کاسهٔ سلطان آباد به شیوهٔ
ترکیب‌بندی منتشر، مأخذ:
Watson,2004:387

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

# گونه‌شناسی کاسه‌های سفالین سلطان‌آباد در عصر ایلخانی از طریق تحلیل و تطبیق شکل بدنه و تزیینات

**حمیدرضا روحانی***

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۷/۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۶/۱۷

**چکیده**

به سال ۶۱۷ هجری، مغول‌ها در ادامهٔ سلسله فتوحات خود به ایران رسیدند و خرابی‌های گسترده‌ای به بار آوردند. بسیاری از پایگاه‌های اصلی تولید سفال ایران ویران شد و هیچ‌گاه شکوه گذشته را به دست نیاورد. در سال‌های پایانی این قرن تولید سفال‌های زیرلعابی در ایران فزونی یافت که تحت عنوان کلی سفال سلطان‌آباد (منطقه‌ای در اراک) شناخته شده‌اند. نمونهٔ این تولیدات را در یافته‌های کاشان، کرمان، بجنورد و یا مراکز دیگری می‌توان سراغ گرفت که هنوز یافته‌های باستان‌شناسی نمی‌تواند پاسخ دقیقی به محل دقیق تولید آن بدهد. به نظر می‌رسد با تکیه بر عناصر فرمی بتوان رهیافتی در مطالعهٔ این گونه‌ها ارائه داد. در این پژوهش سعی شده است ویژگی‌ها و شاخص‌های کاسه‌های زیرلعابی در مواردی همچون شکل بدنه، ساختار ترکیب‌بندی نقوش و تزیینات از طریق مقایسه و تطبیق آنها در نمونه‌های مختلف استخراج و تقسیم‌بندی شوند. این مقاله بر آن است تا به این پرسش‌ها پاسخ گوید: شاخص‌های اختصاصی کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد چیست؟ و چه وجوه مشخص فرمی در مشاهدهٔ این گونه‌ها وجود دارد؟ این پژوهش بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای شکل گرفته و به‌شیوهٔ توصیفی تحلیلی انجام شده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد شکل بدنه‌ها در دو حالت کلی مخروطی حجیم و شیپوری با تقلید از سلادون چین ساخته شده‌اند و نقوش که طیف متنوعی از گیاهی، حیوانی، انسانی، ترکیبی، هندسی و نوشتاری را شامل می‌شوند به سه صورت کلی منتشر، دایره‌ای و شعاعی در متن کاسه‌ها قرار گرفته‌اند؛ همچنین خاستگاه برخی از نقوش تداوم سنت تصویری ایران بوده که از گذشته‌های دور به یادگار مانده است و برخی دیگر تحت تأثیر فرهنگ تصویری چین است.

**واژگان کلیدی**

عصر ایلخانی، سفال سلطان‌آباد، کاسهٔ زیرلعابی، تزیینات.

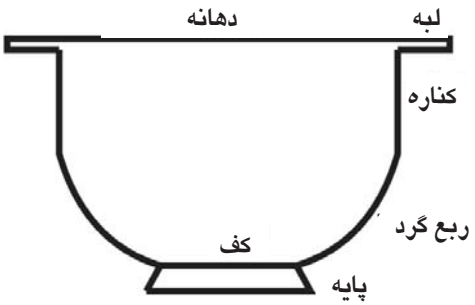
* عضو هیئت‌علمی دانشکدهٔ هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان (مسئول مکاتبات)
Email: h.rohani@aui.ac.ir

**مقدمه**

اگرچه در باستان‌شناسی برخی شهرها و سکونتگاه‌های ایران پاره سفال‌های مدفون و کارگاه‌ها و ابزارآلات تولید آن شناسایی شده است، این کارگاه‌ها تنها در مقاطع زمانی محدودی و آن هم برای مصارف محلی رونق داشته‌اند. در این میان تنها شمار خاصی از شهرها چون نیشابور و جرجان و کاشان و ری توانسته‌اند در طول زمان به حیات سفالگری خود تداوم بخشند. مواردی نظیر: ویژگی‌های خاص اقلیمی و جغرافیایی چون امکان تأمین مواد اولیه و دسترسی آسان به مسیرهای بازرگانی و بازارهای فروش، نزدیکی به پایتخت و برخورداری از حمایت‌های درباری و دولتی، دوربودن از گزند بلایای طبیعی، تاریخی و به‌ویژه سیاسی این موقعیت ممتاز را برایشان فراهم ساخته است. با حملهٔ مغول‌ها تاریخ باشکوه این مراکز سفالگری در هم می‌شکند. هرچند با برپایی فرمانروایی ایلخانان دوباره تولید برخی گونه‌ها به‌ویژه سفال‌های زیرلعابی با تغییرات محسوسی در فرم بدنه و تزیینات رونق می‌گیرد.

سفالینه‌های زیرلعابی زیادی که در این میان کاسه‌ها مهم‌ترین گروه به‌لحاظ کمی به حساب می‌آیند مربوط به این دوره با کیفیت و ظاهری عالی توسط حفاران غیرمجاز عرضه شده است که همگی تحت عنوان سفال سلطان‌آباد معرفی شده‌اند و امروزه اساساً تولیدشان در این منطقه مورد شک و تردید جدی قرار گرفته است. از این رو تلاش در جهت روشن ساختن این هویت ضروری به نظر می‌رسد. هدف این مقاله استخراج ویژگی‌های کلی و عمومی این کاسه‌ها از طریق تطبیق اجزای ساختاری تعدادی از نمونه‌ها با یکدیگر است تا با بررسی این عناصر فرمی امکان شناخت و مطالعهٔ این گونه‌ها حاصل گردد. برای رسیدن به این هدف پرسش اصلی این مقاله عبارت است از: ویژگی‌های اصلی کاسه‌های زیرلعابی که تحت عنوان کلی سفال سلطان‌آباد معرفی شده‌اند چیست؟ به تعبیری شاخصهٔ فرم بدنه‌ها و نوع تزیینات و نقوش و شیوهٔ ترکیب و قرارگیری آن بر پیکر کاسه‌ها چگونه است؟ نمونه‌های مورد مطالعه از موزه‌ها و مجموعه‌هایی نظیر موزهٔ رضا عباسی، موزهٔ اشمولین آکسفورد، موزهٔ بریتانیا، موزهٔ طارق رجب، مجموعهٔ اسکار رافائل، موزهٔ دارالاثار اسلامیهٔ کویت، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، گالری فریر واشنگتن، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، موزهٔ ملی ایران، مجموعهٔ نخست‌وزیری، موزهٔ هنرهای زیبای بوستون، موزهٔ بروکلین، موزهٔ فیتز ویلیام، موزهٔ وینتر ثور، و برخی مجموعه‌های خصوصی دیگر بوده و در مطالعهٔ آن‌ها تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ آرتور لین[1] از سفال سلطان‌آباد مرجع قرار گرفته است. در اینجا ابتدا با اشارهٔ مختصری به مختصات سیاسی و فرهنگی این دوره سفال عصر ایلخانی و خاصه زیرلعابی‌های سلطان‌آباد تشریح می‌شود و سپس سعی شده است با رویکرد ریخت‌شناسی، به گونه‌شناسی این سفال پرداخته شود. بدین منظور، فرم بدنه‌ها، ساختار ترکیب‌بندی نقوش و نوع تزیینات و خاستگاه آن مورد توصیف و مطالعه قرار گرفته و هریک در جداول مربوط ترسیم و تحلیل می‌شوند.

**بخش‌های مختلف یک کاسه**




تصویر ۱. اجزای مختلف یک کاسه. مأخذ: نگارنده

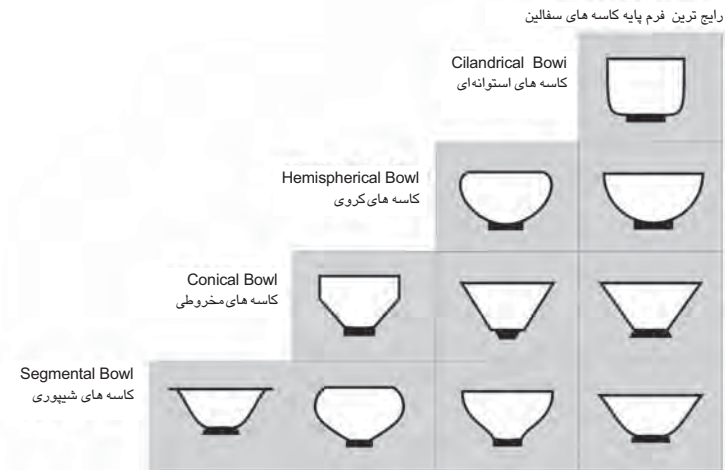
**روش تحقیق**

نظر به ماهیت تاریخی این پژوهش، گردآوری داده‌ها و تصاویر از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب بوده و تجزیه و تحلیل آن به روش توصیفی‌تحلیلی انجام یافته است. در پژوهش حاضر که از نظر هدف جزو پژوهش‌های توسعه‌ای قرار می‌گیرد بیش از شصت گونهٔ منتخب از کاسه‌های مورد نظر انتخاب شده است و معیار انتخاب تنها انتساب آنها به سلطان‌آباد بوده است. سپس به روش مقایسه و تطابق اجزای ساختاری نمونه‌ها فرم آنها مورد توصیف قرار گرفته و شاخص‌هایی کلی و قابل تعمیم از آن استنباط شده است. همچنین در قالب جداول ترسیمی به تحلیل اجزا پرداخته شده و بدین طریق امکان مطالعه و ارزیابی و هویت شناسی بهتر آن فراهم می‌شود.

**پیشینهٔ تحقیق**

در برخی از کتاب‌های منتشرشده در خصوص سفال ایرانی‌اسلامی مدخلی به معرفی سفال عصر ایلخانی اختصاص داده شده است از جمله سفال اسلامی در موزهٔ طارق رجب (Fehervari, 2000) و سفال اسلامی (Allan, 1991) و سفال متأخر اسلامی (Lane, 1971) و سفال در سرزمین‌های اسلامی (Watson, 2004). اما مشخصاً در بخشی از کتاب هنر اسلامی در موزهٔ اشمولین (Mor-gan, 1995) به گونه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد پرداخته شده است. در مقاله‌ای با عنوان «نقشمایه‌های تزیینی سفالینه‌های دورهٔ ایلخانان» (شایسته‌فر،۱۳۸۷) پاره‌ای از ویژگی‌های کلی نقوش و تزیینات این دوره طرح شده است. همچنین در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی شیوهٔ طراحی و جایگیری نقوش تزیینی در سفالینه‌های منقوش

1.Arthurlane




جدول ۱. انواع شکل هندسی بدنهٔ کاسه‌های سفالین. مأخذ: نگارنده.

دورهٔ ایلخانی» (موسوی و همکاران،۱۳۸۷) تمامی گونه‌های سفال ایلخانی براساس شیوهٔ طراحی نقوش و تأکید بر فضای اصلی گروه‌بندی شده‌اند. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی باستان‌شناسی سفال‌های سلطان‌آبادی دورهٔ ایلخانی ایران» (صدیقیان و همکاران، ۱۳۹۲) بر پایهٔ آخرین مستندات باستان‌شناسی منشأ ساخت و پیشینهٔ تاریخی سفال سلطان‌آباد بررسی شده است.

پژوهش حاضر، با توجه به مطالعات پیشین، به بررسی فرمی و مقایسهٔ ویژگی‌های کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد می‌پردازد و رهیافتی تازه در خصوص شناخت و مطالعه سفال عصر ایلخانی طرح می‌کند.

## اوضاع سیاسی و فرهنگی حکومت ایلخانان

مغول‌ها ترکیبی از چند قبیلهٔ زردپوست و ساکن آسیای مرکزی و شرقی بودند که در اوایل قرن هفتم هجری به سروری و تسلط بر بخش وسیعی از آسیا دست یافتند. «حملهٔ مغول نقشهٔ آسیا را به‌کلي عوض کرد، بعضي سلسله‌ها منقرض، امپراطوری‌هاي قديم محو، اقوام و ملل تاريخي نابود و برخي مستهلک شدند و روی‌هم‌رفته هرکجا پاي مغول‌ها رسيد جز ويرانه و استخوان کشتگان چيزي باقي نماند» (سایکس، ۱۳۸۰: ۹۷). در آن هنگام که سپاهیان مغول سودای فتح سرزمین سوریه را که از مواهب ثروت و نعمت بهره فراوان داشت در سر می‌پروراندند، بر سر راه خود بغداد را تصرف کردند و آخرین خلیفهٔ عباسی را کشتند و فرمانروایی خود را در ایران تحت عنوان ایلخانی برافراشتند. «جانشینان هولاکو را که در ایران سلطنت کرده‌اند و ارتباط زیادي هم با دربار مغولستان نداشتند ایلخانان مي‌گويند و آنان به‌لحاظ آنکه آداب و رسوم پادشاهان ایران را رفته‌رفته در دربارهاي خود مراعات کردند در حقیقت یک طبقه از پادشاهان ایران محسوب مي‌شوند» (بیات، ۱۳۸٤: ۲۹۲). حکومت ایلخانان در مجموع قریب یکصد سال به طول انجامید (از ٦٥١ تا ٧٥٦ ه.ق) که در این مدت ۱۷ تن زمامداری کردند و از این بین هولاکوخان، آباقاخان، غازان‌خان، اولجایتو (سلطان‌محمد خدابنده)، ابوسعید بهادر خان از بقیه شاخص‌ترند.

به‌لحاظ فرهنگی حکومت ایلخانی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دورهٔ اول از آغاز تا فرمانروایی غازان‌خان دورانی قریب ٤٠ سال است. در این دوره خوی اجدادی مغول‌ها تعدیل یافته و ثبات سیاسی در قالب اتحاد قطب‌های مذهبی شکل می‌گیرد و از آنجا که در سرزمین کهن چین حکومت مغولی یوان[1] تأسیس شده ارتباط ایران و چین گسترده است و برخی جلوه‌های تصویری و تکنیکی چین در آثار ایرانی رایج می‌شود. دورهٔ دوم از فرمانروایی غازان‌خان تا ابوسعید بهادرخان که قریب ۲۰ سال به طول می‌انجامد. مغول‌ها جذب فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌شوند و یک بازسازی فرهنگی صورت می‌گیرد. «دولت ایلخانی از آغاز سلطنت غازان‌خان، کاملاً رنگ ایرانی به خود گرفت، به طوری که جلوس غازان‌خان را می‌توان آغاز تجدید حیات و استقلال سیاسی ایران دانست» (نیکخواه و همکاران،۱۳۸۹). اگر چه غازان‌خان عمر زیادی نداشت و در جوانی و تنها پس از ۹ سال حکومت رخت بربست، اما اصلاحات و سنت‌های نیک بسیاری از خود بر جای گذاشت. هیتون[2] پادشاه ارمنستان گفتاری اغراق‌آمیز دربارهٔ او دارد: «چیزی که بي‌نهايت قابل تعريف و تمجيد بوده است اينکه در يک هيکل بدين خردي صفات و خصال بزرگ و خجسته‌اي زياده از آنچه که بتوان تصور کرد وجود داشت. در ميان نفرات قشون به‌ندرت يکي پيدا مي‌شد که به‌اندازه او خردوريز يا در صورت به‌قدر او زشت باشد، ليکن در سجاياي اخلاقي و زهد و پارسايي و پاکدامني از همه بزرگ‌تر و برتر و والاتر بوده است» (سایکس، ۱۳۸۰: ۱۵۵). در این دوره ارتباط ایران و چین کمرنگ شده و ایرانی‌مآبی جایگزین چینی‌مآبی می‌شود. دورهٔ سوم از ابوسعید بهادرخان تا به پایان که

۱. سلسلهٔ یوآن (Yuan) یکی از شعبه‌های امپراتوری مغول بود که توسط قوبلایخان ایجاد شد و از سال ۱۲۷۱ تا ۱۳۶۸ م بر چین حکمرانی کرد.

2 . Hitton

تصویر۲. نمونهٔ کاسه‌های مخروطی سلطان‌آباد، مأخذ: Watson,2004:384

تصویر ۳. نمونه‌ای از کاسه‌های مخروطی قیفی‌شکل رقه، مأخذ: Jenkins,2006:126

تصویر ٤. نمونه‌ای از کاسه‌های شیپوری کروی سلطان‌آباد، مأخذ: Watson,2004:382

تصویر ٥. نمونه‌ای از کاسه‌های سلادون، سلسلهٔ سونگ، مأخذ: Wu,2006:132

قریب ٤٠ سال طول کشیده و دوران فترت و افول و انحطاط ایلخانان است و در نهایت با هرج و مرج به پایان می‌رسد و تقریباً اثر شاخص و ممتازی در هیچ‌یک از صناعات ایرانی اسلامی شکل نمی‌گیرد.

**سفال ایران در عصر ایلخانی**

حملهٔ ویرانگر مغول‌ها اثرات قابل توجهی در تاریخ سفال ایران برجای گذاشت. در جریان تاخت‌وتاز مغول‌ها بسیاری از پایگاه‌های سفال ایران ویران شد و تولید بسیاری از گونه‌ها رو به افول نهاد. تا اینکه امپراطوری ایلخانی در میانهٔ قرن تأسیس و ثبات سیاسی نسبی حاکم گردید و به‌تبع آن فعالیت‌های اقتصادی رونق گرفت. اگرچه تولید انواع گونه‌های سفال پیش مغولی از سر گرفته شد اما تغییر واضحی در سبک و سیاق تزیینی آن روی داد. در سفال ایلخانی سه نوع شاخص می‌توان سراغ گرفت: الف) کاشی‌ها و ظروف زرین‌فام؛ ب) میناهای رولعابی ایلخانی که به‌واسطهٔ لعاب آبی تیره‌ای که بر آن جاری است تحت عنوان لاجوردینه شناخته می‌شوند؛ ج) سفال‌هایی با تزیین زیرلعابی که به‌لحاظ کمی رشد قابل توجهی دارند. «اینکه نقاشی بر آستر لعاب [زیرلعابی] نخستین بار در چه مکانی شکل گرفت هنوز محل مباحثه است؛ این تکنیک در دو دههٔ آغازین قرن سیزدهم به‌سرعت گسترش یافت. احتمالاً کاشان مرکز تولید سفال‌های مرغوب بوده است» (گروبه،١٣٨٤: ١٣٩). به سبب ترمیم و بازسازی بناهای ویران است که تولید کاشی زرین‌فام فزونی می‌یابد، اما خلاصگی و سادگی نقش آن هرگز به جایگاه رفیعی که در گذشته داشت نمی‌رسد. همین وضعیت در خصوص سفال زرین‌فام نیز روی می‌دهد. در ظروف مینایی و ظروف زیرلعابی این تغییرات سبکی بیشتر قابل مشاهده است. میناهای رولعابی ایلخانی همگی در استفادهٔ وافر از گلبرگ‌های طلایی و دارا بودن طرحی پیچیده و از هم گسیخته با هم مشترک‌اند. «این سامان‌سازی رنگی تیره و عمیق به طور موازی در گونه‌های زیرلعابی نیز وجود دارد. آنجا که بر خلاف طرح‌های آزادانه و روان که در گذشته یافت می‌شد موتیف‌های اصلی اغلب در یک نقشمایه‌سازی فشرده از شاخ و برگ‌های پس‌زمینه غوطه‌ور هستند. اشکال ظروف کمتر پالوده، ضخیم‌تر و با گوشه و زوایای بیشتر و نقاشی‌ها تصنعی‌تر می‌شوند» (Watson,2004:57).

در تولیدات این دوره همهٔ اشکال ظروف از جمله کاسه، قدح، بشقاب، کوزه، مشربه، پارچ، ظروف دردار دارویی را می‌توان سراغ گرفت اما تولید کاسه‌ها به‌لحاظ کمی بر دیگر اشکال برتری دارد. بدنهٔ این تولیدات عمدتاً از جنس خمیر سنگی[1] است، هرچند در مراکز و پایگاه‌های محلی تولید این ظروف از جنس خمیر معمولی رس نیز برقرار بود.

هویت‌یابی سفال ایلخانی هم به دلیل آنکه تا به امروز به طور کامل تحقیق و ارائه نشده است و هم به‌سبب حفاری‌های غیرمجاز در آغاز قرن بیستم در بخشی از

۱. مهم‌ترین واقعهٔ تاریخ سفال‌سازی اسلامی پیدایش نوعی بدنهٔ سفالین مصنوعی است. اینکه چنین بدنه‌ای برای اولین بار در کجا ساخته شده نامعلوم است، ولی احتمال می‌رود که منشأ آن مصر باشد. احتمالاً سفالگران ایران تحت تأثیر سفالگران مصری، که پس از افول قدرت سلسلهٔ فاطمی به ایران مهاجرت کرده بودند، بدنهٔ خمیر سنگی متشکل از مواد مختلفی مثل پودر کوارتز، خاک سفید و نرم (که نزدیک کاشان یافت می‌شد) و پتاس ساخته‌اند که به فریت (Frit) مشهور شد. با پخت این ترکیب در حرارت بالا، بدنه‌ای مرغوب، نازک، مستحکم و یکنواخت بدست می‌آمد (گروبه، ١٣٨٤: ١٢٩).

تصویر ٦. کاسه، محتملاً متعلق به کاشان اواخر قرن ١٣م، مأخذ: Allan,1991 :33

تصویر ٧. کاسهٔ سفالین با نقش گردونهٔ مهر، مأخذ: بختورتاش، ٧٩:١٣٥٦.

تصویر ٨. برگی از عجایب‌المخلوقات قزوینی، قرن ١٤ م، مأخذ: Binyon , 1971 : 37

تصویر ٩. نقش کف یک کاسه متعلق به سلطان‌آباد قرن ١٤ م، مأخذ: Watson,2004:380

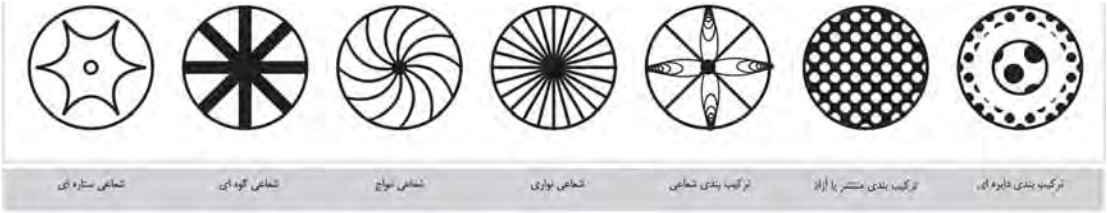
مهم‌ترین پایگاه‌های غرب و شمال غرب ایران و در رأس همه مهاجرت و کوچاندن صنعتگران و پدیدآورندگان این‌گونه‌ها توسط دولت مغولی و در نتیجهٔ پراکنده شدن شیوه‌ها و تکنیک‌ها کاری بس دشوار است. «موقعی‌که حملات مغول‌ها در سال ١٢١٩م از طرف شمال شرقی آسیا شروع گردید و تصرفات خود را به دست آوردند و استیلای خود را در سال‌های ١٣٣٦-١٢٥٩م پا برجا نمودند صنعت سرامیک تحت فشار زیادی قرار گرفت. صنعتکاران و کارگاه‌های آن مانند غنیمت جنگی محسوب شده و به این طرف و آن طرف کوچ داده می‌شدند. به دلیل این تغییر مکان‌ها امکان مشخص کردن دقیق نوع این تولیدات سفالی در این زمان در آسیا وجود ندارد» (عباسیان، ١٣٧٠: ١٢٧). اما کاشان با مصون ماندن از گزند حملهٔ مغول‌ها مرکزیت تولید این گونه‌ها را بر عهده داشت و در ادامه مراکز سفالسازی دیگری در تخت سلیمان و حوالی کرمان و مشهد و تهران به تولید و تقلید از گونه‌ها پرداختند.

**سفال سلطان‌آباد در عصر ایلخانی**

چنان‌که اشاره شد، در سال‌های پایانی سدهٔ هفتم و پس از رونق مجدد صنعت سفال در عصر ایلخانی، گونه‌هایی از سفال زیرلعابی در ایران تولید شده‌اند که امروزه به غلط تحت عنوان سفال سلطان‌آباد شناخته می‌شوند. «این گونه‌ها نخستین بار در مجموعهٔ کلکیان[1] در نمایشگاه بزرگ هنر اسلامی مونیخ در ١٩١٠م ارائه و به عنوان کشفیات سلطان‌آباد معرفی شدند»(Watson,2004:373). تا قبل از این نام سلطان‌آباد در میان پایگاه‌های اصلی تولید سفال ایرانی / اسلامی تقریباً ناآشنا بود. «شهري که در حال حاضر به نام اراک خوانده مي‌شود و مرکز استان مرکزي ایران است پیش از تقسیمات کشوري جدید به نام عراق خوانده مي‌شد. نام اصلي آن سلطان‌آباد بود که براي تشخیص آن از شهرهاي دیگري که به این نام خوانده مي‌شده‌اند آن را سلطان‌آباد عراق مي‌گفتند که مقصود از آن همین عراق عجم بوده» (ملایری، ١٣٧٩: ٧٧). اما از زمان معرفی این آثار تا به امروز برخی هویت این‌گونه از سفال را مورد شک قرار داده‌اند. پوپ مدعی بود که سلطان‌آباد اراک دقیقاً جایی که این مصنوعات ساخته شده باشند نیست بلکه در چندین روستا در اطراف اراک ساخته شده‌اند. او اشاره می‌کند که شهری در آن زمان وجود نداشته و از این گذشته هیچ پاره سفالی از داخل شهر به دست نیامده است. جرالد ریتلینگر[2] از نخستین کسانی که سفال سلطان‌آباد را مطالعه کرد این تئوری پوپ را تکرار می‌کند و همچنان مدعی بود که منشأ این سفال‌ها را باید در همسایگی اراک جستجو کرد (Fehervari,2000: 219). با استناد بر یافته‌های جدید باستان‌شناسی، سلطان‌آباد (اراک کنونی) نمی‌تواند مرکز تولید این سفال باشد. «باید بیان داشت که به‌دلیل حوزهٔ پراکنش بسیار وسیع این گونهٔ سفالین و حتی سفال‌های

1 . Kelekian
2 .Gerald Reitlinger,

جدول ۳. شیوه های مختلف ترکیب بندی نقوش در سطح داخلی کاسه های سفالین، ماخذ نگارنده



تصویر ۱۰. کاسۀ سلطان آباد به شیوۀ ترکیب‌بندی دایره‌ای، مأخذ: Fehervari ,2000 : 221

تصویر ۱۱. کاسۀ سلطان آباد به شیوۀ ترکیب‌بندی منتشر، مأخذ: Watson,2004:387

گروه‌های دیگر احتمال اینکه سفال‌های سلطان‌آبادی صرفاً در یک مرکز تولید شده باشند بسیار ضعیف است»(صدیقیان و همکاران، ۱۳۹۲). این سفال‌ها عموماً کالبدی زمخت و سنگین و ناصاف دارند و لعابی نازک، رقیق، و بی‌کیفیت سطح آن را می‌پوشاند. «خمیر بدنه از جنس فریت قلیایی/ سیلیسی به رنگ سفید و طیفی از نخودی تا قرمز است» (Morgan,1995:19 ).

آرتور لین تولیدات زیرلعابی سلطان‌آباد را در سه گروه اصلی تقسیم‌بندی و بررسی کرد که تا به امروز همه پژوهشگران این گونه سفال را بر اساس پیشنهاد او مطالعه می‌کنند. لین در این تقسیم‌بندی توامان مسائل فنی و تکنیکی و اصول فرمی را در نظر گرفته است. «گروه اول سفال‌هایی حجیم و سنگین ساخت هستند که کالبدی زمخت به رنگ سفید مایل به نخودی دارند. طرح‌ها گاهی برجسته و پیرامون آن با خطی سیاه دور گرفته شده است. رنگ نقوش سیاه و آبی تیره بوده و گاهی اشاراتی از رنگ فیروزه‌ای نیز در متن آن به کار رفته است» (Lane,1971:16). گروه دوم از بسیاری جهات شبیه گروه اول است با این تفاوت که رنگ خمیر بدنه نخودی مایل به قرمز بوده و رنگ آبی به صورت غالب در نقوش به کار رفته است. «بدنۀ این ظروف پوشش خاکستری داشته و طرح‌های آن دارای یک پوشش سفید برآمده‌تر از سطح اصلی سفال می‌باشند. این طرح‌ها قلم‌گیری سیاه دارند و با رنگ آبی سیر هاشور زده شده‌اند»(صدیقیان و همکاران، ۱۳۹۲). سفال‌های این گروه رنگین‌تر به نظر می‌رسند و به‌واسطۀ درهم‌فشردگی نقوش زمینۀ خاکستری کاملاً پنهان شده است. سومین گروه شامل بدنه‌هایی نازک‌اند که اشکال و تزییناتشان بسیار شبیه سفال‌های زیرلعابی کاشان است. «این گروه که شاید سفالگران کاشان آن را تولید کرده باشند بدنۀ ترکیبی فریت دارند و یک لعاب شفاف عالی تمام آن را پوشانده است» (Fehervari,2000: 220 -221). گروه دیگری از این نوع یافت شده که اگر چه تزیینات آن شبیه نمونه‌های منسوب به کاشان است اما پخت نامناسب و کیفیت پایینی دارند. «خمیر بدنه در برخی از سفال‌های گروه سوم نخودی مایل به قرمز با مادۀ چسبانندۀ ماسه بوده که اغلب سطح آن به خوبی پرداخت نشده و گاهی بخش‌های لعاب‌دار آن نیز ناهموار است و به راحتی پوسته می‌شود» (Lane,1971: 18). پاره‌ای از این گونه‌های نامرغوب در کشفیات غبیرا[1] درکرمان یافت شده است. «شاید بتوان چنین استدلال کرد که این نمونه‌ها در کرمان و یا سیرجان از روی گونه‌های کاشان مثنی‌سازی شده‌اند» ( Fehervari,2000: 223)

**شکل بدنه در کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد**

در بین گونه‌های سلطان‌آباد، کاسه‌ها مهم‌ترین گروه به حساب می‌آیند. «رایج‌ترین شکل این گونه سفال‌ها، کاسه (در اشکال مختلف بزرگ و کوچک) و نیز کاسه‌های گرد ساده و ده‌ضلعی و حتی چهارده‌ضلعی است» (صدیقیان و همکاران، ۱۳۹۲). فرم بدنۀ هر کاسه در حالت کلی از چند

۱.غبیرا(Ghubayra) شهر باستانی پیش از اسلام از توابع دهستان بهرامجرد در بردسیر کرمان است که در چهار فصل توسط متخصصان مدرسۀ مطالعات شرقی لندن و مرکز باستان‌شناسی ایران در سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵٤ مورد بررسی قرار گرفت. غبیرا دارای قدمتی چهارهزارساله است و آثار فلزی و سفالین متعددی مربوط به دوران مختلف در آن یافت شده است.

تصویر ۱۲. کاسه احتمالاً متعلق به گرگان، به شیوهٔ ترکیب‌بندی شعاعی نواری، مأخذ: گروبه، ۱۳۸٤ : ۱۸۰.

تصویر ۱۳. کاسهٔ سوریه (احتمالاً رقه) به شیوهٔ ترکیب‌بندی شعاعی مواج، مأخذ: Jenkins,2006:126

بخش تشکیل شده که در تصویر ۱ معرفی شده است. این معرفی بدان سبب آورده شده که تمامی فرم‌های پایه در همه دوران‌ها بر اساس تغییر نسبت‌ها، اندازه‌ها و زوایای بخش‌های یادشده شکل گرفته‌اند. بر این اساس می‌توان چهار فرم اصلی هندسی در طراحی کاسه‌ها متصور بود که عبارت‌اند از: استوانه‌ای، کروی، مخروطی، و شیپوری (جدول۱). این تقسیم‌بندی در حالت کلی است و در موارد مختلف تغییرات و تلفیقاتی نیز پیدا کرده است. در نمونه‌های مورد مطالعه از سفال سلطان‌آباد بدنه‌های استوانه‌ای دیده نشده است. فرم اصلی بدنه‌ها یا مخروطی است یا در تلفیقی از کروی و شیپوری ساخته شده است. علاوه بر فرم‌های هندسی یادشده باید به فرم آزاد کاسه‌ها که در قالب شکل یک حیوان یا پرنده یا انسان ساخته می‌شود اشاره کرد که در گونه‌های سلطان‌آباد دیده نمی‌شود. دستهٔ مهمی از کاسه‌های سلطان‌آباد از نوع مخروطی دهان برآمده با لبهٔ مسطح هستند (تصویر۲). این نمونه‌ها تا حدی شبیه کاسه‌های قیفی‌شکل رقّه[1] در سوریه‌اند(تصویر۳). «گروهی از تولیدات سلطان‌آباد کاسه‌های بزرگ با لبه‌های برآمده‌اند، بخش انتهایی با لبه‌ای به شکل T که روی یک حلقه پایه نسبتاً بلند و بزرگ قرار گرفته است. این نوع ممکن است اصل و منشأ سوری داشته باشد که قبلاً در سدهٔ ششم ظاهر شده بود، هرچند لین این نظر را رد کرده و مدعی است که این نوع بسیار ممتاز تر از نمونه‌های سوری بوده و اصل و منشأ ایرانی دارند. این فرم کاسه‌های مخروطی در اوایل قرن هفتم در مصر هم دیده می‌شود که محتملاً از سوریه بدانجا رسیده است. اما کاسه‌های کوچک‌تر غالباً از نوع شیپوری ساده، شیپوری دهان برآمده و شیپوری لب‌برگشته هستند؛ جداره‌ای نازک و پایه‌ای استوانه‌ای دارند و در کل خوش‌ساخت‌تر و با تناسب بهتر به‌نظر می‌رسند(تصویر ٤).

گروه دیگری از کاسه‌ها کوچک‌ترند و کناره‌های برآمده گردشده‌ای دارند که لبهٔ کاسه به‌آرامی برگشته است و حلقهٔ پایه خیلی برجسته نیست» (Fehervari,2000: 219). می‌توان گفت در جریان تأثیرپذیری هنر این دوران از هنر و صنعت سرزمین کهن چین، «بدنه‌های شیپوری تقلیدها و مثنی‌برداری‌هایی از فرم سلادون‌های چینی قلمداد می شوند»(Watson,2004:373)(تصویر ٥). طبق تقسیم‌بندی لین از سفال سلطان‌آباد، کاسه‌های مخروطی شکل تنها در گروه اول و دوم قرار می‌گیرد اما فرم‌های مختلف کاسه‌های شیپوری در هر سه گروه تولید شده است. کاسه‌های سبک سوم غالباً به فرم شیپوری مایل به کروی ساخته شده‌اند. در جدول ٤ نمونه‌هایی از کاسه‌های سلطان‌آباد در دو فرم اصلی مخروطی و شیپوری آورده شده است.

**نقوش تزیینی در کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد**

چنان‌که اشاره شد شکل‌گیری حکومت ایلخانان مغول در ایران مقارن با تأسیس حکومت مغولی یوان در چین بود که حاصل این تقارن سبب برقراری ارتباطی گسترده میان این دو سرزمین کهن شد. در خلال روابط بازرگانی و تبادل کالاها و مصنوعات به‌ویژه منسوجات، برخی جلوه‌های تصویری و تکنیکی چین در آثار ایرانی رایج می‌شود. در نقاشی ایران نیز رواج ابرهای پیچان، کوه‌های مخروطی، درختان کهن‌سال و عناصری نظیر اژدها و قنوس تأثیرپذیری از فرهنگ تصویری چین را یادآور می‌شود. این تأثیرپذیری در دیگر صنایع همچون سفال نیز ناگزیر بود. امتزاج عناصر چینی و مغولی و تلفیق آن با سنت سفالگری ایرانی ویژگی کلی سفال ایلخانی است. «تزیینات این گروه‌ها قابل مقایسه با ظروف چینی امپراتوری سونگ و یوآن است. با وجود آنکه نقشمایه‌های چینی در طرح‌های نقاشی

1.Raqqa

تصویر ١٤. کاسه احتمالاً متعلق به کاشان به شیوهٔ ترکیب‌بندی شعاعی گوه‌ای، مأخذ: Watson,2004:389

تصویر١٥. کاسه احتمالاً متعلق به کرمان به شیوهٔ ترکیب‌بندی شعاعی، مأخذ: Fehervari ,2000: 224

شده سلطان‌آباد داخل شده است، اما به طرز شگفت‌آوری با اصالت به نظر می‌رسند و گویی پیوستگی تنگاتنگی با سفال مغولی و چینی ندارند» (Lane,1971: 12). این بداعت و خلاقیت سفالگران مسلمان بود که اگر چه الگوها و تکنیک‌ها را از دیگر فرهنگ‌ها و به‌ویژه سرزمین چین می‌گرفتند اما با ویژگی‌های قومی و بومی و اقلیمی خود درمی‌آمیختند و بدین طریق گونه‌هایی نو می‌آفریدند. «در سدهٔ هشتم عناصر چینی کاملاً وارد صنعت سفال‌سازی ایران شد و جا افتاد. ترکیبات گل و گیاه و غنچه و ققنوس و مناظری که به طبیعت کاملاً نزدیک بودند صحنه‌های نقاشی و تزیینات سفال را تشکیل دادند» (کامبخش فرد، ١٣٨٦: ٤٧). البته در این میان کاشان بیش از پایگاه‌های اطراف پایتخت از نفوذ هنر چین مصون ماند و کمترین تأثیر را پذیرفت. در کنار تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر چینی و مغولی، سنت سفالگری ایرانی و نقشمایه‌های به‌یادگارمانده از گذشته در سرتاسر این دوران جاری است. نقوش تزیینی کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد را می‌توان در قالب شش دستهٔ کلی بررسی و تحلیل کرد: نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی، افسانه ای، هندسی و نوشتاری (جدول ٢).

رنگ سفال سلطان‌آباد کلیت خاموش خاکستری دارد به‌ویژه درهم‌تنیدگی و فشردگی نقوش و زمینه این کیفیت را دوچندان کرده است. تن سایه‌هایی از فام‌های محدود سیاه، آبی تیره و اشارات مختصری از فیروزه‌ای که در متن زمینه حل می‌شود، هارمونی‌ای خنثی ایجاد کرده است که گاهی تشخیص نقوش از رنگ زمینه بسیار دشوار است.

«یکی از رنگ‌هایی که در سفال سلطان‌آباد می‌توان سراغ گرفت رنگ سبز خاکستری نقوش است که روی زمینهٔ سفید جاری شده است» (Watson,2004:383). تنها در کاسه‌هایی که در گروه سوم از تقسیم‌بندی لین جای می‌گیرند فام‌ها تا حدی در وسعت بیشتر و با محدوده‌هایی مجزا و مستقل مطرح می‌شوند.

**الف. نقوش گیاهی**

نقوش گیاهی تزیین غالب در کاسه‌های سلطان‌آباد است. گل‌ها به‌صورت سه، پنج، شش و هشت پره و یا گل بوته‌های خوشه‌ای در سطح وسیعی در کف کاسه و معمولاً پیرامون نقوش انسانی و حیوانی نقاشی شده‌اند. درهم‌فشردگی و پیوستگی طرح گل‌بوته‌ها و برگ‌ها به حدی است که تفکیک آن‌ها به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. در نگاه کلی گل برگ‌ها همچون لکه‌های رنگینی بر کف کاسه دیده شده و سبب ایجاد پیچیدگی بصری می‌شوند. گل و برگ‌ها گاهی به صورت زنجیره بر لبهٔ کاسه‌ها و گاهی به‌صورت نواری بر جدارهٔ بیرونی کاسه‌ها نیز نقاشی شده‌اند. در کاسه‌هایی با ترکیب‌بندی شعاعی، نقوش گیاهی بیشتر در قالب تک‌بوته در داخل گوه‌ها نقاشی شده‌اند. یکی دیگر از نقوش گیاهی به‌کاررفته در این کاسه‌ها پیچک و برگ نخل است که یادگار کهن نقاشی بر پیکر سفال ایرانی قلمداد می‌شوند و در اینجا تنها در کاسه‌هایی که ترکیب‌بندی شعاعی دارند، حدفاصل و یا داخل گوه‌های شعاعی را منقوش کرده‌اند. نقوش گیاهی پیچک‌وار گاهی به شکل ترنج قرینه طراحی شده و در سطح داخلی کاسه‌هایی که ترکیب‌بندی شعاعی دارند نظیر نمونه‌های کاشان و به صورت یک در میان در سطوح تقسیم‌شده قرار می‌گیرند.

زنجیره‌ای از گلبرگ نیلوفر به‌عنوان نقشمایهٔ اصلی در تزیین جدارهٔ بیرونی کاسه‌ها به کار رفته است. این نقشمایه زنجیرهٔ ممتدی از قوس‌هایی است که اغلب از وسط دو نیمه شده‌اند. هر قوس به‌مثابهٔ گلبرگی از نیلوفر از پایهٔ کاسه شروع و تا کنارهٔ خارجی ظرف امتداد می‌یابد. گاهی گلبرگ‌ها نیم‌برجسته‌اند. همچنین گل نیلوفر در کف برخی کاسه‌ها به‌عنوان نقشمایهٔ اصلی ترسیم شده است. این نقشمایه در

اصل یک ستاره است که به گل نیلوفر بدل شده است و در نمونه‌های کاشان به صورت خلاصه‌شده یک چلیپا ظاهر می‌شود که گاه ماهیانی به دور آن در چرخش‌اند. نقش چلیپایی گردونهٔ مهر که به گونه‌های مختلفی بر کاسه‌های سلطان‌آباد نقش بسته است، از جمله نقوش به‌یادگارمانده از ادوار کهنِ تاریخ ایران قلمداد می‌شود (تصویر۶). «این نقش که در تاریخ ایران بیش از ۵هزار سال قدمت دارد محتملاً پیشینهٔ تاریخی آن بس کهن‌تر از سابقهٔ آن نزد دیگر فرهنگ‌هاست و هرتسفلد آن را گردونهٔ خورشید می‌نامد» (بختورتاش، ۱۳۵۶: ۷۱؛ تصویر ۷).

**ب. نقوش حیوانی**

از جمله نقوش حیوانی که فراوان بر این کاسه‌ها طراحی شده نقش پرنده است که گاهی مستقل و گاهی درآمیخته در متن گل برگ‌های سه‌پره به تصویر درآمده است. پرندگان مختلفی همچون طوطی، شاهین، اردک، قرقاول و غاز و طاووس در حالت پرواز یا راه رفتن و گاهی ایستاده با اسلوب طراحی طبیعی و بازنمایانه بر سطح داخلی کاسه‌ها نقش بسته‌اند. یکی از مهم‌ترین موضوعات در نقاشی این کاسه‌ها لحظهٔ شکار و کمین و یورش در یک چشم‌انداز است؛ گربه‌سانانی همچون شیر و ببر و به‌ویژه پلنگ که بسیار مورد دلخواه بزرگان مغولی بود در کف کاسه‌ها نقاشی شده‌اند. ارائهٔ خطوط مارپیچ و یا نقاطی که سراسر بدن آن را پوشانده کیفیت طبیعی حیوان را دوچندان کرده و انبوه گل‌برگ‌ها اطراف نقوش جانوری را پر کرده است. رکن دیگر صحنه‌های شکار، آهو و گوزن و غزال است که به صورت تک یا جفت ایستاده یا در حال گریز در متن گل برگ‌ها نقاشی شده‌اند. هم شکار و هم شکارچی با یک قاعدهٔ مشخص تصویر می‌شوند و هرگز با هم در یک صحنهٔ گرفت‌وگیر ظاهر نمی‌شوند. کیفیت طبیعت‌گرایانه در طراحی این حیوانات نیز بسیار شاخص است. گاهی حیوانات دیگری مانند خرگوش روباه، فیل، گاو، گراز و... در کف کاسه‌ها نقاشی شده‌اند که کیفیت طراحی و تجسم همچون آهوان و گربه‌سانان است.

ماهی از جمله نقوش به‌یادگارمانده از گذشتهٔ سفال ایرانی اسلامی است. در کاسه‌های سبک سوم و در کف کاسه دسته‌ای از ماهیان بازیگوش از نوع ماهیانی که در قنات‌ها یا جویبارها دیده می‌شود معمولاً به دور یک گل لوتوس در چرخشند. در دیگر کاسه‌ها گاهی یک یا دو ماهی در برکه‌ای با دیواره سنگچین نقاشی شده که در شلوغی و انبوه گل و بوته‌ها با زمینه یکی شده‌اند.

نحوهٔ تجسم و ترکیب نقوش حیوانی به‌ویژه در صحنه‌های روایی که بازیگران آن پرندگان یا گربه‌سانان درکمین و یا شکاران در فرار هستند قرابت فراوان میان نسخه نگاره‌های این دوره و نقاشی بر پیکر سفال‌ها را یاد آور می‌شود (تصاویر۸ و ۹). چه بسا سفالگر این دوره شناخت و اشراف کاملی بر نگارگری معاصر خود داشته است.

**ج. نقوش انسانی**

نقوش انسانی شامل زن و مرد در حالات مختلف نشسته یا ایستاده در طبیعت‌اند. گاهی به صورت تکی و جفت و حتی گروهی نقاشی شده‌اند. چهره‌ها مغولی‌اند. سرهای بزرگ با صورت گرد و چشمان ریز و ابروان پیوسته دارند. جامه‌ها و عمامه‌ها و کلاه‌ها و سربندهای زنان به‌تمامی الگوهای آسیای میانه و مغولی را یادآور می‌شوند. در بسیاری موارد هاله‌ای دایره‌ای دور سر نقاشی شده است که احتمالاً الگویی برگرفته از پادشاهی پیش از اسلام در ایران است.

**د. نقوش افسانه‌ای**

موجودات افسانه‌ای همچون ققنوس در حال پرواز و یا سیمرغ با دم بلند و بال گشوده در متنی از گل بوته‌ها به دور هم در چرخش‌اند. نقشمایهٔ سیمرغ با کیفیتی کاملاً مشابه بر کاشی‌های زرین‌فام این دوران نیز نقش بسته است. در کاسه‌های سلطان‌آباد از نقش افسانه‌ای اژدها خبری نیست. درحالی‌که نقش اژدها بر کاشی‌های زرین فام این دوره دیده می‌شود. از نقوش جالب توجه کاسه‌های سلطان‌آباد نقش ترکیبی انسان بالدار است. موقعیت قرارگیری نقش همچنان در متنی از گل‌بوته‌های به‌هم‌فشرده است. این نقشمایه در سفال‌های پیش‌مغولی نیز دیده می‌شود. علاوه بر آن نقش فیل بالدار و فیل با سر انسان نیز در این کاسه‌ها نقاشی شده است.

**ه. نقوش هندسی**

در تاریخ نقاشی بر سفال، نقوش هندسی حضوری همیشگی دارند. این نقوش گاهی به اشکال هندسی و گاهی زنجیره‌های ترسیمی هستند و در بسیاری موارد نقش تقسیم‌کنندهٔ فضا را بر عهده دارند. این زنجیره‌ها بسیار متنوع و آزادانه و به اشکال مختلفی چون نقطه، مارپیچ، و گلبرگ طراحی شده‌اند. در کاسه‌های سلطان‌آباد زنجیرهٔ ترسیمی اغلب در لبه کاسه‌ها می‌نشیند و در کاسه‌هایی که ترکیب‌بندی نقوش از نوع دایره‌ای است اغلب حدفاصل دوایر اصلی را پر می‌کند. خط ترسیمی یکی از پر کاربردترین نقشمایه‌های هندسی در سفال سلطان‌آباد است. خط گاهی نقش تقسیم‌کنندهٔ فضا را بر عهده دارد و محدوده‌های مجزایی برای جایگیری دیگر نقوش تفکیک می‌کند. همچنین در این کاسه‌ها تمامی نقوش با خط سیاه یا آبی تیره دورگیری شده‌اند. گاهی خط به‌صورت هاشور ساده و متقاطع فضای خالی دیگر نقوش را پر کرده است اما در کاسه‌های گروه سوم خط به‌صورت عنصری مجزا و مستقل مطرح می‌شود. از دیگر نقوش پرکاربرد در تزیین کاسه‌ها نقطه است که به اشکالی همچون دایره، چلیپای کوچک، گل‌های چهار پره کوچک فضای خالی و زمینهٔ نقوش را پر می‌کند. «همچون دوران

1. Golden Horde

پیش از مغول پسزمینه‌ها با مجموعه‌های پراکنده‌ای از نقاط پر می‌شود درحالی‌که رنگ سیاه آن کمی آرام‌تر شده و به سبزی می‌گراید» (Allan,1991:32). معمولاً بدن حیوانات و لباس انسان‌ها با نقاط ریز و درشت آکنده شده است. نقطه همچنین به‌صورت زنجیره‌ای گاهی بر لبهٔ کاسه‌ها، گاهی به‌صورت نواری در متن کاسه‌ها و گاهی به‌صورت منتشر بر جدارهٔ خارجی کاسه‌ها نقش بسته است. سایر ترسیمات هندسی عبارت‌اند از: مربع، لوزی، دایره، دایره متداخل، مثلث که به‌صورت مجزا یا منتشر و یا زنجیره‌ای گاهی بر سطح داخلی کاسه‌ها نقاشی شده‌اند. دایره گاهی به‌صورت ترنج بادامی یا گلابی‌شکل از ساده تا پیچیده و در مواردی همراه با شرفه در سطح داخلی کاسه‌های این دوره و در متن شلوغ گلبرگ‌ها و تزیینات زمینه ظاهر می‌شود. این ترنج هم در کاسه‌هایی با ترکیب‌بندی شعاعی و هم دایره‌ای و اغلب در کنارهٔ داخلی نقش بسته است که نمونه‌های آن را در کاسه‌های سوری و مصری این دوران نیز می‌توان دید.

**و. نقوش نوشتاری**

کتیبه‌های خوشنویسی گاه نیم برجسته و اغلب بر کنارهٔ بیرونی کاسه‌ها نقش بسته‌اند. این کتیبه‌ها به خطی شبیه تعلیق و عموماً قابل خواندن هستند و اما تنها در موارد معدودی تاریخ‌دارند ؛ گاهی در سطح داخلی کاسه‌ها خطوط نوشتاری نقش بسته است که بیشتر جنبهٔ ترسیمی دارد تا الفبایی. نوع دیگری از خط نوشتاری که بیشتر حروف و کلماتی ناخوانا هستند در فضای خالی زنجیره‌های اسلیمی و پیچک‌ها و بیشتر به جهت پر کردن زمینه شکل گرفته‌اند.

**ترکیب‌بندی و ساختار طراحی در کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد**

در ساختار شکل گیری نقوش بر جداره داخلی کاسه‌های سلطان آباد، سه شیوه غالب ترکیب‌بندی دیده می‌شود (جدول۳). درکاسه‌هایی باترکیب‌بندی‌دایره‌ای، صحنه‌اصلی در متن یک دایره در کف ظرف نشسته است ؛ و پیرامون آن را نقوش پر کننده‌ای چون گلبرگ‌ها، گستره نقاط و یا خطوط پر کرده است. تصویرگر گاهی برای نمایش شخصیت‌های اصلی آن را در موقعیت خاصی همچون فشرده و یا در حال حرکت نشان داده است و گاهی با لبه دایره محیطی بخشی از آن را که از کادر بیرون زده بریده است. (تصویر ۹) « این بریده شدن‌ها کمی غیر منتظره بوده و به آشنایی سفالگر از تصویر سازی نسخ معاصرش حکایت می‌کند » (Watson,2004:380). سپس دوایر دیگری به دور صحنه اصلی تا لبه کاسه کشیده می‌شوند ؛ تعداد این دوایر در نمونه‌ها مختلف بوده اما عموما با زنجیره‌های ترسیمی و یا زنجیره‌هایی از کتیبه‌های نوشتاری و گلبرگ‌های پر کننده تزیین شده‌اند. شیوه ترکیب‌بندی دایره‌ای رایج ترین شیوه در تزیین کاسه‌ها و بشقاب‌ها در تاریخ سفال قلمداد می‌شود چرا که با فرم مدور این گونه‌ها تناسب و انطباق دارد (تصویر ۱۰).

در ترکیب‌بندی منتشر، نقشمایهٔ اصلی تمام سطح داخلی کاسه را از کف تا لبه در بر گرفته است. به تعبیری می‌توان ترکیب‌بندی منتشر را گونه‌ای از ترکیب‌بندی دایره‌ای قلمداد کرد که در آن دایرهٔ محیطی همان لبهٔ کاسه است. «در اینجا نقوش تزیینی برای تمام فضا طراحی شده و هیچ‌گونه بخش‌بندی در فضا صورت نگرفته است به نظر می‌رسد هماهنگی نقوش تزیینی با شکل سفالینه‌ها دارای اهمیت و دشواری بیشتری است» (موسوی و همکاران،۱۳۸۷). این شیوهٔ ترکیب‌بندی را در تولیدات پایگاه محلی بجنورد و یکی دیگر از مراکز احتمالی تولید گونه‌های سلطان‌آباد در جنوب روسیه و بر کنارهٔ ولگا منطقهٔ اردوی زرین۱ به وفور می‌توان یافت (تصویر ۱۱). طبق تقسیم‌بندی لین از سفال‌های سلطان‌آباد، شیوهٔ ترکیب‌بندی منتشر و دایره‌ای را در کاسه‌های گروه اول و دوم می‌توان دید.

اما شیوهٔ ترکیب‌بندی شعاعی از یادگارهای تداوم‌یافته از ادوار گذشته سفال ایرانی اسلامی به دورهٔ ایلخانی است که مشخصاً در گونه‌های زیرلعابی به اوج می‌رسد. «شیوهٔ تزیین شعاعی نواری پیش‌تر در سال‌های پایانی قرن ۱۲م و اوایل قرن ۱۳م رایج بود و مواردی از آن را حتی می‌توان بر زرین فام‌های کاشان دید. تزیینات نواری راه راه در این دوره بسیار رایج بوده و تعداد زیادی ظروف منقوش بر آستر لعاب و نمونه‌هایی نادر منقوش فلزآذین از آن دوره در ایران باقی مانده است»(گروبه،۱۳۸٤: ۱۸۰؛ تصویر ۱۲). در همین زمان در سوریه گونه‌هایی با تزیین شعاعی مواج تولید شده‌اند (تصویر۱۳).

«منظور از نوارهای مارپیچی بر روی کاسه‌ها نمایشی از تشعشعات خورشیدی است که بر آثار فلزی سوری هم‌عصر و متأخر نیز دیده شده و در واقع مفهومی نمادین دارد. درحالی‌که در سفال ایرانی خطوط شعاعی راست وجود دارد و فرم شعاعی مواج به کار نرفته است» (همان، ۲۵۲). طرح قراردادی در شیوهٔ تزیین شعاعی کاسه‌های سلطان‌آباد عبارت است از تقسیم سطح داخلی کاسه به قطاع‌های یکسان که غالباً هشت یا دوازده بخش است. «هریک از این گوه‌ها با خطوط پیرامونی از هم مجزا شده‌اند و به صورت یک در میان با نقوش برگ‌نخلی و هاشورهای پس‌زمینه و شبکهٔ پیوسته‌ای از نقاط و خطوط با دو رنگ اصلی آبی و سیاه پر شده‌اند» (Watson,2004:388). در این گروه از نقوش انسانی، حیوانی و پرنده خبری نیست و عموماً با ترسیمات انتزاعی از نقوش گیاهی و پیچک‌وار و نوعی ترسیم شبه خوشنویسی که تناسب زیادی با ترنج‌های قرینه دارد شکل گرفته‌اند (تصویر۱٤). گاهی در مرکز کاسه یک ستارهٔ چندپر نقاشی شده است به گونه‌ای که همهٔ خطوط و گوه‌های شعاعی از این ستاره تابیده شده‌اند. تولیدات پایگاه‌های محلی جنوب کشور در غبیرا و

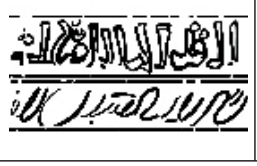
1.Golden Horde

سیرجان که تقلیدهایی از تولیدات کاشان قلمداد می‌شوند نیز به شیوهٔ شعاعی تزیین شده‌اند (تصویر۱۵). علاوه بر سه شیوهٔ ترکیب یادشده می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد که تلفیقی از دو شیوهٔ دایره‌ای و شعاعی‌اند در این حالت نقش اصلی در دایرهٔ مرکز کاسه قرار گرفته و گوه‌های ناقصی تا لبهٔ کاسه پیرامون آن را فرا گرفته است. در جدول ٤ نمونه‌هایی از کاسه‌های سلطان‌آباد با ترکیب‌بندی‌های یادشده آورده شده است.

جدول ۲. طبقه‌بندی تزیینات به‌کاررفته در کاسه‌های زیرلعابی سلطان‌آباد، مأخذ: نگارنده

| | انواع نقوش | نمونه نقش | محل قرار گیری | موقعیت ترسیم | ماهیت طراحی | رابطه نقش و ترکیب | خاستگاه نقش |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| گیاهی | گل های چند پر | | کف کاسه و کناره داخلی کاسه | به صورت پراکنده و منتشر | چکیده‌نگاری نزدیک به طبیعت | به عنوان عنصری پرکننده در متن زمینه در ترکیب‌های دایره ای و منتشر | گلهای چند پر در سفال ایران از قبل از اسلام سابقه دارند، نمونه های به کار رفته در این کاسه‌ها با نوع چینی امتزاج یافته اند |
| | گل بوته های خوشه ای | | کف کاسه و کناره داخلی کاسه در کاسه هایی با ترکیب بندی شعاعی، در قالب تک بوته در داخل گوه ها | به صورت تک و پراکنده در کاسه های نوع سوم به صورت تکرار در گوه ها | چکیده نگاری نزدیک به طبیعت | به عنوان عنصری پرکننده در متن زمینه در ترکیبهای دایره ای و منتشر . گاهی نقش اصلی در ترکیبهای شعاعی | از سنت تصویری چین و مغول در کاسه های این دوره رایج شده اند |
| | برگ بوته ها | | جداره داخلی کاسه به صورت تک برگ بر لبه کاسه و گاهی جداره خارجی کاسه | به صورت منتشر به صورت زنجیره ای نواری | چکیده نگاری | به عنوان عنصری پرکننده در متن زمینه | از سنت تصویری چین و مغول در کاسه‌های این دوره رایج شده اند |
| | برگ خلیها | | در کاسه هایی با ترکیب بندی شعاعی، در قالب تک برگ در جداره داخلی | تکرار یک درمیان در داخل یا حد فاصل گوه ها | چکیده نگاری | به عنوان عنصری پرکننده در نقش اصلی | تداوم نقش از سنت کهن سفال ایرانی |
| | اسلیمی پیچک وار | | در کاسه هایی با ترکیب بندی شعاعی، در قالب مدالیون بر جداره داخلی | تکرار در داخل یا حد فاصل گوه ها | چکیده نگاری | به عنوان عنصری پرکننده در نقش اصلی | تداوم نقش از سنت کهن سفال ایرانی |
| | گل نیلوفر | | کف کاسه | به صورت تک | چکیده نگاری | نقش اصلی و نقطه کانونی دیگر نقوش | این نقش در واقع ستاره ایست که گاهی به‌نقش‌گردونه‌مهر(چلیپا) ایرانی و گاهی به گل شکفته نیلوفر چینی بدل می شود |
| | گلبرگ نیلوفر | | جداره خارجی | به صورت زنجیره ای نواری | چکیده نگاری | نقش ترسیمی که بخش وسیعی از جداره خارجی را دربر می‌گیرد | رواج این نقش بر پیکر سفال تحت تاثیر فرهنگ تصویری چین است و در نمونه های مصری و سوری نیز دیده می‌شود |
| حیوانی | پرندگان | | کف کاسه کناره داخلی کاسه | تک یا گروهی نشسته و یا در حال پرواز به دور هم | طبیعت گرایی | نقش اصلی که در مرکز و گاهی دو قطر کاسه قرار می گیرد | پرنده از نقوش تداوم یافته از سنت کهن سفال ایرانی است اما جلوه واقعگرایانه این نقش در کاسه های این دوره متاثر از فرهنگ تصویری چین است . |
| | گربه سانان | | کف کاسه | تک نشسته درژ کمین یا بر لب چشمه | طبیعت گرایی | نقش اصلی که در مرکز قرار می‌گیرد | از نقوش تداوم یافته از سنت کهن سفال ایرانی است اما جلوه واقعگرایانه این نقش در کاسه های این دوره متاثر از فرهنگ تصویری چین است . |
| | آهو و گوزن و سایر چهارپایان | | کف کاسه | تک یا گروهی در حال گریز یا ایستاده | طبیعت گرایی | نقش اصلی که در مرکز قرار می گیرد | از نقوش تداوم یافته از سنت کهن سفال ایرانی است اما جلوه واقعگرایانه این نقش در کاسه های این دوره متاثر از فرهنگ تصویری چین است . |
| | خرگوش | | کف کاسه | به صورت تک در حال گذر | طبیعت گرایی | نقش اصلی است و غالبا در ترکیب های دایره ای و منتشر به کار رفته است | در گذشته فرهنگ تصویری ایران می توان نمونه هایی سراغ گرفت . جلوه طبیعت گرایانه این نقش در کاسه های ایلخانی ، تاثیرات هنر چین را در خود دارد |

ادامه جدول ۲.

| انواع نقوش | | نمونه نقش | محل قرار گیری | موقعیت ترسیم | ماهیت طراحی | رابطه نقش و ترکیب | خاستگاه نقش |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| حیوانی | ماهی | | کف کاسه | یا به صورت تک و جفت در چشمه یا گروهی به دور گل نیلوفر | طبیعت گرایی | نقش اصلی است و در ترکیب های منتشر و دایره ای عموما به کار رفته است | از نقوش تداوم یافته‌وکهن ایرانی است . |
| | روباه | | کف کاسه گاهی به صورت شعاعی در جداره داخلی | به صورت تک یا تکرار در حال حرکت یا کمین | طبیعت گرایی | نقش اصلی است و در ترکیب های دایره ای و شعاعی گوه ای به کار رفته است | یکی از نقوش کهن در فرهنگ تصویری ایران است . جلوه طبیعت گرایانه این نقش در کاسه های ایلخانی تاثیرات هنر چین را یاد آور می شود |
| انسانی | زن و مرد | | کف کاسه | تک یا دو نفره و حتی گروهی در حالت نشسته، ایستاده و مشغول نظاره طبیعت، نوازندگی یا ... | قراردادی | نقش اصلی است و در ترکیب های دایره ای و منتشر به کار رفته است | شیوه طراحی و تجسم نقوش انسانی کاملا برگرفته از الگوهای آسیای میانه و مغولی است |
| افسانه ای | ققنوس و سیمرغ | | غالبا در کناره های داخلی و گاهی کف کاسه | به صورت جفت یا گروهی به دور هم در پرواز | نمادین | نقش اصلی است و در ترکیب های دایره ای و منتشر به کار رفته است | اگرچه می توان این نقش را در فرهنگ تصویری ایران سراغ گرفت ، وفور آن در حالت بال گشوده و دم بلند در این کاسه ها متاثر از هنر چین است |
| | وجودات ترکیبی | | کف کاسه | به صورت تک در طبیعت قرار گرفته است | نمادین | نقش اصلی است و در ترکیب های دایره ای و منتشر به کار رفته است | نقوش ترکیبی را به فراوانی می توان در فرهنگ تصویری ایران سراغ گرفت ؛ اما چهره و جامه پردازی این نقش کاملا برگرفته از الگوی مغولی است |
| هندسی | گستره خط | | در همه بخش های کاسه هم بر جداره بیرونی و هم جداره داخلی | به صورت خط ممتد یا خط هاشور متقاطع و | ترسیمی | مهمترین عنصر تقسیم کننده فضا است ، البته گاهی نقش پر کننده لابلای نقوش اصلی است | قدیمی ترین رد و اثر بر پیکر سفال قلمداد می شود و در همه دوران ها و گونه های سفال به نحوی حضور دارد |
| | گستره نقطه | | در همه بخش های کاسه هم بر جداره بیرونی و هم جداره داخلی | به صورت مجتمع یا پراکنده | ترسیمی | نقش پرکننده لابلای نقوش اصلی است و گاهی جامه های انسانی و نقوش حیوانی را تزئین کرده است | قدیمی ترین رد و اثر بر پیکر سفال قلمداد می شود و در همه دوران ها و گونه های سفال به نحوی حضور دارد |
| | مدالیون گلابی شکل | | کناره داخلی کاسه | به صورت تک یا جفت و یا چند تایی در حالت قرینه | ترسیمی | در ترکیب های دایره ای و منتشر به عنوان نقش فرعی در لابلای نقش های پرکننده قرار می گیرد | مدالیون های بادامی و دایره ای را می توان در فرهنگ تصویری ایران سراغ گرفت ، اما در اینجا محتملا از فرهنگ سوری و مصری راه یافته اند |
| | ترسیمی انتزاعی | | در همه بخش های کاسه به‌ویژه لبه ها و کناره های داخلی | غالبا به صورت زنجیره ای وگاها به صورت منتشر | ترسیمی | به حالت زنجیره نقش تقسیم کننده فضا را دارد و به حالت منتشر نقش پر کننده دارد | از فرهنگ های کهن و باستانی بر پیکر مصنوعات نقش بسته است . در همه دوران ها و گونه های سفال به نحوی حضور دارند |
| نوشتاری | کتیبه های ترسیمی |  | کناره بیرونی و کناره داخلی | غالبا به صورت زنجیره ای و برجسته است و گاهی به صورت کلمات مجزا | نوشتاری | در اغلب ترکیب ها به صورت زنجیره ممتد نقش تقسیم کننده فضا را دارد ، در ترکیب های دایره ای گاها نقش اصلی است | نوشتار بخش مهمی از تزئینات سفال ایرانی و اسلامی در همه دوران ها به حساب آمده است . نوشتار این کاسه ها به خطی شبیه تعلیق بوده اما گاهی کاملا جلوه گرافیکی یافته است |

جدول ٤. مقایسهٔ شکل بدنه، ترکیب‌بندی، و نوع نقشمایه در نمونه‌هایی از کاسه‌های سلطان‌آباد، مأخذ: نگارنده

| تصویر یا ترسیم بدنه | تصویر نقش متن | محل نگهداری | فرم هندسی بدنه | ترکیب بندی نقوش | نقشمایه |
|---|---|---|---|---|---|
| | | مجموعه وزیری | شیپوری | دایره ای - شعاعی | زنجیره های ترسیمی ترسیمات برگ نخلی و ستاره به شکل گل نیلوفر |
| | | موزه اشمولین | شیپوری | منتشر | دو ققنوس در پرواز در متنی از برگ بوته ها |
| | | موزه بریتانیا | مخروطی دهان برآمده | منتشر | دو ققنوس در پرواز در متنی از برگ بوته ها |
| | | موزه فیتز ویلیام | مخروطی دهان برآمده | دایره ای | خرگوش در متنی از برگ بوته ها و زنجیره‌های ترسیمی |
| | | موزه فیتز ویلیام | شیپوری | منتشر | برگ بوته های خوشه ای و زنجیره ترسیمی |
| | | موزه فیتز ویلیام | مخروطی دهان برآمده | منتشر | سه ماهی به گرد هم در متنی از برگ بوته ها |
| | | مجموعه خصوصی | شیپوری | شعاعی گوه ای | ترسیمات برگ نخلی و گستره خطوط |
| | | موزه بروکلین | شیپوری | دایره ای | زنجیره نوشتاری زنجیره ترسیمی و ستاره به شکل نیلوفر |
| | | موزه هنرهای زیبا بوستون | مخروطی دهان برآمده | دایره ای- منتشر | گوزن در حال فرار مدالیون گلابی شکل چهار پرنده درپرواز و متنی از برگ بوته ها |
| | | موزه هنرهای زیبا بوستون | شیپوری | دایره ای- منتشر | آهو در حال فرارمدالیون گلابی شکل چهار پرنده درپرواز و متنی از برگ بوته ها |

## نتیجه

در این مقاله تلاش شد تا گونهٔ سفال سلطان‌آباد که منشأ ساخت و خاستگاه آن تا به امروز نا معلوم باقی مانده است، به لحاظ فرمی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. نتیجه مطالعه نشان می‌دهد که کاسه‌ها به‌عنوان مهم‌ترین تولیدات زیرلعابی سلطان‌آباد در دو فرم کلی ساخته شده‌اند:

۱.کاسه‌های مخروطی که به طور کلی حجیم و جسیم با رویه‌ای زمخت و نسبت‌هایی نامعمول ساخته شده‌اند. نقوش این کاسه‌ها بیشتر صحنه‌هایی روایی از شکار و شکارچی در کمین و یا نظاره‌گران در آغوش طبیعت‌اند که انبوهی از گل و برگ‌بوته‌ها آن را در نوردیده است. چنین تجسمی شیوهٔ ترکیب‌بندی منتشر یا دایره‌ای را طلب می‌کند که نمونهٔ کاسه‌های نوع اول و دوم سلطان‌آباد این چنین‌اند.

۲. کاسه‌های شیپوری که ظاهری آرام و متعادل دارند و دارای بدنه‌ای خوش‌ساخت و ابعادی کوچک‌ترند و بیشتر به نسبت‌ها و ویژگی‌های سلادون چینی نزدیک می‌شوند. فرم شیپوری به‌ویژه در کاسه‌های نوع سوم بیشتر به شیوهٔ تجریدی و ترکیبی از خطوط شبه‌نوشتاری و تزیینات برگ‌نخلی منقوش گشته است. شیوهٔ غالب ترکیب‌بندی نقوش در سطح داخلی این کاسه‌ها شعاعی گونه‌ای است.

نقوش این کاسه‌ها در شش دستهٔ کلی قابل دسته‌بندی هستند:

۱.نقوش گیاهی با اسلوب طراحی غالباً چکیده‌نگاری و به صورت منتشر و فشرده فضای دور نقوش اصلی را پر کرده است.

۲. نقوش حیوانی با اسلوب طراحی طبیعت‌گرایی به‌عنوان نقش اصلی در کف کاسه و جداره‌های داخلی ترسیم شده است

۳. نقوش افسانه‌ای به شکل سیمرغ و ققنوس و موجودات ترکیبی که به فراوانی در مصنوعات و هنرهای تصویری ایلخانی و در کاسه‌های زیرلعابی به شیوهٔ نمادین نقش بسته‌اند

۴.نقوش انسانی به‌صورت تک یا گروهی و غالباً با هاله‌ای دور سر در کف کاسه‌ها طراحی شده‌اند.

۵.نقوش هندسی که با تنوع بسیار بر جداره‌های داخلی و خارجی نقش پرکننده دارند.

۶. نقوش نوشتاری به صورت زنجیره‌های ممتد و با جلوه‌ای تصویری و غالباً ناخوانا ترسیم شده‌اند.

فام‌های رنگی غالب در این کاسه‌ها عبارت‌اند از: سبز خاکستری، آبی تیره، فیروزه‌ای، سیاه و سفید. کاسه‌های مخروطی اغلب تن‌های خنثی و فام محدود دارند و کاسه‌های شیپوری تنوع رنگی بیشتری دارند.

بر اساس مقایسه و تطبیق نمونه‌هایی از این کاسه‌ها می‌توان اشاره کرد که در طراحی و شکل‌گیری نقوش، دو رویه کلی و توامان به کار رفته است؛ یکی تداوم سنت سفالگری و نقشمایه‌های کهن ایرانی و اسلامی است همچون نقش ماهی، برگ‌نخلی، و گردونهٔ مهر و دیگری تأثیرپذیری از عناصر تصویری فرهنگ چین و مغول که یا از طریق ورود نقشمایه‌هایی همچون ققنوس و گل چینی و چهره‌های مغولی خود را متجلی ساخته است و یا از طریق واقع‌گرایی فزاینده‌ای که در تجسم حالات و رفتار پرندگان و حیوانات به کار رفته است. این تأثیرپذیری در کتاب‌آرایی نسخ این دوران نیز با کیفیتی مشابه ظاهر گشته است. لذا محتملاً سفالگران گونهٔ سلطان‌آباد از دستاوردهای تصویرسازان این دوره بهره‌مند بوده‌اند. خطوط کناره‌نما، نقشمایه‌ها به صورت لکه‌ای و پراکنده، عدم وسعت نقش یا سطوح مجزا از دیگر ویژگی‌های تزیینی این کاسه‌ها به حساب می‌آیند.

## منابع و مآخذ


اشپولر، برتولد. ۱۳۸۶. *تاریخ مغول در ایران*. ترجمهٔ محمود میرآفتاب. تهران: علمی و فرهنگی.

بختورتاش، نصرت‌الله. ۱۳۵۶. *گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر*. تهران: فروهر.

بیات، عزیز الله. ۱۳۸۴. *تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان*. تهران: امیرکبیر.

سایکس، سر پرسی. ۱۳۸۰. *تاریخ ایران*. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: افسون.
شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۸۷. «*نقشمایه‌های تزیینی سفالینه‌های دورهٔ ایلخانان موزهٔ ایران باستان*»، هنرهای تجسمی. ش ۲۷: ۲۹-۲۲.
صدیقیان، حسین، نتظر ظهوری، مجید و شکری، طاهره. ۱۳۹۲. «*بررسی باستان‌شناسی سفال‌های سلطان‌آبادی دورهٔ ایلخانی ایران*»، مجموعهٔ مقالات همایش ملی باستان‌شناسی ایران دستاوردها، فرصت‌ها، تهدیدها. دانشگاه بیرجند.
عباسیان، میرمحمد. ۱۳۷۰. *تاریخ سفال و کاشی در ایران از عهد ماقبل تا کنون*. تهران: گوتنبرگ.
کامبخش فرد، سیف‌الله. ۱۳۸۶. *سفال و سفالگری در ایران*. تهران: ققنوس.
کیانی، محمدیوسف. ۱۳۵۷. *بررسی سفالینه‌های ایرانی*. تهران: مجموعهٔ نخست وزیری.
گروبه، ارنست. ج. ۱۳۸۴. *سفال اسلامی*. ترجمهٔ فرناز حائری. تهران: کارنگ.
ملایری، محمدمهدی. ۱۳۷۹. *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*. تهران: توس.
موسوی، نفیسه و رجبی، محمدعلی. ۱۳۸۷. «*بررسی شیوهٔ طراحی و جای‌گیری نقوش تزیینی در سفالینه‌های منقوش دورهٔ ایلخانی*»، نگره، ۸ و ۹: ۶۶ ۸۱.
نیکخواه، هانیه و شیخ مهدی، علی. ۱۳۸۹. «*رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم/هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین فام ایران*»، مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۳: ۱۲۹-۱۰۹.

Allan, James.W. 1991. *Islamic Ceramics*. Oxford: Ashmolen Museum.
Binyon, Laureence. Wilkinson, J.V.S. and Gray, Basil. 1971. *Persian Miniature Painting*. New York: Dover Publication.
Fehervari, Geza.2000. *Ceramics of the Islamic world in the Tareq Rajab museum*. London. New York: I.B.Tauris publisher,
JenkinsMadina, Marilyn. 2006. *Raqqa Revisited Ceramics of Ayyubid Syria*. New York: Metropolitan Mmuseum of Art.
Lane, Arthur.1971. *Later Islamic pottery: Persia' Syria' Egypt & Turkey*. London: Faber and Faber.
Morgan, Peter. 1995. *Some Far Eastern elements in colored – ground Sultanabad wares*. Islamic art in the Ashmolean Museum. Berlin: Oxford university press.
Watson, Oliver.2004. *Ceramics from Islamic lands. United Kingdom*: Thames & Hudson.
Wu, Ying.2006. *The Art of Chinese Ceramics*. Shanghai Press and Publishing Development Company.

# Typology of Sultanabad PotteryBowls of the Ilkhanid Era through the Analysis and Comparison of Shapes of the Bodies and Decorations

Hamid Reza Rohani, Faculty Member of Isfahan Art University,Isfahan, Iran.

Recieved: 2013/9/23 Accepted: 2014/9/8

In the year of the Hegira 617, Mongols, continuing their conquests, reached Iran and brought massive destructions. Many main pottery centers of Iran were destroyed and never regained their past glory. At the end of this century, the production of under glazed pottery, known as the general title of Sultanabad (a region in Arak) pottery,increased in Iran. Examples of these products can be found in Kashan, Kerman, Bojnourd and other centers, which harchaeo logical findings can not give an exact answer as to the exact location of their production. It seems that proposing an approach to the study of these types is possible based on the formal elements.

In this study, we tried to extrac tand classify the characteristics of the under glazed bowlsin cases such as: shape of the body, composition structure of motifs and decorations through the comparison of various samples. This article attempts to answer these questions: what are the special indicators of Sultanabad under glazed bowls? And what formal indicative aspects stand out in the observation of these types? This research is based on library sources and uses descriptive- analytical method. Results indicate that bodies are generally shaped either conical or trumpet shaped, imitating the Chinese Celadon; and motifs including various ranges of plants, animals, humans, compounds, geometries and inscriptions,are placed in three general positions of scattered, circular and radial on the bowls. Also, the origin of some of the motifs was the continuity of Iran's visual tradition, which is a remnant of a distant past; and others are under the influence of the Chinese visual culture which was widespreadin this period.

**Key words:** Ilkhanid Period, Sultanabad Pottery, Under Glazed Bowl, Decorations.