌کاری، خطوطی مواج روی سطح ظرف ایجاد می‌کنند که جلوه‌ای ساده اما ظریف به آن می‌دهد؛ با این حال، چنین نمونه‌هایی به‌ندرت مشاهده می‌شود. تنها عنصر الحاقی قابل‌ذکر در میان تولیدات سفالی، حلقه برجسته بیرونی در محصول «بایرام‌کوزه» است.

لعاب و نقوش سفال‌های کشف‌شده شهر کوزه‌کنان

طی کاوش‌های غیرقانونی و حفاری‌های شهری، قطعات متعددی از ظروف سفالی قدیمی این منطقه کشف شده است. برخی از این قطعات، قدمتی تا قرن هفتم هجری و حتی پیش‌تر دارند. لعاب‌ها و تکنیک‌های به‌کاررفته در این آثار نشان از مهارت و دانش فنی بالای سفالگران قدیم دارد. تنوع نقوش، طرح‌ها و رنگ‌های به‌کاررفته، گواهی بر تبحر هنرمندان سفالگر این منطقه است. در تولیدات امروزی کوزه‌کنان، لعاب‌ها عمدتاً از نوع آماده بازاری‌اند و با ترکیب لعاب‌های صنعتی ساخته می‌شوند؛ از فن و دانش سنتی لعاب‌سازی گذشته منطقه، دیگر اثری در فرآیند تولید فعلی باقی نمانده است.

قطعه با نقش نقطه

خواص بدنه سفال‌های تولیدی شهر کوزه‌کنان

یکی از ویژگی‌های مهم در سفالگری کوزه‌کنان، استفاده از بدنه‌های متنوع برای کاربردهای گوناگون است. سفالگران این منطقه، با توجه به نوع استفاده مورد انتظار از ظرف، فرمول بدنه را تغییر می‌دهند تا بیشترین کارایی و دوام حاصل شود. این تغییرات با افزودن مواد خاص به ترکیب خاک انجام می‌شود؛ برای مثال، برای افزایش تخلخل و خنک نگه‌داشتن آب در کوزه، به خاک نمک اضافه می‌کنند. برای افزایش دماپذیری در ظروفی چون «جودوش»، از شاموت استفاده می‌شود. همچنین برای جلوگیری از ترک‌خوردگی و شکستگی در تنورهایی که در معرض آتش مستقیم‌اند، افزودنی‌هایی مانند مواد سلولزی و شاموت به بدنه افزوده می‌شود.

خواص لعاب سفال‌های تولیدی کوزه‌کنان

بررسی ظروف کشف‌شده نشان می‌دهد که سفالگران کوزه‌کنان در گذشته از دانش بالایی در ساخت لعاب‌های گوناگون برخوردار بوده‌اند. پوشش گیاهی منطقه، از نوع استپ کوهپایه‌ای با گیاهان مقاوم به خشکی چون گون، درمنه و اشنون است. در گذشته، پیشه‌ای با عنوان «قلیاسازی» در کوزه‌کنان وجود داشته و

گیاه اشنون[1] منبع اصلی تولید قلیا بوده است. همچنین در کارگاه‌های قدیمی، استفاده از سنگ چخماق—به‌عنوان منبع اصلی سیلیس—رواج داشته است. امروزه نیز در ترکیب خاک معادن منطقه، مقادیر قابل‌توجهی آهن و منگنز مشاهده می‌شود. با توجه به رنگ و نوع لعاب‌های باقی‌مانده بر قطعات تاریخی، می‌توان نتیجه گرفت که بهره‌گیری از این عناصر در گذشته، بخشی طبیعی از فرآیند هنر سفال‌گری در کوزه‌کنان بوده است.

نتیجه‌گیری

هنر سفال‌گری، مهارت و زیبایی ساخت ظروف و اشیای گلی پخته است. در سراسر ایران، در دوره‌های تاریخی مختلف، این هنر رواج داشته و همواره با تحولات اجتماعی و فرهنگی همراه بوده است. اهمیت آن از منظر منطقه تولید، جنس، شکل، رنگ، نقش، تکنیک و کارکرد قابل‌توجه است. کوزه‌کنان یکی از خاستگاه‌های شناخته‌شده هنر سفال ایران است؛ هنری که بخشی از هویت فرهنگی این ناحیه را تشکیل می‌دهد و نقشی مهم در اقتصاد محلی داشته است.

ظروف تولیدی کوزه‌کنان با حفظ اصالت و در عین حال با محوریت نیاز بازار طراحی و ساخته می‌شوند. سفال‌گران منطقه در ساخت لعاب‌های مختلف دارای تجربه و دانش فنی فراوان‌اند. یکی از ویژگی‌های بارز این هنر، استفاده از بدنه‌های گوناگون برای مقاصد متفاوت است.

سنتی‌بودن سفال‌گری از ویژگی‌های شاخص این منطقه است؛ هنری که ارتباطی عمیق با زندگی روزمره مردم دارد. کوزه، که یکی از اصلی‌ترین تولیدات منطقه است، همچنان در نقاط مختلف ایران کاربرد دارد. همچنین قطعات متعددی از ظروف تاریخی کوزه‌کنان کشف شده که تنوع نقوش و طراحی‌های آن‌ها بیانگر تبحر سفال‌گران قدیم است. امروزه، هرچند در تولیدات فعلی از لعاب‌های آماده بازاری استفاده می‌شود، اما میراث علمی و هنری لعاب‌سازی گذشته همچنان در تاریخ این منطقه زنده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

[1] گیاه اشنان، گیاهی دارویی با نام علمی Seidlitzia rosmarinus است که با نام‌های اشلونگ، اشتون، اشنون و ... نیز شناخته می‌شود. در طب سنتی از این گیاه برای درمان آبله مرغان، سوختگی، پسوریازیس و ... استفاده می‌شود.از خاکستر حاصل از سوزاندن شاخ و برگ این گیاه، ماده‌ای قلیایی به نام کلیاب به دست می‌آید. کلیاب در مراکز صنعتی و سنتی مانند صابون سازی، سفالگری، شستشوی نخ‌های ابریشم و شیشه گری کاربرد دارد. در گذشته ی نه چندان دور، مغز ریشه ی اشنان را خشک کرده و به عنوان شوینده مورد استفاده قرار می‌دادند.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The art of pottery in Iran represents a deep historical continuity that connects human creativity with the material and environmental conditions of specific geographical regions. Throughout centuries, the artistic crafts of Iran, particularly ceramics and pottery, have been strongly tied to the natural resources and geographical characteristics of each area. As humans have always been influenced by the climate, soil composition, and the availability of natural resources, pottery emerged both as a practical necessity and as a form of aesthetic expression reflecting the cultural and spiritual life of the people. Azerbaijan Province, with its rich geological composition and abundance of clay resources, has long been considered one of the prominent centers of pottery production. The historical development of pottery from the early Islamic period marks a turning point in Iranian material culture, where ceramic vessels became widespread due to religious and social constraints against using gold and silver utensils, which were limited to the aristocracy and royal families. Pottery thus evolved into a symbol of artistic refinement and ingenuity, representing both functionality and creativity. Scholars have identified it as one of the greatest achievements of Islamic civilization, serving not only practical purposes but also expressing the artistic identity of the Iranian people (1). Over time, this craft became deeply embedded in everyday life, and its practitioners—often entire families—passed down their knowledge and skills across generations. The Kouzeh-Kanan region of East Azerbaijan, located ten kilometers from the city of Shabestar, represents a living testimony to this heritage. Despite its historical richness, the pottery of this region has remained relatively underexplored, unlike that of other better-known pottery centers. However, field studies and excavations have revealed that pottery production in Kouzeh-Kanan has persisted organically, adapting to the needs and tastes of local people while maintaining traditional forms and techniques.

Previous studies have paid limited attention to the specific case of Kouzeh-Kanan pottery, and most research on Iranian Islamic ceramics tends to focus on general stylistic and technological developments. Classic studies by Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman presented a broad survey of Persian art, briefly addressing pottery as one of the key artistic crafts in Iranian history but without reference to Kouzeh-Kanan (1). Similarly, more recent research by Iranian scholars has concentrated on comparative analyses of pottery traditions in Tabriz and northwestern Iran, with a special focus on the influence of Chinese blue-and-white ceramics during the Safavid period. For instance, the study by Ebrahimi Nejad Rafsanjani and colleagues compared Iranian Kubachi and Ottoman Iznik ceramics, identifying cross-cultural influences between Islamic and East Asian ceramic traditions (18). In these works, the emphasis is placed on the stylistic hybridity resulting from the commercial and cultural exchanges between Iran and the Far East. However, despite the evidence of active ceramic production across East Azerbaijan, no specific research has examined the technical, cultural, and aesthetic features of Kouzeh-Kanan pottery. Even

archaeological studies such as those by Mehdi Kazempour, which focused on carved decorative pottery techniques in northwestern Iran, overlook the distinctive contributions of this region. The absence of documentation, therefore, underscores the importance of this study in filling a significant gap in the scholarship of Islamic pottery and regional craft heritage.

From a geographical perspective, the natural environment plays a central role in shaping artistic production. The relationship between geography and art is particularly evident in pottery, as the craft depends heavily on the quality of clay, the availability of water, and the climatic conditions affecting the firing process. The environment not only determines the availability of raw materials but also influences artistic expression, as forms and motifs often reflect the surrounding landscape and ecological features. As emphasized by historical theorists of art, art is both a product of human emotion and intellect and a direct outcome of the interaction between humanity and nature (1). The geographical conditions of a region thus influence the development of art in several ways—through trade routes, which facilitate cultural exchanges, and through natural resources, which enable the continuity of craftsmanship. However, the existence of raw materials alone does not automatically lead to the development of art. For instance, while clay is found almost everywhere in the world, only societies with the necessary cultural and technological frameworks have transformed it into an enduring artistic tradition (2). In this sense, pottery embodies both material and immaterial dimensions: the former connected to environmental conditions and resources, and the latter reflecting cultural beliefs, social functions, and symbolic meanings.

The art of pottery in Iran is defined by both technical ingenuity and cultural symbolism. Pottery refers to any object made from fired clay, including both unglazed and glazed ceramics (3). Archaeological and historical research suggests that pottery is among the earliest technological achievements of humankind, dating back approximately ten thousand years and likely pioneered by women (5). This early experimentation with clay and fire marked humanity's first control over natural elements for creative purposes. Pottery is simultaneously simple in concept yet complex in execution, requiring mastery over materials, heat, and form. The Iranian potter's skill lies in the ability to transform humble clay into vessels of remarkable delicacy and strength, embodying both artistic imagination and utilitarian purpose (1, 6). Over time, the introduction of the potter's wheel revolutionized production, allowing for greater precision and consistency in form. The difference between "pottery" and "faience" or "stoneware" lies primarily in glazing: unglazed products are traditionally known as pottery, while glazed versions are classified as faience (4, 7). In the Kouzeh-Kanan region, both techniques were practiced, though unglazed earthenware remained more prevalent due to its alignment with the practical needs of daily life. The potters of this region have long demonstrated an intuitive understanding of their materials, manipulating texture and porosity to produce functional vessels suited to specific purposes—such as water storage, cooling, and food preparation (8). The variety of forms—ranging from jars, bowls, and plates to unique ceremonial objects—illustrates both the adaptability of the craft and its aesthetic evolution within the local context.

The typological diversity of Kouzeh-Kanan pottery reflects not only functional adaptation but also symbolic significance. The city of Kouzeh-Kanan, historically mentioned in medieval geographical dictionaries (9) and travelogues such as that of Ruy González de Clavijo (10), has long been known for its pottery workshops and skilled artisans. The region's economy historically relied on agriculture, animal husbandry, and pottery, with entire families engaged in clay extraction, wheel-throwing, and kiln-firing. Inscriptions from the endowment document of the Rab'-e Rashidi during the Ilkhanid period even mention Kouzeh-Kanan as a center of production (11), confirming its historical continuity as a craft hub. The natural abundance of clay, combined with access to mineral-rich soils containing iron and manganese, provided ideal conditions for pottery-making. Additionally, the presence of local alkaline plants such as *ashnoon* (Salsola) facilitated the production of soda-based glazes—a process deeply rooted in indigenous knowledge systems (22). The glaze tradition of Kouzeh-Kanan has parallels

with other northwestern Iranian centers, where local potters utilized natural materials such as flint and plant ashes to produce vivid greens, blues, and browns. The traditional craft methods—from wheel-throwing and two-step mold casting to hand-finishing—demonstrate an advanced understanding of both engineering and artistry (5). Although modern electric tools and mass-production technologies have begun to alter these processes, the traditional practices of clay preparation, firing, and decoration persist as cultural heritage expressions.

The archaeological discoveries in Kouzeh-Kanan reveal a sophisticated tradition of decoration and glazing, including carved and sgraffito (incised) ceramics similar to those found in other Islamic centers such as Samarra and Nishapur. The sgraffito technique, originating in Egypt and influenced by Tang-dynasty China, became widespread in the Islamic world between the third and seventh centuries AH (16, 17). These vessels, characterized by geometric, vegetal, and sometimes animal motifs, illustrate the aesthetic refinement of Islamic artisans. Excavated fragments from Kouzeh-Kanan include plates and bowls with complex inscriptions, delicate line work, and layered glazes in green, purple, and cobalt blue. The discovery of these artifacts demonstrates the region's participation in broader artistic and trade networks linking Iran to the Mediterranean and Central Asia. The Kubachi-type pottery, known from Daghestan and northwestern Iran, provides further evidence of cultural interconnectedness; its stylistic elements—floral scrolls, bird motifs, and underglaze painting in black, turquoise, and manganese—show close affinities with the products of Tabriz workshops (18-20). Researchers suggest that these ceramics, often produced by Turkic craftsmen, were traded widely across western Iran and possibly reached the Caucasus and Ottoman territories. The integration of Chinese glazing methods and Islamic decorative conventions during the Timurid and Safavid periods led to the development of hybrid styles that remain visible in Kouzeh-Kanan pottery. Despite the erosion of traditional glaze-making knowledge, the physical evidence preserved in excavated fragments reveals a remarkable command of chemistry, temperature control, and material experimentation among local potters.

In conclusion, the pottery tradition of Kouzeh-Kanan embodies the intertwined relationship between environment, culture, and artistic innovation. As one of the lesser-known centers of Iranian ceramics, Kouzeh-Kanan contributes a vital chapter to the history of Islamic art, highlighting the endurance of local craftsmanship and its adaptation to modern contexts. The craft's deeply rooted connection to daily life—where each vessel served practical, symbolic, or ceremonial functions—illustrates the fusion of utility and beauty characteristic of Iranian material culture. Although industrialization and changing market demands have transformed the production process, the traditional pottery of Kouzeh-Kanan continues to reflect the collective identity, technical mastery, and creative resilience of its artisans. By preserving these forms and techniques, this region not only maintains a tangible link to Iran's artistic heritage but also sustains a living craft that continues to evolve within the rhythms of contemporary life.

References

1. Pope AU, Ackerman P. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present2008.
2. Seif Naraghi M, Adari E. Research Methods and Evaluation in Humanities2012.
3. Khodabakhsh MH. Identification of Pottery Raw Materials by Extrusion Method2003.
4. Rafiei L. Pottery of Iran, from the Prehistoric Period to the Present Era1999.
5. Gorjestani S. Teaching the Art and Technique of Pottery and Ceramics2000.
6. Read H. The Meaning of Art1992.
7. Yavari H. Pottery and Ceramics Making2005.
8. Watson O. Persian Lustre Ware2005.
9. Hamawi YiAA. Dictionary of Countries1977.
10. Clavijo RGd. Travelogue (Embassy to Tamerlane)1965.
11. Fazlullah Hamadani Ra-D. Waqf-Nameh of the Rab'-e Rashidi (Endowment Document of the Rab'-e Rashidi)1971.
12. Kiyani M. Pottery of Iran from Origin to Construction Stages2008.

13. Moslemizadeh M. The Impact of Geographical Factors on Art2014.
14. Hohenegger A. Symbols and Signs2005.
15. Kambakhsh Fard S. Pottery and Potterymaking in Iran2024.
16. Fehérvári G. Pottery of the Islamic World2009.
17. Lane A. Later Islamic potery Persia, Syria, Egypt, turkey. London: Faber and Faber; 1957.
18. Ebrahimi Nejad Rafsanjani Z, Hosseinabadi Z, Khoubbein Khosh Nazar SR. A Comparative Study of Iranian Kubachi Pottery (Safavid) and Turkish Iznik Pottery (Ottoman). 2017.
19. Dimand MS. A Handbook of Mohammedan Art (Guide to Islamic Arts)1986.
20. Mahjour F. Iran: The Origin of the Pottery Type Known as Kubachi2009.
21. Tohidi F. The Art and Technique of Pottery1999.
22. Ataei Salehi E, Ghahramani H, Rah Chamani M. Substitution of Common Alkaline Compounds in the Production Process of Glaze with Salsola Plant and Comparison of Their Effects on Color and Sugar Content. 2013.