e-ISSN 3092-7498
ISC | MSRT | ICI

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

www.hgj.imamreza.ac.ir

Received: 5 Feb 2026 - Revised: 19 April 2026 - Published: 10 May 2026

Vol. 4, No. 13, Spring 2026

Research article

A Typological Analysis and Structural Classification of Āmol-Type Ceramics in the Middle Islamic Period

Meysam Barari * (a)

a) Assistant Professor, Department of Calligraphy and Persian Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. (m.barari@aui.ac.ir)

Keywords
Āmol-type ceramics, ceramic typology, structural classification, underglaze incision, sgraffito, Islamic ceramics, Tabaristan.

Citation
Barari, M ., (2026). A Typological Analysis and Structural Classification of Āmol-Type Ceramics in the Middle Islamic Period. *Journal of GreaterKhorasanHandicrafts*, 4(13), 18-29.

*** Corresponding Authors**

Abstract

This study examines the typological characteristics and structural classification of Āmol-type ceramics produced during the Middle Islamic period (3rd–6th centuries AH/9th–12th centuries CE). Previous scholarship has predominantly associated this ceramic tradition with underglaze incised decoration, particularly sgraffito. To address this issue, the study proposes an integrated classification framework based on morphological, technological, and decorative attributes. The research adopts a descriptive-analytical and comparative approach, examining 16 purposively selected specimens from a corpus of 70 ceramics attributed to the Āmol tradition. Data were collected from published archaeological reports, scholarly literature, and documented museum collections. The specimens were analyzed according to vessel morphology, fabric composition, temper, forming techniques, firing characteristics, slip, glaze, decorative techniques, and motifs. The findings reveal considerable diversity in vessel forms, surface treatments, and decorative practices. Although the combination of a clay body, light-colored slip, incised decoration, and transparent green or yellow glaze characterizes a substantial proportion of the assemblage, underglaze painting, splashed glaze, and applied decoration are also represented. Bowls and plates predominate among the identified forms, while geometric, vegetal, animal, avian, aquatic, and epigraphic motifs constitute important decorative categories. Comparative analysis indicates technological and stylistic affinities with ceramics from Nishapur, Gurgan, and Sari, alongside distinctive combinations of morphological and decorative features. Accordingly, the study proposes a three-level classification based on glaze status, decorative technique, and motif, with morphology and manufacturing technology recorded as complementary variables. It concludes that Āmol-type ceramics should be understood as a multifaceted regional tradition rather than a category defined by a single decorative technique.

DOI: https:// 10.22034/hgj.2026.595898.1076

OPEN ACCESS

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

Introduction

During the Middle Islamic period, particularly between the third and sixth centuries AH (ninth–twelfth centuries CE), Iranian pottery production witnessed considerable technological development and stylistic diversification. Major centers such as Nishapur, Gurgan, Rayy, Sari, and Tabaristan contributed to the development of diverse ceramic traditions. Among these, ceramics commonly designated as "Āmol-type" occupy a distinctive position. previous classifications have frequently associated this category primarily with underglaze incised decoration, particularly sgraffito. This study aims to reassess the typological characteristics of Āmol-type ceramics and establish a systematic framework for their structural classification. The central research question is whether this category can be defined solely by a particular decorative technique or whether it represents a multifaceted regional ceramic tradition shaped by the interaction of vessel morphology, fabric composition, forming methods, surface treatment, glazing, and decorative organization. The study proposes that identifying the distinctive character of this assemblage requires an integrated examination of morphological, technological, and decorative attributes.

Materials and Methods

This fundamental research adopts a descriptive-analytical and comparative approach grounded in ceramic typology. Data were collected through library and documentary research, including archaeological reports, scholarly articles, specialized books, dissertations, published ceramic specimens, and available documentation of museum collections in Iran and abroad. The initial corpus comprised 70 ceramic objects attributed to the Āmol tradition. From this corpus, 16 specimens were purposively selected according to the availability and comparability of their morphological, technological, and decorative characteristics. Accordingly, the selected specimens support qualitative analysis rather than statistical generalization to the entire category. each specimen was documented according to three principal groups of variables. Morphological indicators included overall vessel form, rim configuration, neck, shoulder, body, base, foot, and measurable dimensions. Technological indicators comprised fabric composition, color and texture, temper, wheel marks, forming quality, firing characteristics, slip application, glaze type, color, and transparency. Decorative indicators included underglaze incision, underglaze painting, splashed glaze, applied decoration, plain surfaces, and geometric, vegetal, animal, avian, aquatic, human, and epigraphic or pseudo-epigraphic motifs. Vessel morphology and technological characteristics were recorded as complementary variables.

Discussion and Findings

The findings demonstrate considerable diversity in the morphology, manufacturing technology, and decorative practices of the ceramics attributed to Āmol. Consequently, defining this category exclusively through underglaze incised decoration fails to account for the full range of the assemblage. Although the combination of a clay body, light-colored slip, incised decoration, and transparent green or yellow glaze characterizes a substantial proportion of the specimens, the presence of underglaze painting, splashed glaze, and applied decoration indicates a more complex technological and stylistic tradition. Morphologically, most specimens appear to be wheel-made. Bowls and plates constitute prominent vessel forms, followed by footed cups, jars, and ewers. This diversity suggests that the tradition was not restricted to a single vessel type. Nevertheless, further investigation is required to establish more precisely the relationships between vessel form, functional use, and decorative choices. Technological and decorative differences are particularly evident in glaze colors and surface ornamentation. Green is characteristic of several specimens bearing geometric underglaze incision, whereas incised vegetal designs also occur with yellow, green, and brown glazes. Underglaze-painted specimens display a broader palette, including ochre red, yellow, black, buff, green, and brown. By contrast, certain incised geometric, vegetal, and animal motifs are executed with a more restricted palette, sometimes dominated by a single color, such as green, yellow, or brown. Epigraphic and pseudo-epigraphic underglaze decoration is also associated with transparent green or yellow glaze. These variations demonstrate that decorative technique and color selection, considered alongside vessel morphology and fabric characteristics, are important criteria for distinguishing subgroups. The principal motifs

Journal Of Greater Khorasan HandiCraft
Vol. 4, No. 13 ,Spring 2026

include birds, quadrupeds, fish, vegetal elements, and geometric patterns. Incised lines, hatching, dotted patterns, bands, networks, and pseudo-epigraphic elements contribute to the organization of decorated surfaces. These features should not be regarded merely as isolated ornamental elements; their arrangement in relation to vessel surfaces and their integration with technological and morphological characteristics contribute to the visual identity of the assemblage. Based on these findings, the proposed classification comprises three hierarchical levels. The first distinguishes glazed from unglazed ceramics. The second classifies specimens according to decorative technique into underglaze-incised, underglaze-painted, splashed-glaze, applied-decoration, and plain groups. The third differentiates motifs into geometric, vegetal, animal, avian, aquatic, human, and epigraphic or pseudo-epigraphic categories. Vessel form and manufacturing characteristics are documented independently as complementary variables. Comparative analysis indicates that Āmol-type ceramics participated in the broader technological and artistic networks of Islamic Iran. Their similarities to ceramics associated with Nishapur, Gurgan, Sari, and other contemporary centers suggest shared technical practices and decorative conventions. Nevertheless, the particular combination of morphological features, manufacturing techniques, and motif organization supports the interpretation of Āmol-type ceramics as a distinctive regional tradition.

Conclusions

This study demonstrates that Āmol-type ceramics cannot be adequately defined through a single decorative technique, particularly underglaze incision. Their morphological diversity, variations in fabric and surface treatment, multiple decorative techniques, and extensive repertoire of motifs reveal a complex and multifaceted ceramic tradition**.** The principal contribution of the research is a hierarchical classification framework based on glaze status, decorative technique, and motif, supplemented by the independent documentation of morphological and technological characteristics. This framework helps distinguish geographical attribution, manufacturing technology, and decorative style, thereby facilitating systematic comparison with other ceramic traditions of the Middle Islamic period. Accordingly, Āmol-type ceramics are best understood as a regional ceramic tradition whose identity emerges from the interaction of morphological, technological, and decorative characteristics. However, the purposive selection of 16 specimens, the documentary nature of the evidence, and the absence of independent laboratory analyses limit the extent to which the findings can be generalized or used to establish definitive production provenance. The proposed framework provides a basis for further research into the technological development of Tabaristan pottery and its place within the cultural and economic networks of medieval Iran.

Acknowledgments

The author acknowledges the contributions of previous researchers in Islamic Iranian ceramics, the authors of specialized reference works and archaeological reports, and the museum collections and documentary sources that have facilitated this comparative study.

شاپا الکترونیکی
۳۰۹۲-۷۴۹۸
ISC | MSRT | ICI

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ٤، شماره ۱۳، بهار ۱٤۰۵

مقاله پژوهشی

تحلیل گونه‌شناختی و طبقه‌بندی ساختاری سفالینه‌های نوع آمل در سده‌های میانی اسلامی

میثم براری* (الف)

الف) استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (m.barari@aui.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۱/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰
شماره صفحات: ۲۹-۱۸

واژگان کلیدی:
سفال نوع آمل، گونه‌شناسی، طبقه‌بندی ساختاری، نقش کنده‌زیرلعاب، اسگرافیاتو، تبرستان، سده‌های میانی اسلامی.

استناد به مقاله:
براری، م.(۱۴۰۵). تحلیل گونه‌شناختی و طبقه‌بندی ساختاری سفالینه‌های نوع آمل در سده‌های میانی اسلامی. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ۴(۱۳)، ۲۹-۱۸

*نویسنده مسئول مکاتبات

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بازنگری گونه‌شناختی و ارائه نظامی منسجم برای طبقه‌بندی ساختاری سفالینه‌های منسوب به «نوع آمل»، از میان ۷۰ سفالینه، تعداد ۱۶ نمونه منتخب بصورت هدفمند براساس فرم، تکنیک و تزئینات در چارچوبی توصیفی‌تحلیلی و با رویکرد تطبیقی بررسی می‌شود. داده‌های پژوهش از نمونه‌های منتشرشده منابع کتابخانه‌ای، گزارش‌های باستان‌شناختی، مجموعه‌های موزه‌ای داخل و خارج ایران و مطالعات پیشین گردآوری شده و براساس دو گروه شاخص‌های ریخت‌شناختی شامل فرم کلی ظرف، ساختار لبه، گردن، بدنه و پایه؛ و شاخص‌های فنی شامل جنس و بافت خمیر، نوع شاموت، شیوه شکل‌دهی، کیفیت پخت، انگوب، نوع لعاب و شیوه اجرای تزئینات تحلیل شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که سفالینه‌های مورد مطالعه، علی‌رغم اشتراک در برخی مؤلفه‌های ساختاری و سبکی، از تنوع قابل توجهی برخوردارند و نمی‌توان عنوان «نوع آمل»را صرفاً مترادف با نقش‌کنده‌زیرلعاب دانست. براساس نظام پیشنهادی، مجموعه مورد مطالعه در دو رده کلی سفالینه‌های لعابدار و بدون‌لعاب و سپس بر مبنای تکنیک تزئین به گروه‌های نقش‌کنده‌زیرلعاب، نقاشی‌زیررنگی، لعاب‌پاشیده، نقش‌افزوده و نمونه‌های ساده تقسیم می‌شود. در سطح سوم، نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی، پرندگان، آبزیان، انسانی و کتیبه‌ای یا شبه‌کتیبه‌ای به‌عنوان زیرگونه‌های نقش‌مایه‌ای شناسایی شدند. مقایسه تطبیقی نشان می‌دهد که برخی ویژگی‌های فنی و تزئینی این مجموعه با تولیدات نیشابور، جرجان، ساری و دیگر مراکز سفالگری ایران هم‌پوشانی دارد، در حالی که ترکیب خاص فرم، فناوری تزئین و سازمان‌دهی نقش، هویت منطقه‌ای متمایزی برای آن ایجاد می‌کند. لذا مقاله حاضر پیشنهاد می‌کند «نوع آمل» بعنوان یک سنت سفالی منطقه‌ای چندلایه و نه صرفاً یک تکنیک منفرد تعریف شود.

DOI: https:// 10.22034/hgj.2026.595898.1076

OPEN ACCESS
©Authors retain the copyright and full publishing rights.

مقدمه

سفالینه‌ها از مهم‌ترین داده‌های مادی در مطالعه جوامع گذشته به شمار می‌روند؛ زیرا علاوه بر برخورداری از فراوانی و دوام نسبی، اطلاعات ارزشمندی درباره فناوری، اقتصاد، مناسبات اجتماعی، ذوق هنری و ارتباطات فرهنگی جوامع فراهم می‌کنند. ویژگی‌هایی چون نوع خمیر، شیوه آماده‌سازی مواد اولیه، نحوه شکل‌دهی، شرایط پخت، پوشش سطح، لعاب و تزئینات، در کنار فرم و کارکرد ظرف، امکان بازسازی بخشی از فرایند تولید و نیز شناسایی تفاوت‌ها و اشتراکات میان مراکز سفالگری را فراهم می‌سازد.

دوره اسلامی به‌ویژه از سده‌های سوم تا ششم هجری قمری، یکی از دوره‌های مهم تحول فناوری و تنوع سبکی در سفالگری ایران محسوب می‌شود. در این دوره مراکز متعددی در شمال، شمال‌شرق، مرکز و غرب ایران در تولید سفالینه‌های لعابدار و بدون لعاب فعال بودند. نیشابور، جرجان، ری، ساری و نواحی تبرستان از جمله مراکزی هستند که در مطالعات سفال اسلامی مورد توجه قرار گرفته‌اند. در این میان، گروهی از سفالینه‌ها با عنوان «نوع آمل»[1] در منابع تاریخی هنر و مطالعات سفال اسلامی معرفی شده‌اند. در برخی منابع کلاسیک، سفال نوع آمل عمدتاً در ارتباط با سفال‌های اسگرافیاتو[2] و نقش‌کنده زیرلعاب معرفی شده است. ویژگی‌هایی مانند بدنه رسی قرمز، پوشش انگوب روشن، نقش‌کنده، لعاب شفاف سبز یا زرد و حضور نقوش هندسی، گیاهی، پرندگان، جانوران، عناصر کتیبه‌ای، ترکیب خطوط کنده، لکه‌ها و زمینه‌های سبز و زرد و نقوش پرندگان و جانوران تجریدی را برای گروه موسوم به آمل نشان می‌دهند. با این حال، مسئله اساسی در کاربرد این عنوان، فقدان یک تعریف کاملاً یکدست و روش‌مند است. در طبقه‌بندی‌های سنتی، گاه نام آمل، آغکند و گروس در کنار نام تکنیک‌هایی مانند اسگرافیاتو یا شاملوه[3] قرار گرفته‌اند. در نتیجه مقوله مرکز یا منطقه، تکنیک و سبک در برخی طبقه‌بندی‌ها با یکدیگر تداخل یافته‌اند. پژوهش‌های جدیدتر نیز بر ضرورت بازنگری این طبقه‌بندی و تفکیک دقیق فناوری ساخت از محل انتساب تأکید کرده‌اند.

از این منظر، مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که چگونه می‌توان بر مبنای مجموعه‌ای هم‌زمان از شاخص‌های ریخت‌شناختی[4]، فنی و تزئینی، نظامی منسجم برای طبقه‌بندی سفالینه‌های نوع آمل ارائه کرد، به گونه‌ای که ضمن حفظ ویژگی‌های منطقه‌ای، تفاوت میان تکنیک‌های مختلف و زیرگونه‌های تزئینی نیز روشن شود؟ پژوهش حاضر از میان ۷۰ سفالینه منسوب به نوع آمل، بر ۱۶ نمونه منتخب هدفمند تمرکز دارد و تلاش می‌کند با تحلیل تطبیقی آنها، ضمن شناسایی ویژگی‌های مشترک و متغیر، ساختار درونی این گروه سفالی را آشکار کند. اهمیت این رویکرد در آن است که گونه‌شناسی[5] صرفاً بر اساس فرم یا نقش، در بسیاری موارد قادر به توضیح پیچیدگی فرایند تولید و ارتباط میان فناوری و سبک نیست. ازاین‌رو، در این پژوهش، فرم، ساختار بدنه، خمیر، شاموت، پخت، انگوب، لعاب و تزئین به‌عنوان مجموعه‌ای از متغیرهای مرتبط مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

روش تحقیق

هدف اصلی پژوهش، بازشناسی و طبقه‌بندی گونه‌شناختی سفالینه‌های نوع آمل بر اساس تلفیق شاخص‌های ریخت‌شناختی، فنی و تزئینی است. و سایر اهداف شامل شناسایی ویژگی‌های مشترک و متمایز ۱۶ نمونه منتخب هدفمند، تفکیک تکنیک‌های مختلف تولید و تزئین،

---

[1] Amol ware

نخستین اطلاعات ما از منطقه در جنوب دریای مازندران از نوشته های بازمانده چندین تن از جغرافی نگاران و تاریخ نویسان و دانشمندان غیر ایرانی بویژه یونانی) آمارد نام قومی Mahjouri, 2002)مانند، هرودوت، استرابن، گزنفون، بطلمیوس، پلوتارک، دیودوُر، آریان و کنت کورث به دست می آید(مهجوری،۱۳۸۱: ۲۰). بود که به همراه قوم های دیگری در شمال ایران کنونی زندگی می کردند. در نقشه ماد مربوط به قرن نهم تا هفتم پیش از میلاد نام این قوم به همراه هیرکانه، نام شهر آمل یادگاری است از همین (Yazdanpanah Lamuki, 2006)تپوران، گلان، کادوسیان و کاسپیان در کرانه های جنوبی دریای کاسپین آمده است.). رابینو معتقد است در میان اقوام تاریخی مازندران یکی تیپرها بودند که در کوههای شمالی Pourdavoud, 1964)قوم که نام خود را به این سرزمین داده اند. اقامت داشتند و دیگری آمردها که شهر آمل (آمرد همان آمل است چنانکه پرد همان پل می‌باشد) به اسم آنها نامیده شد اولین گروه در حاشیه دریا در ایران سمنان کاسپین، (بودند و مرزهای چهارگونه سرزمین مردها بدینگون بود، از خاور به مرز ورگانا، هیرگانا گرگان و قسمتی به پارت خراسان، از شمال به دریاچه دراکسپین کاسو، کازاک یا قزاق) و از باختر تا آن دست لنکران (قفقاز) و از جنوب خاوری به کومیسین (قومس یا دامغان) و از جنوب رکا (رک یا ری) و جنوب باختری به اقامت داشتند کسپین (قوزوین) و سرزمین مدی چسبندگی داشت. رابینو معتقد است در میان اقوام تاریخی مازندران یکی تیپرها بودند که در کوههای شمالی سمنان و دیگری آمردها که شهر آمل (آمرد همان آمل است چنانکه پرد همان پل می‌باشد) به اسم آنها نامیده شد اولین گروه در حاشیه دریا در ایران بودند و مرزهای کاسپین، کاسو، کازاک یا (چهارگونه سرزمین مردها بدینگون بود، از خاور به مرز ورگانا، هیرگانا گرگان و قسمتی به پارت خراسان، از شمال به دریاچه دراکسپین قزاق) و از باختر تا آن دست لنکران (قفقاز) و از جنوب خاوری به کومیسین (قومس یا دامغان) و از جنوب رکا (رک یا ری) و جنوب باختری به کسپین (قوزوین) و سرزمین مدی چسبندگی داشت. Rabino, 1986). (

[2] Sgraffito

[3] Chanleve

[4] Morphology

[5] Typology

بررسی ارتباط میان فرم ظرف و شیوه تزئین، طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های مورد استفاده، بررسی اشتراکات و تفاوت‌های سفال نوع آمل با مراکز هم‌دوره و همچنین ارائه الگویی قابل استفاده برای مطالعات تطبیقی آینده مورد بررسی قرار میگیرند. در این راستا، پژوهش می‌کوشد ضمن تفکیک گونه‌ها و زیرگونه‌های سفال نوع آمل، روند تحول ویژگی‌های ریختی و فناوری ساخت را در بازه زمانی مورد مطالعه بررسی کرده و جایگاه این گروه سفالی را در میان تولیدات سفالگری دوره میانی اسلامی ایران تبیین کند. این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، توصیفی .تحلیلی و تطبیقی است و با رویکرد گونه‌شناختی انجام شده است. داده‌های پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده و شامل نمونه‌های منتشرشده در گزارش‌های باستان‌شناختی، مقالات، پایان‌نامه‌ها، کتاب‌های تخصصی و مجموعه‌های موزه‌ای است. جامعه مورد مطالعه در این پژوهش شامل ۱۶ نمونه سفالینه منتخب هدفمند از میان ۷۰ سفالینه مورد بررسی منسوب به سنت سفالی آمل است که بر اساس قابلیت مشاهده و مقایسه ویژگی‌های فرمی، فنی و تزئینی انتخاب شده‌اند. در مرحله نخست، برای هر نمونه مجموعه‌ای از متغیرها ثبت شد. این متغیرها در سه حوزه اصلی قرار گرفتند: الف) شاخص‌های ریخت‌شناختی شامل فرم کلی ظرف، وضعیت لبه، گردن، شانه و بدنه، کف و پایه، ارتفاع و قطر سفالینه. ب) شاخص‌های فنی شامل نوع خمیر، رنگ و بافت بدنه، نوع شاموت، آثار چرخ، کیفیت شکل‌دهی، کیفیت پخت، انگوب، نوع لعاب، شفافیت و رنگ لعاب. و ج) شاخص‌های تزئینی شامل تکنیک تزئین، نوع نقش‌کنده، نقاشی زیررنگی، لعاب پاشیده، نقش افزوده، نقوش هندسی، نقوش گیاهی، نقوش جانوری، پرندگان، آبزیان، نقوش انسانی و کتیبه و شبه‌کتیبه.

در مرحله دوم، داده‌ها به‌صورت تطبیقی بررسی و ویژگی‌هایی که در چند نمونه به صورت هم‌زمان ظاهر شده‌اند، به‌عنوان شاخص‌های مشترک شناسایی شدند. در مرحله سوم، نمونه‌ها بر اساس هم‌نشینی ویژگی‌های اصلی در یک نظام سلسله‌مراتبی قرار گرفتند. در این روش، تکنیک، گونه و نقش‌مایه از یکدیگر تفکیک شده‌اند. بدین معنا که «نقش کنده زیرلعاب» به‌عنوان تکنیک، «نقش کنده حیوانی» به‌عنوان ترکیب تکنیک و نقش‌مایه و «کاسه» به‌عنوان ویژگی فرمی در سطوح متفاوت طبقه‌بندی قرار می‌گیرند.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده درباره سفالینه‌های نوع آمل را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد: نخست، مطالعات اختصاصی که مستقیماً به سفال نوع آمل یا یافته‌های سفالی محوطه‌های باستان‌شناختی آمل پرداخته‌اند؛ و دوم، آثار مرجع و مطالعات عمومی درباره سفالگری اسلامی ایران که در ضمن معرفی گونه‌های مختلف سفال اسلامی، به ویژگی‌های سفال نوع آمل نیز اشاره کرده‌اند. در میان پژوهش‌های اختصاصی، عباس‌نژاد سرستی و علی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «هنر و صنعت سفالگری تبرستان کهن: مطالعه موردی سفال نوع آمل»، با رویکردی توصیفی .تحلیلی، ویژگی‌های فنی و ظاهری سفالینه‌های نقش‌کنده زیرلعاب موسوم به «نوع آمل» را بررسی کرده‌اند. این پژوهش، ضمن تشریح تکنیک ساخت، شیوه تزیین، رنگ لعاب و ویژگی‌های فرمی این گروه سفالی، میزان تأثیرپذیری آن را از مراکز مهم سفالگری هم‌دوره، از جمله نیشابور، سمرقند، ساری و جرجان، تحلیل کرده و نتیجه گرفته است که صنعت سفالگری تبرستان در سده‌های میانی اسلامی، همگام با سایر مراکز مهم تولید سفال ایران، از جایگاه فنی و هنری قابل توجهی برخوردار بوده است(Abbasnejad, & Alipour, 2012) ؛ در پژوهشی دیگر، عباس‌نژاد سرستی و ذال در مقاله «تحلیل و گونه‌شناسی سفالینه‌های محوطه شمس آل‌رسول آمل»، مجموعه سفالینه‌های مکشوفه از این محوطه را از جنبه‌های فناوری ساخت، ویژگی‌های تزیینی و معیارهای زیباشناختی، در گستره زمانی عصر آهن تا دوره‌های آغازین و میانی اسلامی، مورد مطالعه قرار داده‌اند. یافته‌های این پژوهش، به‌ویژه کشف یک قطعه بدنه دفرمه[1]، احتمال وجود کارگاه‌های تولید سفال در آمل را تقویت کرده است. همچنین، نویسندگان با مقایسه نقوش و ویژگی‌های فنی سفالینه‌ها با نمونه‌های نیشابور، سمرقند و جرجان، به وجود شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در سنت‌های تزیینی و فناوری تولید اشاره کرده‌اند. با وجود ارزش این پژوهش، تمرکز اصلی آن بر مجموعه سفالی یک محوطه باستان‌شناختی است و نظامی جامع برای طبقه‌بندی ساختاری سفال نوع آمل ارائه نمی‌کند(Abbasnejad, & Zal, 2012) ؛ مقالاتی از پژوهشگر با عنوان «سفال و سفالگری در مازندران» که به شرح و بررسی سفالگری در مازندران از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر اشاره دارد و در بخشی کوتاه به معرفی سفالینه‌های نوع آمل نیز اشاره دارد (Barari, 2019)؛ « بازشناسي ويژگي‌هاي فني و ظاهري سفالينه هاي روستايي(ساري» که ویژگی‌های تکنیکی و تزئینی سفالینه‌های نوع ساری یا روستایی را بصورت تخصصی دسته بندی کرده و به تفکیک براساس دو ویژگی تکنیک و ساختار به معرفی این‌گونه سفالینه‌ها می‌پردازد (Barari, Shafiei Sararoudi, & Aghadoudjelfaei, 2016)؛ و همچنین در کتاب « سفال و سفالگری در تبرستان، سفال ساری» بصورت مبسوط و گسترده به بررسی سفالینه‌های نوع ساری و سفالگری تبرستان همت گماشته است (Barari, 2015)؛ در میان آثار مرجع، گروبه در کتاب «سفال اسلامی» از مجموعه هنر اسلامی دکتر خلیلی، ضمن معرفی روند تحول سفالگری در دوره اسلامی، سفال نوع آمل را در زمره سفالینه‌های نقش‌کنده زیرلعاب معرفی کرده و مهم‌ترین ویژگی‌های ظاهری، شیوه

[1] Waster

تزیین و نمونه‌های شاخص آن را به‌صورت اجمالی و همراه با تصاویر ارائه کرده است. هرچند این اثر یکی از منابع مهم در شناخت سفال اسلامی به شمار می‌رود، اما هدف آن معرفی کلی گونه‌های سفالی است و وارد تحلیل‌های گونه‌شناختی یا فناوری ساخت نمی‌شود (Grube,2005)؛ کامبخش‌فرد نیز در کتاب «سفال و سفالگری از ابتدای نوسنگی تا دوره معاصر»، روند تحول سفالگری ایران را از پیش از تاریخ تا دوره معاصر بررسی کرده است. وی در معرفی سفالینه‌های سده‌های آغازین و میانی اسلامی، به سفال نوع آمل اشاره کرده و ویژگی‌هایی همچون جنس بدنه، نوع پوشش و شیوه تزیین آن را به اختصار بیان کرده است (Kambakhshfard, 2000)؛ در کتاب «هنر سفالگری دوره اسلامی ایران»، کریمی و کیانی ضمن بررسی تاریخ و سیر تحول سفالگری ایران در دوره اسلامی، به معرفی مراکز مهم تولید سفال و گونه‌های شاخص سفالینه‌های اسلامی پرداخته و در این میان، ویژگی‌های کلی سفال نوع آمل را نیز معرفی کرده‌اند. این اثر بیشتر با رویکرد تاریخ هنر تدوین شده و جنبه‌های طبقه‌بندی ساختاری و فناوری ساخت را به‌صورت محدود مورد توجه قرار داده است (Karimi, & Kiani, 1985)؛ آلن در کتاب «سفالگری اسلامی» با تقسیم‌بندی سفالگری اسلامی به دوره‌های آغازین، میانی و متأخر، تحولات فناوری و شیوه‌های تزیینی سفال اسلامی را بررسی کرده است. وی ضمن معرفی مراکز عمده تولید سفال، به سفال نوع آمل نیز اشاره کرده و آن را از نمونه‌های شاخص سفالینه‌های نقش‌کنده زیرلعاب در شمال ایران دانسته است (Wilson, 2008)؛ از دیگر منابع مهم، کتاب «سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز» اثر پوپ و آکرمن است که در بخش مربوط به سفالگری، مراکز تولید سفال در ایران، از جمله تبرستان، ساری، جرجان و آمل را معرفی کرده و ویژگی‌های هنری و فنی سفالینه‌های این مناطق را به‌صورت تطبیقی مورد بررسی قرار داده است. این اثر، هرچند یکی از منابع کلاسیک مطالعات هنر ایران محسوب می‌شود، اما بیش از آنکه بر تحلیل باستان‌شناختی و گونه‌شناختی متمرکز باشد، به معرفی تاریخی و هنری آثار می‌پردازد(Pope, & Ackerman, 2008)؛ همچنین، توحیدی در کتاب «فن و هنر سفالگری»، با بررسی سیر تحول سفالگری ایران از دوره‌های پیش از تاریخ تا دوران اسلامی، ویژگی‌های کلی سفالینه‌ها را از منظر فرم، فناوری ساخت و شیوه‌های تزیین معرفی کرده است. مطالب این اثر، بیشتر جنبه آموزشی و توصیفی دارد و اطلاعات ارزشمندی درباره مبانی فناوری سفالگری ارائه می‌کند، اما به بررسی اختصاصی سفال نوع آمل نمی‌پردازد(Tohidi, 2000). مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که بخش عمده مطالعات انجام‌شده، یا بر معرفی ویژگی‌های کلی تاریخی، هنری و تزیینی سفال نوع آمل متمرکز بوده‌اند، یا یافته‌های سفالی یک محوطه خاص را بررسی کرده‌اند. در مقابل، پژوهش مستقلی که با تلفیق شاخص‌های ریخت‌شناختی ساختاری و تکنیکی، نظامی جامع برای گونه‌شناسی و طبقه‌بندی ساختاری سفالینه‌های نوع آمل در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری ارائه دهد، تاکنون انجام نشده است. از این‌رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با بهره‌گیری از رویکرد گونه‌شناختی و تحلیل هم‌زمان ویژگی‌های ظاهری و فناوری ساخت، این خلأ پژوهشی را برطرف کرده و چارچوبی منسجم برای طبقه‌بندی و تحلیل این گروه از سفالینه‌های اسلامی ارائه دهد.

مبانی نظری

سفال نوع آمل

عنوان «سفال نوع آمل» در ادبیات تخصصی عمدتاً برای گروهی از سفالینه‌های اسگرافیاتو و نقش‌کنده شمال ایران به کار رفته است. در تعریف کلاسیک، این ظروف معمولاً بدنه رسی قرمز یا متمایل به قرمز، پوشش انگوب روشن و لعاب شفاف سبز یا زرد دارند و نقوش با ایجاد خطوط کنده در لایه انگوب شکل می‌گیرند. در منابع توصیفی، کاسه‌ها با کف‌های نسبتاً تخت و بدنه‌های بازشونده از فرم‌های شاخص معرفی شده‌اند. در دوره اسلامی سفال نقاشی شده متعلق به دوره سامانی در نواحی غربی ایران و بیشتر در آمل و ایالت مازندران یافت شده است. « بسیاری از ظروف آمل از نظر شکل و ساخت. طرز پایه حاکی از تکامل صنعت سفالگری هستند و باید آن ها را متعلق به قرن دهم میلادی دانست. در بعضی موارد به خصوص وقتی که طرح تزیینی ظروف اسلوب سلجوقی دارد، تاریخ آن را باید قرن یازدهم و دوازدهم میلادی دانست» (Azari Damirchi, 1972). سفالهاي منطقه آمل به شیوه اي کاملاً متفاوت با شیوه هاي دیگر تزئین شده است. « نقش این سفالها عبارت است از تصویر حیوانات استیلیزه و شبکه بندي هاي چهار خانه سبز رنگ» (Varjavand, 1971). سفال آمل به روش نقش کنده و نقاشی زیر رنگی تزیین شده و دارای تزییناتی به صورت نقش کنده بر روی بدنه ی ظروف بوده که با لعاب شفاف متمایل به رنگ سبز و زرد پوشانیده شده است. نقوش این ظروف شامل هاشورهای متقاطع، تزیین طوماری شکل و پرنده یا حیوان های خیالی است. ظروف ساخته شده از این دسته، اغلب شامل کاسه با کف صاف و بدنه کشیده و سفال قرمز رنگ می باشند. که با لایه ای از انگوب نخودی رنگ پوشش داده شده اند. نقوش ظروف ابتدا به وسیله ی شی نوک تیز ایجاد شده و سپس قسمت های خاصی از ظرف نقاشی می شود. هدف از این کار، مهار کردن حد و مرز رنگ ها یا لعاب های رنگی است و سفالگران سعی کرده اند به این وسیله تفاوتی میان تکنیک خود با تکنیک نقش کنده زیر لعاب پاشیده ایجاد کنند. فائق توحیدی در کتاب فن و هنر سفالگری چنین بیان می کند: « در سواحل خزر و غرب ایران به لحاظ روش کنده کاری که ظاهرا ظروف لعاب خورده و پخته شده را مجددا با تراش لعاب و ایجاد

نقش تزیین می کردند و سپس برای پخت به کوره می بردند، مرغوبتر به نظر می رسد. این شیوه را اسگرافیاتو می نامند. تکامل شیوه نقش کنده زیر لعاب در اواخر دوره سلجوقی، اواسط قرن ششم، با روش لکابی که نوعی خمیر سفیدرنگ دارد و بیشتر ظروف بشقاب مانند و کاسه را شامل می شود، به اوج خود می رسد. نقوش این آثار بیشتر شامل انسان، حیوان، پرندگان و طرح های مارپیچی از لعاب لاجوردی یا سبز تند بر روی زمینه سفید است. وی در ادامه سفال آمل را علاوه بر مرزبندی رنگ ها به وسیله ی نقوش و ایجاد نقش هایی که با رنگ قهوه ای و سبز تزیین شده است بیان می دارد که دارای شفافیت نیز هست که حاصل تلالو لعاب سرب است(Tohidi, 2000). در ظروف آمل، طرح بر روی زمینه ی سفیدی حکاکی شده و با هدف تاثیرگذاری بیشتر خطوط قهوه ای رنگ، از هاشورهای متقاطع، نقطه ها و خط ها استفاده شده که همه آن ها با رنگ سبز کدر، رنگ آمیزی شده و عموما با یک لعاب سربی شفاف پوشانده شده است. قسمت عمده سطوح این ظروف اندود شده و با تزیین حکاکی آراسته می گردد. قسمت خارجی این سفالینه ها نیز با همان روش پوشش می یابد (Wilson, 2008). از منظر فناوری، در اسگرافیاتو نقش از طریق خراش یا برش لایه انگوب ایجاد می‌شود و سپس لعاب شفاف روی سطح قرار می‌گیرد. در برخی گونه‌ها، خطوط کنده علاوه بر تعریف نقش، مرز میان بخش‌های رنگی را نیز مشخص می‌کنند. این ویژگی به‌خصوص در نمونه‌هایی که سبز، زرد، قهوه‌ای یا ارغوانی در کنار یکدیگر به کار رفته‌اند، اهمیت دارد. «بررسی نمونه‌های موزه‌ای نیز وجود نقش‌های پرنده، جانوران تجریدی، خطوط مارپیچ، نقاط و عناصر پرکننده را تأیید می‌کند»(url 1). با این حال، شواهد موجود نشان می‌دهد که اصطلاح آمل، در منابع الزاماً دلالت قطعی بر محل تولید ندارد. بنابراین، در این مقاله کاربرد این اصطلاح به معنای گروه یا سنت سفالی منسوب به آمل است و نه اثبات قطعی تولید همه نمونه‌ها در یک کارگاه مشخص در شهر آمل.

ساختار سفال نوع آمل

سفالینه‌های نقش کنده زیر لعاب بر اساس دو مشخصه فنی (تکنیک) و فرمی (ظاهر) طبقه‌بندی می‌شوند.

۱- فنی و تکنیکی: اولین دوره سفال هاي اسلامي از قرن اول تا سوم هجري را شامل مي‌شود. این سفال ها از لحاظ تکنیک به لعاب گلي معروف هستند. سفالگران در این دوره، ظروف را در دوغاب گل فرو مي بردند و به آن رنگ نمي زدند. بنابراین رنگ این سفال ها شيري بود و براي مشخص شدن قدمت هريک از آنها که مربوط به قرن اول است یا سوم باید به تزئینات آنها توجه کنیم. هرچه از قرن اول به قرن سوم پيش مي‌رويم، تزئينات روي ظروف بيشتر مي‌شود و حتي گاهي نام سفالگران بر ظروف قرن سوم هجري نقش بسته است. سفالگری دوران اسلامی در سه قرن اولیه در حقیقت تداوم هنر سفالگری دوره‌ی ساسانی است. قرن سوم هجری شروع فعالیت های فرهنگی و اقتصادی در جامعه ایران پس از اسلام می باشد. در واقع پس از دو قرن ساده زیستی و حذف تجمل گرایی و همگانی شدن امکانات جامعه، زمینه های رشد و توسعه اندیشه های انسانی از طریق ترجمه آثار یونانی و سانسکریت و تدوین و عرضه کتب ایرانی و عربی آغاز شد و در قرن چهارم هـ.ق به شکوفایی رسید سفال هاي قرن چهارم هجري را يکي از برجسته ترين سفال هاي اسلامي از نظر تکنيک هاي بکار گرفته شده مي توان بيان نمود. در اين قرن نوعي تجديد حيات فرهنگي در سرزمين هاي اسلامي، آثار هنري و به خصوص سفال بوجود مي آيد. در طبقه بندی سفال ها، سفالینه های قرون ۳و ٤ هـ.ق را با نام سفال های دوره سامانی اطلاق می نمایند و نوع سفال لعاب گلی را به این دوره نسبت می دهند. مراکز ساخت این نوع سفالینه ها را در شمال و شمال شرق ایران شامل مازندران، جرجان و نیشابور و همچنین سمرقند نیز می دانند. با ورود به قرن پنجم هجري، به دليل روي کار آمدن سلجوقيان و رواج کنده کاري روي فلز، سفالگران نيز از اين شيوه بهره بردند و قبل از لعاب روي ظروف، نقش مورد نظر را ايجاد کردند. در واقع این قرن زمینه مناسبی را برای سفالگری قرن ٦ هـ.ق (عصر طلایی سفالگری ایرانی دوره اسلامی) فراهم نمود. نمونه این نوع سفال‌ها در آمل، خراسان و زنجان کشف شده است.

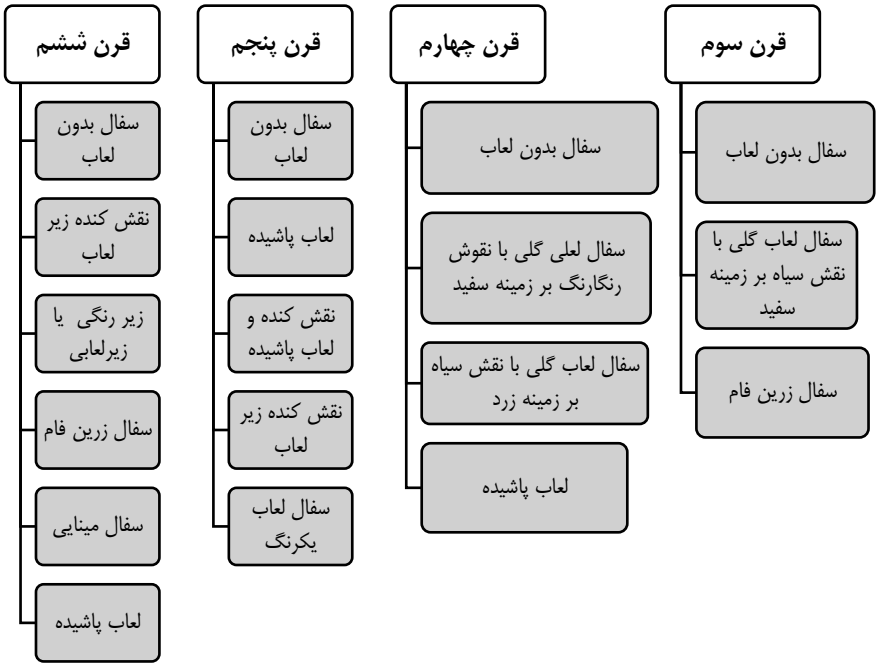
الف) زیرلعابی(زیررنگی): اواخر سده سوم هـ.ق در شمال شرق ایران و آسیای مرکزی، نوع جدیدی از سفال موسوم به «سفال با نقاشی گل رسی[1]» پدید آمد و گسترش یافت. در این سبک گل رس، سطح ظرف را پوشانده و از جاری شدن رنگ ها زیر لعاب سربی شفاف جلوگیری می کند. در نتیجه اجرای دقیق طرح های کتیبه‌ای، گیاهی، حیوانی و انسانی بر روی این ظرف ها امکان پذیر می‌شود Fehérvári, (1988:p.11). در این نوع تزیین ظروف ساخته شده از گل رس از جنس خمیر نخودی و یا قرمز را پس از خشک‌شدن در دوغابی از گل نخودی رنگ، برای یکنواخت و همسطح شدن سطح ظروف جهت استفاده و همچنین اجرای نقاشی فرو می‌بردند. پس از آنکه دوغاب خشک می‌شد سطح سفال را نقاشی می‌کردند. سیر تحول نقاشی روی این سفالینه‌ها از نقوش ساده و حتی خط شروع شده و به تصویرنمودن پیچیده‌تر حاوی نقوش فیگوراتیو، پرندگان و حیوانات، موجودات خیالی و ... می‌انجامد. سپس سطح سفال را با لعاب شفاف می‌پوشاندند و به کوره جهت پخت انتقال می‌دهند (Tohidi, 2000).

[1] Slip-Painted ware

ب) نقش کنده (اسگرافیاتو): سفال آمل با نقش اسگرافیاتو در هم آمیخته شده و شناخته می‌شود. روی این نوع سفالینه‌ها طرح با شی نوک تیز روی بدنه‌ی خام در حالت چرمینه، به صورت خراش پیاده می‌گردد و سپس بدون لعاب می‌پختند و استفاده می‌نمودند و یا با لعاب رنگی سبز پوشش می‌دادند. نقوش این ظروف را پرندگان مخصوصا کبوتر و خطوط مارپیچ و گل و بوته تشکیل می‌دادند. سفالینه-های نقش کنده زیرلعاب بر اساس تکنیک آن ها به دوگروه نوع آمل و آغکند و نوع گروس و سوگند طبقه بندی می شوند. در مناطق با نوع آمل و آغکند، نقوش کنده شده روی لعاب های رنگارنگ مانند سبز، زرد و ارغوانی انجام گرفته و سپس قسمت‌های خاصی از سفال نقاشی می‌شود. هدف از انجام این کار مهار مرزهای رنگ و لعاب است تا به صورت پاشیده در نیاید. به بیانی دیگر این نوع سفالینه‌ها دارای سه مشخصه مرزبندی رنگ‌ها با نقوش هندسی، ایجاد نقش‌ها با رنگ‌های ارغوانی و سبز و در نهایت شفافیت که حاصل استفاده از لعاب سرب می‌باشد، هستند.

ج) نقش افزوده (باربوتین): این نوع تزیین نیز از نوع تزیینات بدون لعاب محسوب می شد. در این روش هنرمند سفالگر با اضافه نمودن تکه ها و بریده های گل در هنگام نیمه خشک بودن سفال، به سطوح خارجی آن، تزیینات دلخواه را در وجوه مختلف کوزه یا خمره به صورت نقش افزوده ایجاد می‌کرده است. این روش که متعلق به ابتدای دوران اسلامی و همچنین اشکانی و ساسانی بود، در مناطق سفالی ایران از قبیل شوش، ری، آمل و نیشابور کشف شده است.

د) لعاب پاشیده: این نوع تکنیک از قرن ٤ هـ.ق رایج شد و هنر خاص ایرانی محسوب می‌شد. مراحل کار بدین ترتیب بود که ظرف عموماً بشقاب یا کاسه را پس از انگوب‌زدن در کوره می‌پختند. سپس با شی نوک تیز خراش داده و با لکه گذاری لعاب در قسمت داخلی ظرف، پس از پخت به صورت لعاب پاشیده در می‌آمد. نمودار۱، با بررسی و مطالعه منابع بصورت یک نمودار و شکل یکپارچه درآمده است.



نمودار۱: تکنیک های رایج سفال درقرون ۳ تا ٦ هـ.ق مأخذ: (نگارنده)

نظام رده‌بندی پیشنهادی گونه‌شناختی در این پژوهش بر سه سطح استوار است که در جدول ۲، براساس تصویر سفالینه‌ها و اطلاعات مربوط به هریک که از منابع مختلف استخراج شده و در قالب جدول بصورت یکپارچه درآمده است:

سطح اول: وضعیت پوشش شامل سفالینه‌های لعابدار و سفالینه‌های بدون لعاب.

سطح دوم: تکنیک شامل نقش کنده زیرلعاب، نقاشی زیررنگی، لعاب پاشیده و تکنیک ترکیبی و همچنین نقش افزوده، ساده و بدون تزئین است.

سطح سوم: نقش‌مایه هستند که شامل نقوش هندسی، گیاهی .تجریدی، حیوانی، پرندگان، آبزیان، انسانی، کتیبه‌ای و شبه‌کتیبه‌ای، ترکیبی می‌باشد. این نظام سبب می‌شود سه مفهوم متفاوت از یکدیگر جدا شوند: محل انتساب، تکنیک ساخت و نقش‌مایه.

جدول۱: ویژگی های فنی و تکنیکی سفال نوع آمل (مأخذ: نگارنده)

ویژگی	فرمول	توضیحات
بدنه	بدنه رسی	خاک رس در درجه حرارت بین ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه پخته و زینتر می شود و بسته به درجهٔ پخت بدنه و میزان ترکیبات آهن به رنگ های قرمز آجری، زرد تیره، نخودی، قهوه ای و نارنجی در می آید.
انگوب	دوغابی از جنس بدنه	به همین دلیل به ظروف لعاب گلی با نقش کنده مشهور شده اند.
رنگ نقوش	از رنگ های معدنی و فلزی محیط پیرامون	اخرا: قرمز، سرب: سبز، طلا: زرد، آهن: قهوه ای
لعاب	سربی	خاک رس در درجه حرارت بین ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه پخته و زینتر می شود و بسته به درجهٔ پخت بدنه و میزان ترکیبات آهن به رنگ های قرمز آجری، زرد تیره، نخودی، قهوه ای و نارنجی در می آید.

جدول ۲: نظام رده‌بندی پیشنهادی گونه‌شناختی سفالینه‌های نوع آمل (ماخذ: نگارنده)

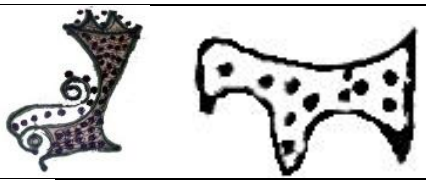
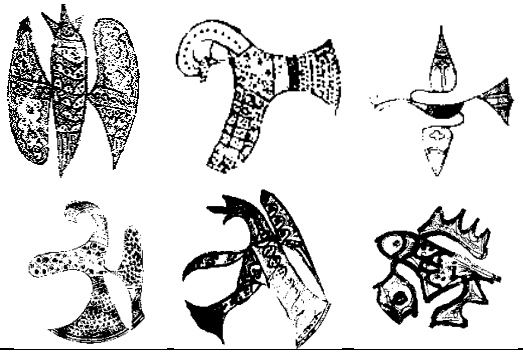
نمونه	فرم	لبه	بدنه	پایه	خمیر	شاموت	پخت	انگوب	لعاب	تکنیک	نقش‌مایه
 تصویر۱. (Kambakhshfard, 2000:p.469)	پیشقاب	صاف	باز/کشیده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	سفید	شفاف	زیر رنگی	شانه به سر
 تصویر۲. (Feherveri,2000:p. 121)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	سفید	شفاف	نقش کنده	بز کوهی
 تصویر۳. (Fitzwilliam Museum)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	پرنده
 تصویر٤. (Pope & Ackerman, 2008:p. 623)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	پرنده احتمالا کبوتر
 تصویر۵. (Pope & Ackerman, 2008:p. 627)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	پرنده احتمالا کبوتر

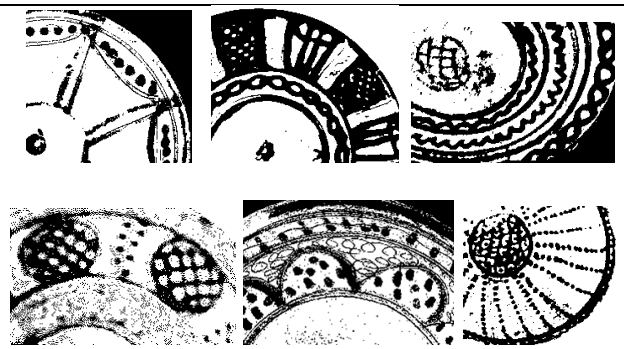
 تصویر۶.(Tareq Rajab, 2001:p. 359)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	نقش مرکب و خیالی
 تصویر۷. (Pope & Ackerman, 2008:p. 627)	کاسه	صاف	باز/کشیده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	سفید	شفاف	نقش کنده	پرنده احتمالا شاهین یا باز
 تصویر۸. (Pope & Ackerman, 2008:p. 629)	پیشقاب	صاف	باز/کشیده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	سفید	شفاف	نقش کنده	پرنده احتمالا مرغ دریایی
 تصویر۹. (Kambakhshfard, 2000:p. 469)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	شبه کتیبه ای
 تصویر۱۰. (Amol Museum, 2008)	پیشقاب تو گود	صاف	باز/کشیده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	نقوش کمدی و راهراه
 تصویر۱۱.(Jameel Study Centre)	کاسه	صاف	باز/کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	سفید	شفاف	نقش کنده	ماهی
 تصویر۱۲. (Sari Museum, 2010)	کاسه	صاف	باز/کشیده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	نقوش هندسی و انتزاعی

دوره ۴، شماره ۱۳، بهار ۱۴۰۵

 تصویر۱۳. (Kambakhshfard, 2000:p. 567)	کاسه	صاف	جمع‌شونده/ کشیده	بلند	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	بدون لعاب	نقش افزوده	نقوش هندسی بندی لوزی
 تصویر۱٤. (Grube, 2005:p. 131)	پارچ	صاف	تنگ و بسته و جمع‌شونده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده	گل چهارپر بهمراه نقش احتمالا سگ‌شبه کتیبه ای و گیاهی
 تصویر۱۵. (Pope & Ackerman, 2008:p.647)	خمره	صاف	تنگ، جمع‌شونده و استوانه‌ای	کوتاه و بدون دسته	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	سفید	شفاف	نقش کنده	
 تصویر۱٦. (Amol Museum, 2008)	کاسه	صاف	باز/کشیده	کوتاه	رسی	معدنی / شن	اکسیدی، ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه	گلی	شفاف	نقش کنده لعاب پاشیده	انتزاعی

جدول ۳: نقوش و تزیینات به کاررفته درسفالینه‌های آمل (مأخذ: نگارنده)

ردیف	نقش	تصویر	نام نقش	توضیحات
۱	چهارپایان		سگ - بز کوهی	حضور حیوانات پر کاربرد وحشی و اهلی شده بویژه نقش بزکوهی و سگ در میان چهارپایان، از جمله نقوشی بود که بصورت تجریدی زینت‌بخش این نوع سفالینه است.
۲	پرندگان		شانه به سر، کبوتر، شاهین	نقش پرندگان در سفالینه‌های نوع آمل و نوع روستایی ساری بسیار به وفور دیده می‌شود که دلیل مهم آن همجواری دریا و جنگل و دشت این مراکز است. کبوتر، مرغ دریایی، شانه-به‌سر، شاهین، کلاغ و خروس از مهمترین نقوش پرندگان پرکاربرد این نوع سفالینه‌هاست که بصورت تجریدی و انتزاعی اجرا شده است.

۳	دریایی		ماهی	یکی از نقوش کاربردی در سفالینه‌های نوع آمل و حتی سفالینه‌های نوع ساری، استفاده از نقش ماهی در تزئین این گونه از سفالینه‌هاست که به دلیل بوم زیست مردمان آن و همجواری در کناری دریای خزر را می‌توان از دلایل مهم آن برشمرد.
٤	گل‌های چندپر		گل چهارپر	گل چهارپر از گلهای رایج در تزئینات سفال‌نگاره‌ها و هنر سنتی ایران است که در ظروف آمل نیز هم ساده و هم مرکب بصورت کنده، افزوده اجرا شده است.
٥	تجریدی		اسلیمی و گیاهی	کاربرد گردش بندهای تجریدی گیاهی و انتزاعی با دقت و نظام قرینه‌سازی یک قاب واگیره تکرارشونده در حاشیه-های کتیبه‌ای یا بصورت منتشر سراسر ظرف بصورت استادانه ابتدا نقر شده و سپس با رنگ سبز یا سیاه یا ارغوانی تزئین و با لعاب پوششی بی‌رنگ کار شده است.
٦	انتزاعی		تزئینی	استفاده از تزئینات بندی، لانه زنبوری، راهراهی، هاشوری، نقطه چین، گیسویی یا کمندی، زیگزاگ، مواج، شرابه‌ای و یا رنگ‌های سبز بصورت کنده یا نقر شده در شکل‌های مختلف هندسی، غیرهندسی یا مجزا بصورت منتشر در کادر ظروف و سپس استفاده از رنگ به منظور جلوگیری از شره شدن در سفالینه‌های روی آمل رایج است.
۷	خط		نقاشی خط	کاربرد شبه خط و نقاشیخط در سفالینه‌های نوع آمل با رنگ ساه عموماً در وسط ظرف بصورت تزئینی یا بار معنایی خاص یا امضاء بصورت تنها یا دور نقش مرکزی پرنده رایج می‌باشد.

دوره شماره ۲ بهار ۱۴۰۵

بحث و یافته‌ها

الف. فناوری ساخت و فرم: بررسی فرم‌های موجود نشان می‌دهد که ظروف باز، به‌ویژه کاسه و بشقاب، بخش مهمی از مجموعه را تشکیل می‌دهند. این امر با ساختار تزئینی سفال نوع آمل نیز ارتباط دارد؛ زیرا سطح داخلی ظروف باز امکان نمایش ترکیب‌بندی‌های گسترده و سازمان‌یافته را فراهم می‌کند. در برخی نمونه‌ها، بدنه از حالت ساده و قائم به سوی بدنه‌های بازشونده و منحنی حرکت می‌کند و پایه‌های تخت یا پایه‌دار برای ایجاد تعادل و تأکید بر فرم به کار رفته‌اند. از نظر گونه‌شناختی، فرم به‌تنهایی نمی‌تواند معیار تعیین گونه باشد؛ زیرا یک تکنیک تزئینی واحد ممکن است بر فرم‌های متفاوت اجرا شود. بنابراین، فرم در نظام پیشنهادی حاضر به‌عنوان شاخص مستقل اما هم‌بسته با فناوری و تزئین در نظر گرفته شده است.

بدنه بیشتر نمونه‌های بررسی‌شده در محدوده خمیرهای رسی نخودی تا قرمز قرار می‌گیرد. رنگ قرمز بدنه را می‌توان با حضور ترکیبات آهن‌دار در خمیر مرتبط دانست، هرچند تعیین دقیق ترکیب مواد اولیه تنها با آنالیزهای آزمایشگاهی امکان‌پذیر است که هنرمند سفالگر نیز اطلاع دقیقی از آن نداشته است و این در میزان محدوده رنگی از نخودی تا قرمز این سفالینه‌ها موید آن است.

همچنین در برخی منابع نیز بدنه قرمز و پوشش انگوب سفید به‌عنوان ویژگی مهم سفال اسگرافیاتو موسوم به آمل گزارش شده است. وجود دانه‌های شاموت معدنی یا ماسه‌ای در خمیر، افزون بر کاهش جمع‌شدگی و افزایش پایداری بدنه، می‌تواند بر بافت سطح نیز تأثیر گذاشته باشد. بااین‌حال، تعیین نوع دقیق شاموت نیازمند مشاهده مقطع تازه و در صورت امکان مطالعات پتروگرافیک است.

انگوب روشن یا گلی و همچنین سفید یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری این گروه است. ایجاد یک سطح یکدست روشن، علاوه بر یکنواخت کردن زمینه، موجب افزایش کنتراست میان بدنه و خطوط کنده و نیز نمایش بهتر رنگ‌های زیرلعاب می‌شده است. در نتیجه، انگوب در این سفالینه‌ها صرفاً یک لایه پوششی نیست، بلکه بخشی از سامانه بصری و فنی تزئین محسوب می‌شود.

لعاب‌های شفاف سربی با طیف سبز، زرد و گاه قهوه‌ای، در منابع مربوط به این گروه به مواد معدنی خاک رس منطقه بستگی دارد که این دگرگونی سایه رنگ‌های یا ته‌رنگ‌های متنوع را شامل می‌شود. شفافیت لعاب باعث می‌شود نقش کنده‌شده در زیر آن همچنان قابل مشاهده باشد و بدین ترتیب، خط کنده، رنگ و پوشش شفاف به یک نظام بصری واحد تبدیل شوند.

ب. تحلیل تزئینات و نقش‌مایه‌ها

نقوش هندسی: شامل شبکه‌بندی، لوزی، هاشور، نقطه‌چین، زیگزاگ، خطوط موازی، موجی، لانه‌زنبوری و قاب‌بندی‌های تکرارشونده است. این عناصر غالباً علاوه بر ارزش تزئینی، برای تقسیم سطح ظرف به نواحی مختلف نیز استفاده شده‌اند.

نقوش گیاهی: گل چهارپر، طومار، شاخ و برگ، پیچش‌های گیاهی و عناصر اسلیمی از مهم‌ترین نقوش این دسته‌اند. این نقوش در بسیاری موارد کاملاً واقع‌گرایانه نیستند، بلکه با ساده‌سازی و هندسی‌سازی به ساختار سطحی ظرف تبدیل شده‌اند.

نقوش پرندگان: پرندگان از مهم‌ترین عناصر تصویری این مجموعه‌اند. کبوتر، هدهد، شاهین، کلاغ و خروس در میان نمونه‌های گزارش‌شده حضور دارند. در منابع موزه‌ای نیز پرنده از نقش‌های شاخص سفال نوع آمل معرفی شده است. ویژگی مشترک بسیاری از این نقش‌ها، تجرید، اغراق در اجزای بدن و استفاده از خطوط ساده و پرکننده‌های نقطه‌ای است.

نقوش چهارپایان و جانوران ترکیبی: بزکوهی، سگ، پلنگ و برخی موجودات خیالی در این مجموعه قابل شناسایی‌اند. برخی منابع نیز از حیوانات خیالی در سفال اسگرافیاتوی آمل یاد کرده‌اند.

نقوش آبزی: نقش ماهی از جمله عناصر قابل توجه در مجموعه است. حضور این نقش را می‌توان در چارچوب سنت‌های تصویری شمال ایران بررسی کرد، اما نسبت دادن مستقیم آن به محیط طبیعی مازندران نیازمند مقایسه آماری با مجموعه‌های دیگر است.

نقوش کتیبه‌ای و شبه‌کتیبه‌ای: خطوط کوفی، شبه‌خط و نوارهای نوشتاری در برخی نمونه‌ها نقش سازمان‌دهنده سطح را بر عهده دارند. در بعضی نمونه‌ها، عنصر نوشتاری بیش از آنکه متن خوانا باشد، به صورت عنصر بصری و ریتمیک عمل می‌کند.

بحث: مهم‌ترین یافته پژوهش حاضر، ضرورت بازتعریف رابطه میان سه مؤلفه آمل، اسگرافیاتو و نقش کنده زیرلعاب است. در طبقه‌بندی سنتی، گاه این سه مفهوم چنان در هم آمیخته‌اند که نوع آمل به‌عنوان نام تکنیک تلقی شده است. حال آنکه اسگرافیاتو یک تکنیک تزئینی است، آمل یک انتساب جغرافیایی - سبکی و نقش کنده زیرلعاب توصیفی از نحوه اجرای تزئین محسوب می‌شود. در واقع این مهم، طبقه‌بندی سفال نقش‌کنده زیرلعاب را با مشکل مفهومی مواجه می‌کند. بر این اساس، پیشنهاد می‌شود نوع آمل، نه به‌عنوان یک تکنیک منفرد، بلکه به‌عنوان یک سنت سفالی منطقه‌ای با مجموعه‌ای از مؤلفه‌های فنی، فرمی و تزئینی تعریف شود. از نظر فناوری، پیوند میان بدنه رسی، انگوب روشن، خطوط کنده و لعاب شفاف، مهم‌ترین زنجیره ساختاری این سنت را تشکیل می‌دهد. خطوط کنده در برخی نمونه‌ها صرفاً عامل ایجاد نقش نیستند، بلکه محدوده اجرای رنگ‌ها را نیز مشخص می‌کنند. در نتیجه، نقش‌کنده در اینجا عملکردی دوگانه، یعنی تزئینی و کنترل‌کننده رنگ دارد.

از نظر فرم، غلبه ظروف باز با ظرفیت بالای نمایش نقش، نشان می‌دهد که ساختار ظرف و ساختار تزئین به‌صورت متقابل عمل کرده‌اند. کاسه و بشقاب سطحی مناسب برای سازمان‌دهی نقش مرکزی، نوار پیرامونی، شبکه‌بندی و نقوش جانوری فراهم می‌کردند. از نظر نقش‌مایه نیز حضور پرندگان، جانوران، ماهی، گل‌های چهارپر و گردش‌بندهای گیاهی نشان می‌دهد که هنرمندان از مجموعه‌ای متنوع از عناصر تصویری استفاده کرده‌اند. با این حال، این نقوش را نمی‌توان بدون بررسی زمینه‌های فرهنگی و شبکه‌های انتقال هنر، صرفاً بازتاب مستقیم محیط طبیعی دانست.

بررسی تطبیقی نشان می‌دهد که برخی ویژگی‌های سفال نوع آمل با تولیدات نیشابور، ساری، جرجان و دیگر مراکز ایران اشتراک دارد. این اشتراکات می‌تواند حاصل گردش فناوری، انتقال نقش‌مایه، جابه‌جایی استادکاران، تجارت ظروف یا وجود سنت‌های مشترک سفالگری باشد. در مورد جرجان، شواهد باستان‌شناختی جدیدتر اهمیت این مرکز را در تولید سفال‌های اسگرافیاتو و دیگر سفال‌های لعابدار نشان داده‌اند. منابع عمومی تخصصی نیز وجود تولید محلی سفال در جرجان را بر اساس شواهد کوره و ضایعات تولید گزارش کرده‌اند.

بنابراین، شباهت میان نمونه‌های آمل، ساری، جرجان و نیشابور را نمی‌توان به‌سادگی به تأثیر یک مرکز بر مرکز دیگر، فروکاست. بلکه بهتر است آن را در چارچوب شبکه منطقه‌ای تولید و انتقال فناوری بررسی کرد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بازشناسی و طبقه‌بندی ساختاری سفالینه‌های نوع آمل، ۱۶ نمونه هدفمند انتخاب شده را از بین ۷۰ سفالینه منسوب به نوع آمل براساس مجموعه‌ای از شاخص‌های ریخت‌شناختی، فنی و تزئینی مورد بررسی قرار داد. نتایج نشان داد که این سفالینه‌ها از نظر فرم، ساختار بدنه، خمیر، انگوب، لعاب و تزئین دارای تنوع قابل توجهی هستند و عنوان « نوع آمل» نمی‌تواند صرفاً به یک تکنیک تزئینی خاص، یعنی نقش کنده زیرلعاب، محدود شود. مهم‌ترین ویژگی مشترک بخش قابل توجهی از نمونه‌ها، پیوند میان بدنه رسی، انگوب روشن، تزئین کنده و لعاب شفاف است. در کنار این مجموعه، تکنیک‌های زیررنگی، لعاب پاشیده و نقش افزوده نیز در مجموعه مورد مطالعه حضور دارند. بنابراین، ساختار سفال نوع آمل را باید به‌صورت مجموعه‌ای چندلایه از فناوری‌ها و شیوه‌های تزئینی تحلیل کرد.

از نظر فرمی، سفالینه‌ها اکثرا چرخ‌ساز هستند که کاسه و بشقاب جایگاه مهمی دارند و پس از آنها جام‌های پایه‌دار، کوزه و تنگ قرار می‌گیرند. از نظر نقش‌مایه نیز پرندگان، چهارپایان، ماهی، عناصر گیاهی و نقوش هندسی از عناصر اصلی نظام تزئینی هستند. خطوط کنده، هاشور، نقطه‌چین، گردش‌بند، شبکه و عناصر شبه‌کتیبه‌ای نیز در سازمان‌دهی سطح نقش اساسی دارند.

در نقش کنده هندسی زیر لعاب، رنگ های به کار رفته عموما سبز و در تکنیک نقش کنده گیاهی زیر لعاب رنگ های زرد، سبز و قهوه ای زینت می یابند. در سفالینه هایی که نقوش حیوانی به کار می روند بر اساس تکنیک قدری رنگ ها متمایز است. در تکنیک زیر رنگی رنگ های قرمز اُخرا، زرد، سیاه، نخودی، سبز و قهوه ای کاربرد دارند. در تکنیک نقش کنده حیوانی و گیاهی و هندسی عموماً از رنگ کمتری و گاهی یک رنگ سبز ، زرد یا قهوه ای استفاده می شود. در تزیین سفالینه با نقوش کنده نوشته ها و خطوط زیر لعاب نیز بیشتر یک نوع لعاب شفاف سبز یا زرد کاربرد دارد.

مقایسه تطبیقی با مراکز هم‌دوره نشان می‌دهد که سفالینه‌های نوع آمل در فضای فرهنگی و فناوری گسترده سفالگری ایران اسلامی قرار داشته‌اند و با سنت‌های سفالگری مراکزی چون نیشابور، جرجان و ساری اشتراکات متعددی دارند. بااین‌حال، هم‌نشینی خاص فرم، فناوری و نقش‌مایه در نمونه‌های منسوب به آمل، امکان تشخیص یک سنت منطقه‌ای متمایز را فراهم می‌کند.

بر این اساس، مهم‌ترین دستاورد پژوهش حاضر ارائه یک نظام سه‌سطحی رده‌بندی است که در آن نخست وضعیت لعاب، سپس تکنیک تزئین و در مرحله سوم نقش‌مایه مورد توجه قرار می‌گیرد. این روش ضمن جلوگیری از خلط میان مفاهیم جغرافیایی، فنی و سبکی، امکان مقایسه نظام‌مند مجموعه‌های سفالی مختلف را فراهم می‌کند.

با وجود این، تعیین منشأ قطعی تولید و گاهنگاری دقیق گونه‌ها از طریق مطالعات صرفاً سبک‌شناختی امکان‌پذیر نیست. برای آزمون فرضیه‌های مطرح‌شده، انجام مطالعات پتروگرافی، آنالیز عنصری خمیر و لعاب، بررسی بقایای کوره و ضایعات تولید و مقایسه نمونه‌های دارای زمینه باستان‌شناختی مشخص ضروری است. از این رو، الگوی ارائه‌شده در این مقاله را باید چارچوبی قابل آزمون و قابل توسعه برای پژوهش‌های آینده دانست.

Refrences

Abbasnejad, Rahmat & Zal, Mohamed Hassan. (2012). Analysis and typological classification of pottery from the Shams Al-Rasul site in Amol. In Proceedings of the First National Conference on the Art of Tabarestan: Past and Present. .[In Persian with English Abstract]. https://elmnet.ir/doc/20487906-71612.

Abbasnejad Sarasti, Rahmat & Hamzeh Alipour. (2012). The art and industry of pottery-making in ancient Tabarestan: A case study of Amol-type pottery. In Proceedings of the First National Conference on the Art of Tabarestan: Past and Present. .[In Persian with English Abstract]. https://civilica.com/doc/387754/.

Allen, James Wilson. (2008). Islamic Pottery. Translated by Mahnaz Shayestehfar. The Institute of Islamic Art Studies. [In Persian].

Azari Damirchi, Alaeddin (1972). A study of the historical background of Western Mazandaran. Honar va Mardom, No. 123, 21-30. [In Persian]. http://library.aui.ac.ir/Inventory/106/1765.htm.

Barari, Meysam & Shafiei Sararoudi, Mehnoush - Aghadoudjelfaei, Samira. (2017). Comparative study the technical characteristics and appearance pottery of the rural in Mazandaran (Sari) ages of

4 and 5 A.H. Pazhuhesh-e Honar [Art Research Journal], Isfahan University of Art, 6(12), 29–36. [In Persian with English Abstract]. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.12.5.0.
Barari, Meysam. (2019). Pottery and the art of pottery-making in Mazandaran. Encyclopedia of Tabaristan & Mazandaran, (vol. 4). Ney Publishing, Tehran. 702–719. [In Persian with English Abstract].
Barari, Meysam. (2015). Pottery and the Art of Pottery-Making in Mazandaran(1), Sari Pottery. Academic Center for Education, Culture and Research (ACECR), Sari Branch and Goldasteh Publishing, Isfahan. [In Persian].
Dehkhoda, Ali Akbar. (1994). Dehkhoda Dictionary, (Vol. 18). University of Tehran Press, Tehran. [In Persian].
Grube, Ernest. (2005). Islamic Pottery (The Nasser D. Khalili Collection). Translated by Farnaz Haeri. Karang Publishing, Tehran. [In Persian].
Fehervari, geza (2000). ceramics of the Islamic world, i.b tauris publishers. London.
Fehérvári, G. (1988). Islamic Pottery: The 8th–15th Century.
Ibn Isfandiyar, Baha al-Din Muhammad ibn Hasan. (1941). Tarikh-e Tabaristan [The History of Tabaristan]. Edition by Abbas Eqbal. Ketabkhaneh-ye Khavar, Tehran, (Vols. 1–2). [In Persian].
Karimi, Fateme & Kiani, Mohamed Yusuf. (1985). The Art of Pottery-Making in the Islamic Period. Iranian Center for Archaeological Research, Tehran. [In Persian].
Kambakhshfard, Seifollah. (2000). Pottery and the Art of Pottery-Making in Iran. Qoqnoos Publishing, Tehran. [In Persian].
Kiani, Mohamed Yusuf. (1998). The History of Pottery and Pottery-Making in Iran. Nasim-e Danesh Publishing, Tehran. [In Persian].
Mahjouri, Ismaeil. (2002). The History of Mazandaran. Toos Publishing, Tehran, (Vol. 1). [In Persian].
Pope, Arthur Upham & Ackerman, Phylis. (2008). A Survey of Persian Art. Elmi va Farhangi Publishing. [In Persian].
Pourdavoud, Ibrahim. (1964). Yashts of the Avesta. Edited by Bahram Farahvashi. University of Tehran Press, Tehran. [In Persian].
Rabino, Hyacinth Louis. (1986). Mazandaran and Astarabad. Translated by Gholamali Vahid Mazandarani. Elmi va Farhangi Publishing, Tehran. [In Persian].
Rajab, Tareq S (2001). Tareq Sayid Rajab and the development of fine art in Kuwait. Tareq Rajab Museum, Kuwait.
Tohidi, Faeq. (2000). The Technique and Art of Pottery-Making. SAMT Publishing, Tehran. [In Persian].
Varjavand, Parviz. (1972). A survey of the art of Iran and other Islamic lands from the third to the eleventh centuries AH. Honar va Mardom [Art and People], 10(114), 8-27. [In Persian]. https://sid.ir/paper/442598/fa.
Watson, Oliver. (2004). Ceramics from Islamic Lands. Thames& Hudson. [In Persian].
Yazdanpanah Lamuki, Taiyar. (2006). The History of Ancient Mazandaran. Cheshmeh Publishing. [In Persian].
URL1:www. umma.umich.edu
https://jameelartscentre.org
www.fitzmuseum.cam.ac.uk