ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ـ ش۷۸ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۱۵۳ تا ۱۸۶) علمی ـ پژوهشی

مطالعه نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل و ارتباط آن با مفاهیم اسطوره‌ای و باورهای عامیانه مازندران*

سیّده‌محبوبه مقیم‌نژاد حسینی *ـ سیّدمهران مقیم‌نژاد حسینی **
مربی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهرـ کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری، دانشگاه هنر تهران

چکیده

عناصر اساطیری همچون پری، از دیرباز در باورهای عامیانه و هنرهای سنّتی جوامع مختلف دارای جایگاه ارزشمندی است؛ در این میان در اساطیر مازندران و به صورت ویژه در سفالینه‌های آمل، نقش‌مایهٔ پری به صورت نمادین به عنوان شاخص¬ترین بستر معنایی جلوه¬گر شده است. این پژوهش با تحلیل بصری و نمادینِ نقش پری در سفال آمل، و با رویکرد اسطوره¬ای در صدد دست¬یابی به لایه¬¬های پنهان عناصر بصری پری و این آثار است؛ مفاهیم اسطوره¬ای که نشأت گرفته از باورهای کهن مازندران است. نتایج پژوهش حاضر که به روش توصیفی ـ تحلیلی گرد آمده است، نشان می‌دهد که نقش‌مایهٔ پری در سفال آمل، نه تنها یک عنصر تزئینی صرف، بلکه حامل لایه‌های عمیق نمادین و اسطوره‌ای است که بازتابندهٔ بینش، باورها و جهان‌بینی مردمان کهن مازندران است. این نمادها در قالب تصویرهایی از پرندگان، اسب، کبوتر و ماهی روایت‌گر پیوندی ژرف میان انسان و طبیعت، اسطوره و واقعیت هستند. بازشناسی این نقش‌مایه‌ها، افقی نو به روی پژوهش در زمینه‌ی نمادشناسی هنر سنّتی ایرانی گشوده است و نشان می‌دهد که سفال آمل، همچون آینه‌ای تمام‌نما، تاریخ، فرهنگ و روان‌جمعی مردمانی را بازتاب می‌دهد که هنوز هم در لایه‌های پنهان هنرشان، اسطوره‌ها نفس می‌کشند.

کلیدواژه: سفال آمل، نقش‌مایه پری، نمادشناسی، باورهای عامیانه مازندران، اسطوره¬ شناسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: mzia2000@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
**Email: smtb33@yahoo.com

*باتشکر ازاستاد بزرگوار، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور که با راهنمایی¬های ارزشمندشان ما را در این پژوهش یاری رساندند.

مقدمه

هنرهای سنتی مازندران از جمله سفالینه‌های آمل حاکی از اسطوره‌ها و باورهای عامیانه و مضامین رازآمیز است؛ تصاویری که بر آن نقش می‌بندد همچون آینه‌ای نمایانگر باورها، بینش و نگرشی است که مرتبط با محیط پیرامونی و طبیعت بکر مردمان مازندران است. این نقش‌مایه‌ها موجب آگاهی جستن از مفاهیم ضمنیِ نشأت گرفته از باورها و فرهنگ مردمان این دیار می‌شود، لیکن در برخی مناطق ایران تمرکز بر جنبه کاربردی سفالینه‌ها است. از نقش مایه‌های اسطوره‌ای مزّین شده بر سفالینه آمل، نقش‌مایه پری نمود بارزی دارد. (براری ۱۳۹۵: ۱۰۳) با گستره تمدن‌ها و فرهنگ‌های متمایز، موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای مانند پریان در زمینه‌های متنوع فرهنگی، هنری و... حضور داشته‌اند، در اعصار پیشین این موجود اسطوره‌ای و افسانه‌ای با نمادی از طبیعت، نیروهای ماورائی، زیبایی و قدرت مورد توجه بوده است. (البرز ۱۳۶۹: ۳۲۰) با این حال پریان در اسطوره‌های مازندران به دلیل شرایط اقلیمی این دیار و همزیستی مردمان با طبیعت پیرامونی، از جایگاه والایی توأم با هویتی اصیل‌تر قائل بودند. این پژوهش بر آن است با رویکردی نمادین و مطالعه نقش‌مایه پری در سفال آمل به درکی عمیق‌تر از باورها و اسطوره‌های مازندران که حاوی مفاهیم عمقی هستند دست یابد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

علیرغم جایگاه ممتاز سفال آمل به عنوان یکی از شاخص‌ترین بازتاب‌های هنری و فرهنگی مازندران و اذعان پژوهشگران به غنای نقوش آن، بررسی‌های پیشین عمدتاً بر جنبه‌های کلی تاریخی، فنی یا تحلیل نقوش عمومی (مانند پرندگان به طور کلی یا سفال ساری) متمرکز بوده‌اند. با این حال، جای خالی پژوهشی مدون و نظام‌مند که به طور ویژه به واکاوی نمادشناختی یکی از پرتکرارترین و در عین حال

رازآمیزترین نقش‌مایه‌های این سفالینه؛ یعنی نقش‌مایه پری، و ارتباط عمیق آن با جهان اساطیری و باورهای ریشه‌دار عامیانه مردم مازندران بپردازد، به شدت محسوس است.

روش تحقیق و سوال پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی، و با استفاده از شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی به بررسی نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل پرداخته است. بدین رو با تمرکز بر نمونه‌های تصویری از سفالینه‌های آمل در موزه‌ها و گنجینه‌های استان، به مطالعه نقش‌مایه پری که در قالب تصاویر کبوتر، اسب و ماهی نمود یافته، پرداخته است. و نقوش مورد نظر جدای از سفالینه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد در این راستا، با رویکرد پیش رو ابعاد مختلف جنبه‌های نمادین نقش‌مایه‌های متنوع از پری بررسی می‌شود سپس با توجه به ارتباط مضامین این تصاویر با اسطوره‌های مازندران، به تفسیر و تحلیل این نقش‌مایه‌ها پرداخته می‌شود. پژوهش حاضر در صدد پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱) نقش‌مایه پری در سفال آمل با چه عناصر بصری به تصویر کشیده شده است؟

۲) نقش‌مایه پری در سفال آمل با توجه به باورهای اساطیری مازندران در بردارنده چه مضامینی است؟

۳) ارتباط ویژگی ظاهری پری در سفال آمل با صفات و مشخصه‌های این موجود در اسطوره‌های مازندران به چه صورت است؟

پیشینه پژوهش

از اعصار گذشته تا کنون سفالینه‌ها با پیشینه‌ای کهن، مورد توجه صاحب نظران قرار گرفته‌اند، به طوری که مشخصه‌های صوری سفالینه، بستری مناسب برای بررسی و

تحلیل پژوهشگران ایجاد نموده است. در پژوهش پیش رو با محوریت مطالعه و تحلیل وجه‌های نمادین نقش‌مایه پری در سفالینه‌های آمل و ارتباط آن با باورهای عامیانه مردم مازندران، مباحثی به طریق اصولی و ساختارمند مورد مطالعه قرار گرفته است، که در این بخش به برخی از این پژوهش‌ها اشاره خواهد شد:

کیانی (۱۳۶۴)، در «*هنر سفال‌گری دوره اسلامی و پیشینه سفال و سفال‌گری در ایران*» بیان نموده است که در شمال ایران از آمل و مناطق همجوار آن تعداد وسیعی سفالینه به نام سفالینه آمل کشف شده، که با طرح و رنگ متمایز از سایر مناطق مشخصه‌های محلی را در خود محفوظ نموده است.

اتینگهاوزن و گرابار[1] (۱۳۷۸)، در «*هنر و معماری اسلامی*»، هنر و معماری اسلامی را تا سده هفتم به طور کامل مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند، همراستا با این فرایند اشاره‌ای به سفال آمل نیز داشته‌اند. با توجه به مطالعات و بررسی‌های سایر صاحب نظران در زمینه هنر اسلامی، این پژوهش یکی از منابع شاخص در زمینه هنر اسلامی با در نظر گرفتن استفاده از منابع جامع و استدلال‌های منطقی محسوب می‌شود، لیکن در کتاب هنر و معماری اسلامی نویسندگان جنبه‌های فرمی و کلی سفال آمل را بیشتر مورد ارزیابی قرار داده‌اند و به نمادپردازی نقش‌مایه‌ها و ارتباط آن با باورهای عامیانه نپرداخته است.

نجفی (۱۹۸۹)، در «*آثار ایران در مصر*» که یکی از نفیس‌ترین کتاب‌های ایران، و سیاحت نامه‌ای برای شناخت فرهنگ مصر است، به موضوع تأثیر فرهنگ ایران بر مصر با انتقال آثار ایرانی دراین سرزمین پرداخته است. وی درکتاب آثار ایران، به سفالینه‌هایی به نام سفال آمل با پیشینه‌ای مشخص اشاره نموده است. با وجود این مباحث مرتبط با سفالینه‌های آمل در این کتاب محدود است.

فهروری[2] (۱۹۷۳)، در کتاب سفال اسلامی[3] سفالینه‌های دوره اسلامی را مورد بررسی قرار داده است. وی در این کتاب به بررسی و شناساندن سفالینه‌هایی پرداخته که با تکنیک اسگرافیتو اجرا و به نام سفال آمل است، با این حال فهروری در این کتاب

1. Ettīnghāusen, Grābār
2. Fehervāri
3. Islāmic Pottery

به طرح و رنگ سفالینه‌های اسگرافیتو توجه نموده و به جنبه‌های نمادین تصاویر کمتر پرداخته است.

گروبه[1] (۱۳۸۴)، در «*سفال اسلامی*» به شرح و بسط سفالینه‌های ایرانی پرداخته است، در بخشی از این مباحث به طور خلاصه به سفال ساری در کنار سایر سفالینه‌ها اشاره نموده اما در اصول بنیادین با پژوهش حاضر متفاوت است.

چاکانی (۱۳۹۱)، در پایان نامه «طراحی و ساخت آثار سرامیکی بر مبنای سفالینه‌های نوع آمل» سفالینه‌های نوع آمل را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد، وی در این پژوهش سعی نموده به احیای طرح و نقش و تکنیک سنتی سفالینه‌های اسگرافیتو آمل بپردازد.

اثنی‌عشری (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی فرمشناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران» به بررسی نقوش پرندگان در دو دورهٔ تاریخی مجزا (پیش از تاریخ و اسلامی) پرداخته است و جنبه‌های فرم، نمادشناسی و انتقال پیام در نقوش پرندگان را در این دو دوره تحلیل می‌کند.

در مقاله دیگری که در ارتباط با منظومه دیو و پری اثر آندری پادولینسکی (۱۸۸۶ـ۱۸۰۶) است، در این پژوهش نویسنده به تحلیل تصویر پری به عنوان یکی از کهن‌الگوهای ایرانی در ادبیات روسیه می‌پردازد. این پژوهش به چگونگی بازنمایی پری در این اثر و حرکت هنری آن اشاره دارد. پری در این اثر به عنوان موجودی بالدار و زیبا معرفی می‌شود که در بهشت زندگی می‌کند و پس از رانده شدن به زمین، در فراق وطن آسمانی خود دچار اندوه و سوگواری است. این تصویر حامل ایده «توبه و بازگشت به بهشت» است که تقابلی آشکار با تصویر دیو دارد.

براری (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «*سفال و سفالگری تبرستان: سفال ساری*»، به مطالعه و بررسی خصوصیات سفالگری مازندران با محوریت سفال ساری بطور جامع و کلی پرداخته است.

1. Grube

براری و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله «بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری طرح و رنگ در سفالینه‌های روستایی ساری در سده‌های ۴ و ۵ ه.ق» به طور دقیق و اصولی به بررسی سفال ساری در دو قرن ۴ و ۵ ه‌ق پرداخته‌اند، همراستا با این رویکرد، نویسندگان تحلیل وجوه زیبایی‌شناسی این سفالینه‌ها را مدنظر قرار داده‌اند. مقاله براری به زیبایی‌شناسی فرم و رنگ و طرح می‌پردازد و مقاله پیش رو به نقش‌های تزئینی و نمادین و ارتباط آن‌ها با مفاهیم زیبایی‌شناختی.

درگاهی و جویباری (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل روایت مردم مازندران از افسانه‌هایی با بن مایه‌های مذهبی» بیان می‌دارند در دهه‌های اخیر، پژوهشگران با استفاده از روش‌های مختلفی مانند تحلیل محتوا، روانکاوی و انسان‌شناسی، به بررسی افسانه‌ها پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها نشان داده‌اند که افسانه‌ها نه تنها حاوی اطلاعات تاریخی و فرهنگی هستند، بلکه می‌توانند به عنوان ابزاری برای تحلیل روانی فرد و جامعه نیز مورد استفاده قرار گیرند.

پیروز (۱۳۸۵)، در مقاله «مازندارن در دنیای اساطیر» با اتکا بر منابع کهن و پژوهش‌های جدید به بازخوانی تاریخ مازندران پرداخته و دیدگاه‌های محققان را راجع به مازندران اساطیری، تبرستان و مازندران معاصر، مورد نقد و ارزیابی قرار داده است. همچنین در ارتباط با، باورهای عامیانه مازندران، مجموعه مقالات کتاب شلاب، شناخت‌نامه فرهنگ مازندران که از سوی اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی بابل به انتشار رسیده است در این مجموعه‌ها مقالاتی در باب آیین‌ها و آداب و رسوم از پوشش، غذا تا مراسم‌های مردم مازندران گردآوری شده است. در اکثر منابع و پژوهش‌های پیشین، در زمینه سفال‌گری دوران اسلامی اطلاعات اندکی راجع به پیشینه سفال آمل می‌توان یافت و با توجه به مبحث موردنظر، پژوهشی راجع به نمادپردازی نقش‌مایه پری در سفال آمل و ارتباط آن با باورهای عامیانه مردم مازندران صورت نگرفته است. بدین‌رو با توجه به پژوهش‌های اشاره شده، در بررسی نمادپردازی نقش‌مایه پری در سفال آمل با کمبود و فقدان پژوهش مواجه می‌شویم.

مبانی نظری

نمادشناسی

نمادشناسی، به عنوان یکی از شاخه‌های مطالعات معناشناختی، بر تحلیل روابط میان نمادها و مفاهیم نهفته در پس آن‌ها تمرکز دارد. در این رویکرد، نمادها حامل معناهایی فراتر از ظاهر محسوس خود هستند و اغلب به مفاهیم فرهنگی، روان‌شناختی و اجتماعی دلالت دارند. برخلاف نشانه‌های صریح و قراردادی، نمادها از طریق تداعی‌ها، اسطوره‌ها و باورهای دیرپای فرهنگی معنا می‌یابند. (کاسیرر[1] ۱۹۴۴: ۴۳)

در چارچوب نمادشناسی، آثار هنری نیز به‌عنوان متون فرهنگی خوانده می‌شوند که دارای رمزگان بصری‌اند. بر این اساس، نقش‌مایه‌هایی مانند پری در سفال آمل، تنها بازنمایی یک تصویر خیالی یا تزئینی نیست، بلکه بیانگر مفاهیمی پیچیده و مرتبط با ناخودآگاه جمعی، باورهای عامیانه و نظام‌های اعتقادی بومی است. تحلیل این نمادها نیازمند درک پیوندهای میان فرم، فرهنگ، و حافظه تاریخی است؛ امری که نمادشناسی را به ابزاری کارآمد برای تحلیل لایه‌های پنهان معنا در آثار هنری تبدیل می‌سازد. (تورنر[2] ۱۹۶۷: ۱۹)

بنابراین، در این پژوهش، نمادشناسی به‌مثابه یک روش تحلیلی به کار گرفته شده است تا از طریق آن، لایه‌های پنهان نقش‌مایه پری در سفال آمل کشف شود؛ نقشی که نه تنها یک عنصر تزئینی، بلکه حامل مفاهیم معنوی، اسطوره‌ای و فرهنگی مردم مازندران است. این تحلیل می‌کوشد تا با واکاوی ساختار نمادین اثر، بیننده را از سطح فرم به عمق معنا رهنمون سازد.

1. Cāssirer
2. Turner

اسطوره در مازندران و نقش پری در آن

اسطوره[1] واژه‌ای است برگرفته از زبان عربی «الاسطوره» و «الاسطیره». در زبان عرب اسطوره به حدیث و روایتی گویند که اصل یا منبع و مأخذی ندارد. ریشه این واژه عربی، برگرفته از واژه یونانی Historiā به معنی تحقیق، اطلاع، شرح و تاریخ است؛ اما به مجموعه دستاوردهای هر قوم در زمینه اعتقادی اسطوره اطلاق می‌شود. (بهار ۱۳۷۷: ۳۴۳) بدین‌رو اسطوره‌ها، حماسه‌های شفاهی مردمی هستند که تجارب مشترک و آرزوهای جمعی را در خود جای داده‌اند و به عنوان حافظه جمعی، هویت و روح یک ملت را شکل می‌دهند. (آبرکرامبی ۱۳۷۰: ۲۴۸) منشأ تاریخی اسطوره، نامشخص و نامعین است و مضامینی که در اقوام کهن همچون منشأ جهان، آفرینش انسان، جنگ خدایان و قهرمانان یا مصائبی را که بر اقوام کهن گذشته را در بر می‌گیرد. در اقوام کهن، اساطیر، اساس باورها و اعتقادات مذهبی به شمار می‌رفت و انسان از طریق آن‌ها پدیده‌های پیرامونی را تبیین و تفسیر می‌کرد. (داد ۱۳۷۵: ۲۶) علاوه بر آن اسطوره، مرتبط با جنبه‌هایی است که در وجهه عینی به منصه ظهور نرسیده و به لحاظ تاریخی تحقق نیافته است و به گونه‌ای خیال انگیز و آرمانی در داستان‌های اقوام و ملل، قصه‌های عامیانه از کهن ترین تا متأخرترین، قصه‌های جن و پری، رمانس و... سرشار از باورهای اسطوره‌ای‌اند. اساطیر متکی بر روایات شفاهی هستند و محتوای آن‌ها مطابقتی با منطق تاریخی و تاریخ منطقی ندارد. (گریناوم ۱۳۷۱: ۹۰) در واقع اسطوره‌ها متشکل از داستان‌های کهن، مافوق طبیعی و ورای عالم مادی هستند که خارج از مقتضیات زمان و مکان این دنیایی از ساختارهای اصولی عقاید و جنبه‌های ایستایی دوری جسته‌اند و توأم با پویایی روایی، و براساس آن عمل می‌کنند. (کوپ[2] ۱۳۸۴: ۱۱۴) در راستای این رویکرد می‌توان به واژه مازندران، به عنوان یکی از عناصر اساطیری مورد چالش و تنازع پژوهشگران اشاره نمود. «مازندران» دارای قدمتی به مثابه اسطوره‌های کهن پیشا تاریخی است، در *اوستا* نیز فصل ۱۵، فقره ۲۷ اشاره به غیر آریایی بودن مردم این دیار شده است. (همان: ۶۰۹) و در برخی

1. Myth
2. Koop

متون اشاره به جنبه اساطیری و ارتباط با نیروهای ماورائی همچون دیوان شده است و در متون کهن پهلوی و متون تاریخی ـ اساطیری مانند *شاهنامه* و کهن‌ترین منبعی که نام مازندران بیان شد در بندهش از غریدن دیوان مزنی سخن رفته است. (بهار ۱۳۶۲: ۵۵) در فقره ۱۹ از فصل اول از کتب اول دینکرت اشاره به آدمی بودن دیوان مازندران دارد. (صفا ۱۳۶۹: ۶۰۹) و در دینکرد نسک‌سو اوستا، بیان شده که «کاووس هفت خانه بر میانه البرز ساخت و دیوان مزن را از تباه کردن جهان باز داشت». (بهار ۱۳۶۲: ۱۵۵)

این ابهام و پیچیدگی‌های یاد شده از اصول جدایی‌ناپذیر اسطوره‌ها محسوب می‌شود، مازندران نیز در آثار اساطیری، در منطقه‌ای از هندوستان، و در برهه‌ای زمانی آن را بخشی از مغرب (مصر) و یمن می‌دانستند همچنین مازندران را سرزمینی در جنوب دریای خزر که به اسمهای دماوند، البرز، آمل، ساری، تمیشه و گرگسار نامیده می‌شود، می‌شناختند. مازندران همراه با شگفتی‌هایش توأم با اسطوره‌های کهن ملی و مذهبی ایرانیان است که، حضوری آرمانی دارد. (البرز ۱۳۶۹: ۳۲۰) بنابراین مازندران سرزمین دیوان، همواره مأمن و پناهگاه مبارزان بوده و تاریخ این مرز و بوم کهن دیار توأم با اساطیر آرمانی ایرانیان است. این خطه با توجه به جایگاه اقوامی کهن با باورها، آیین‌ها و رسوم عینی در طول تاریخ همواره در تلاش بوده‌اند، که این باورها را از دسترس اقوام بیگانه و حکومت‌های مرکزی محفوظ دارند.

الف) نقش پری در اوستا و اسطوره

پری در *اوستا* پئیرکا Pāirkā و در زبان لاتین Pārceā نامیده شده است. بارتولومه[1] و گری[2] اوستاشناسان آلمانی در اشاره به پری بیان نموده اند: «پریکا Pārikā از ریشه هند و اروپایی Per به معنی به وجود آوردن و زائیدن است.» (سرکاراتی ۱۳۵۰: ۴۰) این واژه در زبان پهلوی پریک Pārik، در فارسی میانه تورفانی پریگ Pārig، سغدی:

1. Bartolome
2. gree

پرئیک/ پریک Pārik/Pār'yk، ارمنی: پریک Pārik و در پشتو: پیرئی Perāi ثبت شده است. علاوه بر آن بارتولومه واژه پریکا را صورت مونث پَرَک Pārākā دانسته و آن را در برابر واژه ی هندی باستان پَرَکیَه Pārākiyā به معنای «زن بیگانه و غریبه» بیان شده است. (سرکاراتی ۱۳۵۰: ۳-۲) پری در اسطوره، ایزدبانوی زایندگی و باروری است؛ بدین رو پری توأم و آمیخته با آب است و در دریا، بیشه، جنگل و چشمه سار جلوه‌گر می‌شود، علاوه بر آن در روایت‌های یونانی «دریادها» Dryāde گونه‌ای از پریان است که در جنگل‌ها زیست می‌کند و پریانی که در بیشه‌ها ساکن‌اند، Meliāk می‌نامند. (کوتنایی ۱۳۹۴: ۴۰) ارتباط پری با آب در باور کهن مازندران نیز قابل مشاهده است، (شمسی ۱۳۹۶: ۹۴) که پریان خود را در شکل‌های متنوعی به ظهور می‌رسانند، گاهی از دریا بر می‌خیزند، گاهی در پیکره آهو، گورخر، و گاهاً بصورت نیمه ماهی و نیمه انسان. به طور مختصر می‌توان اشاره به سام‌نامه نمود که پری به شکل گورخری درآمده و سام/ گرشاسب را فریب می‌دهد. (رضی ۱۳۸۱: ۸۲ـ۸۱) در قصه‌ها «پری» و «پری‌زاد» دارای طینت و منش مثبت هستند به نوعی یا کمک کننده قهرمان هستند یا مطلوب قهرمان و مورد پاداش قهرمان در نظر گرفته می‌شوند، پری در قصه‌ها بندرت نقش ضد قهرمان را ایفا می‌نماید متضاد نقش پری، «دیو» و «دیوزاد» در قصه‌ها نقش منفی دارند، لیکن در برخی از قصه‌ها این نقش‌ها جابجا شده و تغییر یافته‌اند. (درویشان و خندان ۱۳۸۶: ۲۰۱)

در دانشنامه ایران باستان اشاره به اهریمنی شدن پری و در برابر تیشتر (ایزد باران) واقع گردیدن وی شده است که آن را نتیجه اندیشه‌های مغان دانسته‌اند. همان‌طور که اشاره شد در زمان زرتشت و ظهور اختلاف‌های دینی، با دخالت مغان در شمار دیوان مواجه می‌شویم. «در وندیداد از این زیانکار مادینه سخن بسیار رفته است. در این جا پری همان نقش «اپوش» که دیو خشکسالی است را بر خود گرفته. اما در دورانی پس از ساسانیان، در افسانه‌ها و روایات نوین، پری زنی جادومند است. دیوی

است که خود را در ریخت و پیکر زیباترین زنان و دوشیزگان درآورده تا نیکان را اغفال نماید.» (رضی ۱۳۸۱: ۵۳۵)

ب) پری، موجود اسطوره‌ای و نقش آن در ادبیات فارسی

پری در ادبیات فارسی معنای زیباروی آرمانی پیش از زرتشت و معنای جن و فرشته دوره اسلامی را در بر گرفته است. (ابراهیمی ۱۳۸۳: ۶۱۸) به طوری که در باورهای ایران باستان آگاهی از اسرار و عالم غیب، آموزش دادن جملات و وردها کلمات جادویی، هدیه دادن اشیای جادویی (همچون آینه، سرمه، شمع، شانه، مو و پر) برای دوری از نبردهای بدذات و شریر، زندگی در آسمان‌ها یا جایی نزدیک کوه قاف، یا تغییر چهره و تبدیل به حیواناتی مانند مار، کبوتر، گاو، مرغ، اسب و شیر از مشخصه‌های پریان در داستان‌ها است که ریشه در فضائل آن‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای دارد. (همو ۱۳۸۹: ۷۷)

آنچه از جایگاه پریان اشاره شد جایگاه آنان در دریا، نهر یا چشمه است و آن‌ها به آب تنی و شست‌وشوی مشغول هستند و جاری شدن آب‌ها و رویش گیاهان هم مرتبط با پری دانسته می‌شود گاهی پریان در زیر زمین مکانی آکنده از رطوبت زیست می‌کنند. (فطوره چی ۱۳۸۶: ۵۲۶) به طوری که در اشعار مولانا نیز می‌توان این رویکرد و اندیشه نسبت به پری را دریافت نمود.

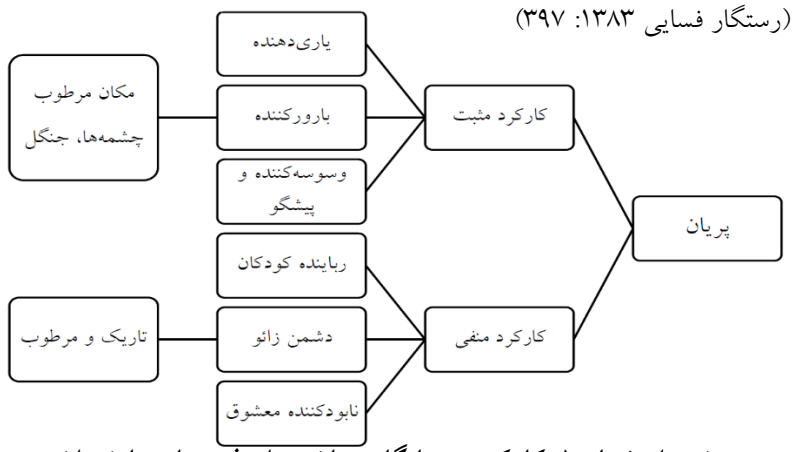
هر جا که چشمه باشد، مقام پریان با احتیاط باید بودن تو را در آنجا
(مولوی ۱۳۸۴: ۵۹)

در *شاهنامه* از پری به همراه هر آنچه مرتبط با آن است بسیار یاد شده که بیشتر اشاره به زیبارویی وی شده است، علاوه بر آن در کنار پری از دیو، مرغ و سایر جانوران درنده، که جزئی از سپاهیان پادشاه پیشدادی محسوب می‌شوند، نیز اشاره شده است.(صفاری ۱۳۸۲: ۸۵) بدین رو در داستان‌های فارسی و باورهای عامیانه، با دو گروه از پریان مواجه می‌شویم: گروهی که موجب آزار و اذیت آدمیان می‌شوند و افراد را در موقعیت‌های دشوار قرار می‌دهند که این گروه از پریان کافر و بدکارند و

آدمیان را می‌ربایند، زهر در چشمه‌ها می ریزند، و... در این گونه داستان‌ها جنبه‌ای از اعتقادات کهن زرتشتی نسبت به پری مشاهده می‌شود و گروه دیگر پریان نیک رفتار و نیک سرشت و خداپرست‌اند و با نیروهای جادویی خود کمک کننده قهرمان داستان و راهنمای آنان می‌باشند. این گونه از پریان ظاهراً نشانگر وجه قداست و الهی گونه پری پیش از ظهور زرتشت است. (افشاری ۱۳۷۹: ۵۹۶) در داستان‌های عامیانه فارسی، پریان با هیبت بال و چهره آدمی توصیف شده‌اند، به طوری که در داراب نامهٔ طرسوسی اندام پریان به مرغ شباهت دارد و در اسکندرنامه پریان به چهارپایان شبیه‌اند. (همان: ۵۹۳) در بسیاری از موارد هم پریان به شکل پرندگان (بالاخص کبوتر/کفتر) ظاهر می‌شوند.

نقش پری در اسطوره‌ها و افسانه‌های مازندران: با توجه به شرایط اقلیمی مازندران با قصه‌ها و افسانه‌هایی از پریان مواجه می‌شویم، مردم این خطه، موجود موهوم و مرموز جنگل را «ونگ زِن» (بانگ زن، بانگ زننده) می‌نامیدند، در نواحی جنگلی به مردم سفارش می‌شد که پیش از غروب آفتاب، خود را به آبادی برسانند، زیرا ونگ زن، ماندگان در جنگل را به میانه‌ی جنگل انبوه سوق می‌داد و افراد راه گم کرده، در جنگل را با آواز و ملایمت می‌فریفت و به میانه‌ی جنگل می‌کشاند تا راه و مسیر خود را کاملاً گم کند و با خود همراه می‌کرد. اما در مناطق ساحلی در کنار چشمه سارها و رودخانه‌ها پری دریایی گاهی خود را به افراد نشان می‌داد و با او همراه می‌شد. پری به افرادی که دارای شایستگی‌ها و قهرمان بودند، خود را بصورت پری زیبا با گیسوان بلند، مهربان و بدنی نیمه ماهی نمایان می‌کرد در این صورت پری درصدد فریفتن افراد نبود. در برخی از افسانه‌ها اشاره شده که پریان و جن پای وارونه‌ای دارند و همه آن‌ها از نام ایزدمهر می‌هراسیدند بدین رو پدران به پسران و همه سفارش می‌کردند: در تاریکی شب مهر کنید (نام ایزدمهر را بر زبان بیاورید) (کوتنایی ۱۳۹۴: ۴۸ـ۴۷) در این راستا اشاره‌ای مختصر به یکی از داستان‌های بومی و مشهور مازندران می‌نمائیم که در آن چوپان جوانی به نام اِلیکا که در تیراندازی رقیبی ندارد در غروب آفتاب، آهویی (شوکا) را شکار می‌کند، و به طور ناگهانی با زنی زخمی مواجه می‌شود. در این داستان بومی، ویژگی‌های کهن و باستانی پری در

اسطوره‌ها و افسانه‌ها قابل ادراک است، که می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: ظهور ناگهانی پری بر قهرمان داستان در زمان شکار، توانایی پریان به تغییر چهره و آشکار شدن به صورت زن زیبا، آهو، ... و ارتباط پریان با آب و رطوبت، تحول و ترک شدگی یا مرگ قهرمان قابل مشاهده است. تمایل پریان به همراهی و آمیزش با مردان اساطیری و قهرمانان در اساطیر کهن و قصه‌های عامیانه نشانگر ماهیت زنانهٔ آن‌ها‌ست. گرچه در برخی از داستان‌ها پریان در صورت و شکل مردانه آشکار می‌شوند و به دخترانی از انسان‌ها عشق می‌ورزند علاوه بر آن حیوانات و پرندگانی مانند آهو، اسب و کبوتر که پریان در صورت و هیئت آن‌ها بر قهرمانان آشکار می‌شوند نیز با زنانگی و زایش در ارتباط‌اند. (شمسی ۱۳۹۶: ۱۴۴) در اساطیر و افسانه‌ها و باورهای عامیانه اشاره بسیاری به پریان شده که دارای صورت و شکل کبوتراند و در برکه، آب تنی می‌کنند. در این راستا از افسانه‌های بومی مازندران که پری به صورت سار، پرنده و ارتباط و آمیزش وی با انسان قابل مشاهده است می‌توان به «کچلک»، «سبزه قبا»، «سلطان مار»، «زنگ عدالت و مار» و ... اشاره نمود. از سایر افسانه هایی که درباره پریان از سوی پیران نسل به نسل و سینه به سینه نقل می شود می‌توان به افسانه پریزاد، افسانه صنم بر، قوزبالاقوز، کاکُل زری، دندان مروارید، سیب گریان انار خندان که با چهره منفی و تصویر زرتشتی از پریان مواجه می‌شویم، علاوه بر آن افسانه شیر محمد، نارنج و ترنج، گل سرخ تیتی و میشکا تتی و ... می‌توان اشاره کرد. (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۳۹۷)



نمودار شماره۱: کارکرد و جایگاه پریان در اسطوره‌های مازندران

ج) سفال آمل و ویژگی‌های آن

آمل یکی از شهرهای استان مازندران واقع در شمال ایران و مرکز قدیم طبرستان است، این شهر در جنوب باختری شهر بابل قرار گرفته است. واژه آمل که گونه پهلوی آن «آموی[1]» از نام تیره باستانی آمردها یا آماردها گرفته شده است. (سیستانی ۱۳۸۲: ۵۹) مورخین و جغرافی نویسان قدیم یونان و روم در اسناد و کتب آن را به صورت «مردی[2]» یا «آمرد[3]» نوشته‌اند. آماردها در همسایگی تپورها می‌زیستند و محققین این دو قوم را از بومی‌های مازندران و قدمت نواحی آن را به قبل از ورود آریایی‌ها به ایران دانسته‌اند. (توکلی مقدم ۱۳۸۵: ۴۹ـ۴۸) قدمت فرهنگی و تمدنی شهر آمل در منطقه مازندران بسیار کهن، گسترده و عمیق بوده و هنرهای بسیاری از جمله سفال‌گری دوره رشد، توسعه و شکوفایی خود را در این شهر گذرانده‌اند. آمل در دوره اسلامی یکی از مراکز تولید سفال همسو با مراکز مهمی چون ری، جرجان، اراک، کاشان، تبریز، نیشابور و سمرقند بوده و انواع سفال‌ها به ویژه سفالینه با نقش کنده کاری شده در آن تولید می‌شده است. (کریمی و کیانی ۱۳۶۴: ۶۶) واژه سفال نوع آمل که برای یک گونه خاص نامیده شد و مورد کاربرد قرار گرفت، تنها یک طبقه‌بندی باستان شناختی است، زیرا اولین بار این گروه از سفال‌ها در محوطه‌های باستانی این شهر یافت شد. (کامبخش ۱۳۷۹: ۴۵۹) سفالینه نوع آمل در واقع از سفالینه‌های ایرانی هستند که در قرن ۷ـ۵ هجری قمری دوره سلجوقی در منطقه آمل و برخی از دیگر نواحی دریای خزر بدست آمده‌اند که با تکنیک اسگرافیتو یا نقش کنده شده زیر لعاب بر روی آن کار شده است. به طوری‌که اتینگهاوزن در اشاره به سفال آمل بیان می‌دارد «در منطقه جنوب دریای مازندران، نوع جدیدی از سفال پدید آمد که طراحی منحصر به فردی داشت؛ یعنی طرح کشیده پرندگان با رنگهای قرمز، قهوه ای و یا سبز در زمینه سفید و یا با ساقه‌های کشیده گیاهی قابل مشاهده بود.» (اتینگهاوزن و گرابار ۱۳۷۸: ۳۱۲) شیوه نقش کنده یکی از تکنیک‌های سفال‌گری در ایران

1. Amuy
2. Mardoi
3. Amardoi

است که سفالگران برای تزئین سفالینه‌ها از آن بهره می‌بردند. با توجه به منابع نوشتاری و تصویری شیوه اسگرافیتو (نقش کنده) که در بیشتر دوره‌ها وجود داشته و در هر دوره‌ای با ویژگی‌های مختص به خود مورد استفاده قرار می‌گرفت، این فرایند در قرن ۵–۷ هجری پیشرفت بسزائی نموده است. (توحیدی ۱۳۷۹: ۲۶۹)

با توجه به اهمیت مبحث پیش‌رو در ادامه به مباحث و اجزای مرتبط با سفال آمل تکنیک اسگرافیتو، رنگ و لعاب، نقش سفالینه آمل پرداخته خواهد شد.

۱) تکنیک اسگرافیتو: اسگرافیتو برگرفته از کلمه اسگرافایر[1] ایتالیایی که به معنای خراش دادن[2] است و در تکنیکی در سفالگری اسلامی اطلاق می‌شود که در آن شی با یک روکش گلی نازک[3] پوشانده می‌شود و سپس طرح بر روی آن، قبل از اعمال لعاب اصلی حکاکی و اجرا می‌گردد. این شیوه نیاز شهرنشینان کم درآمد و یا روستائیان را به ظروف دارای تزئینات لعابی، برآورده ساخت و شکلی از سفال را به جهان عرضه داد که تا قرن‌ها برجای ماند. (آلاح[4] ۱۹۹۱: ۱۲) از نظر «فنی می‌توان نقش کنده را به دو نوع حک و نقر تقسیم بندی نمود به این معنی زمانی که سفالگر بر روی سفال تر (خشک نشده) نقوش را از سطح ظرف جدا می‌کند از روی سفال چیزی برداشته نمی‌شود و آنرا نقر می‌نامند، در صورتیکه اگر همین عمل پس از خشک شدن انجام گیرد مقداری خمیر از روی سفال برداشته می‌شود که حکاکی نامیده می شود.» (کیانی ۱۳۷۷: ۲۴۳) طبق تصاویر به دست آمده از ظروف منسوب به آمل، علاوه بر رنگ آمیزی، روی ظروف سفالین را با قلم می‌کندند و به این طریق نقوش فرورفته و برجسته‌ای ایجاد می‌شد که آن‌ها را شبیه به ظروف فلزی می‌نمود و به عقیده علی نقی وزیری، «پیداست که در این دوره هنرمندان در تلاش بوده‌اند تا از ظروف فلزی تقلید نمایند.» (وزیری ۱۳۸۰: ۴۹۵) محققان اهداف استفاده از این تکنیک را جلوگیری از پاشیده شدن رنگها و تداخل رنگها، مهار حد و مرز رنگها یا لعاب‌های رنگی می‌دانند. از این‌رو سفالگران سعی کرده‌اند بدین وسیله تفاوتی میان تکنیک خود با تکنیک نقش کنده زیر لعاب پاشیده ایجاد کنند.

---

1 .Italian sgraffire
2. Scratch
3. Thin clay Slip
4. Āllāh

۲) رنگ و لعاب سفال آمل: طبق مشاهدات و تصاویر موجود، سفال‌های آمل پس از حکاکی طرح مورد نظر (اسگرافیتو)، سطح ظرف را با رنگ سبز نقاشی نموده و سپس آن را با لعاب شفاف[1] سربی می‌پوشاندند. در سفال اسگرافیتو آمل برای ایجاد رنگ تیره نسبت به لعاب سبز تیره رنگ که به عنوان رنگ دوم مورد استفاده قرار می‌گرفت، گلابه‌ی سطح ظرف را تا سفال قرمز (سطح زیرین) بدنه می‌تراشیدند، و رنگی که در تکنیک اسگرافیتو سفال آمل بیشتر قابل مشاهده است، سبز چمنی می‌باشد. (نجفی ۱۹۸۹: ۵۰۲ـ۵۰۰)

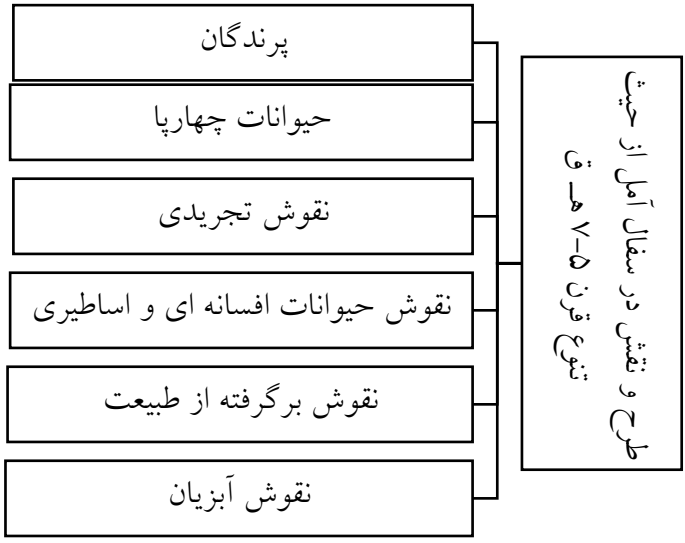
علاوه بر آن می توان به رنگ‌های قرمز، قهوه ای و سبز در زمینه سفید اشاره کرد که به احتمال زیاد رنگ‌های قرمز و قهوه ای، نقاطی از سطح ظرف هستند که حکاکی شده‌اند، و سفال‌گران پس از خراش داد سطح انگوب سفید زمینه به سطح گل رس قرمز دست یافتند، با توجه به اهمیت مبحث و موارد مورد مطالعه لازم به ذکر است که سفالینه‌های آمل بیشتر متشکل از رنگ سبز زیر لعاب شفاف سربی است و رنگ‌های قرمز در واقع رنگ بدنه سفال می‌باشد و همان طور پیشتر اشاره شد در بخش‌هایی قابل مشاهده است که طرح و نقش بر سطح سفال خراش داده شده‌اند. (اتینگهاوزن و گرابار ۱۳۷۸: ۳۱۲) ظروف ساخته شده از این دست اغلب شامل کاسه با کف صاف و با بدنه کشیده، بشقاب و تنگ هستند که تقریباً تمامی سفالینه‌های کشف شده چرخ ساز می‌باشند. این سفالینه به دلیل جنبه کاربردی آن در زندگی روزمره مردم با توجه به احتیاجاتشان تولید و مورد استفاده قرار می‌گرفت.

۳) طرح و نقش در سفال آمل: با مطالعه و بررسی کتب و مقالات و مراجعه به موزه‌ها، تصاویری از سفالینه‌های آمل گردآوری شده که با کنار هم قرار دادن تمامی آنها، با این رویکرد مواجه می‌شویم که سفالینه‌های آمل دارای فضایی مشترک می‌باشند و این نوع سفال (سفال آمل) با توجه به مشخصه‌های مختص به خود از سفال‌های سایر مناطق متمایز و قابل تشخیص هستند به طوری که در کتب صنایع دستی ایران در اشاره به ویژگی‌های نقوش سفال آمل بیان شده، این نوع سفال دارای

1. Transparent

نقش مایه‌های تزئینی و تصاویر حیوانی به سبک کنده است، و تصاویر سفال آمل نشانگر خاص بودگی و محلی بودن طرح‌های بکار رفته می‌باشد. (بهرامی ۱۳۲۷: ۵۳) در سایر منابع مرتبط با سفال‌گری نیز به خاص بودن نقوش سفالینه‌های آمل، همچنین طرح‌های منحصر بفرد بکار رفته در آن همچون پرندگان و حیوانات مکرراً اشاره شده است. به طوری‌که دیماند این نقوش را بر دو نوع تقسیم بندی نموده است، «در نوع اول اشکال پرنده و حیوان که با طرح‌های عجیب بر سفال‌های آمل نقش شده‌اند (نقوش فیگوراتیو)، و نوع دیگر دارای اشکال هندسی و تزئینات نقطه ای یا لکه دار است (نقوش غیر فیگوراتیو)». (دیماند ۱۳۸۳: ۱۶۱)

بدین‌رو می‌توان نقوش بکار رفته در سفال آمل را با توجه به آثار کشف شده از قرون ۷-۵ هـ ق از حیث تنوع به نقوش ۱.پرندگان؛ ۲.حیوانات چارپا؛ ۳.نقوش تجریدی؛ ۴.نقوش حیوانات افسانه‌ای و اساطیری؛ ۵. نقوش برگرفته از طبیعت پیرامون؛ ۶.نقوش آبزیان (ماهی) دسته بندی کرد.



نمودار شماره۲: نگارندگان

با توجه به مباحث بیان شده در جدول ذیل به مهم‌ترین نقوش بکار رفته در سفالینه آمل اشاره می‌شود:

جدول ۱شماره ۱: مهم‌ترین نقوش بکار رفته در سفالینه آمل

ردیف	نوع نقوش	تصویر	قرن	شیوه طراحی
۱			۶و۷	واقع‌گرا
۲			۵و۶	فراواقع‌گرا
۳			۵	فراواقع‌گرا
۴	پرندگان		قرن ۶و۷ (موزه آبگینه)	فراواقع‌گرا
۵			۶و۷	فراواقع‌گرا
۶			۵و۶ (موزه رضا عباسی)	فراواقع‌گرا
۷	چهارپایان		۵و۶	انتزاع‌گرا
۸			۵و۶	انتزاع‌گرا

۹			۶و۷	انتزاع‌گرا
۱۰	گیاهی		۶و۷	انتزاع‌گرا
۱۱			۶و۷ (موزه ایران باستان)	انتزاع‌گرا
۱۲	تجریدی		۵ (موزه ایران باستان)	انتزاع‌گرا
۱۳			۵و۶	انتزاع‌گرا
۱۴			۵و۶	فراواقع‌گرا
۱۵	اساطیری و افسانه‌ای		۶و۷	فراواقع‌گرا

د) نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل

در ادامه براساس مبحث نقش‌مایه پری در سفال آمل و به منظور شناخت بیشتر این فرایند در باورهای اسطوره‌ای و عامیانه مازندران پرداخته می‌شود؛ با توجه به کثرت

تصاویر به بخشی از این نقش‌مایه‌ها که به وفور در سفال آمل مشاهده می‌گردد اشاره خواهد شد.

۱) تصویر پرنده (کبوتر): یافته‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد رایج ترین نقوش از حفاری‌های سفالینه‌های مازندران، نقش پرندگان به ویژه کبوتر است. در سفالینه آمل تصویری از کبوتر مربوط به قرن ۶-۵ هـ‌ق، این ظرف سفالین به شکل کاسه یا پیاله‌ای عمیق با تصاویری ساده و انتزاعی در خارج ظرف بصورت خطوطی بدون جزییات که اشاره به شکل معینی ندارد، و نقش‌مایه کبوتر با خطوط منحنی نرم و ملایم بصورت کلی نقش بسته است. که اجزای صورت مانند منقار و چشمان قابل مشاهده نیست این فرایند نشان دهنده عدم تمرکز سفال‌گر به مزین نمودن طرح با اجزای مورد نظر می‌باشد. این نقش‌مایه به شیوه تزئین با نقش کنده خطی و زیر لعاب شفاف (اسگرافیتو) بتصویر کشیده شده، نقش‌مایه کبوتر بگونه‌ای به تصویر آمده که گویی در حال حرکت و پرواز است و در کنار آن نقوش پرکننده گیاهی بصورت دوار با موتیف‌های دالبری و منحنی قابل مشاهده است که نشانگر طبیعت مازندران می‌باشد، کبوتر نمادی از مرگ و زندگی همچنین صلح و آرامش و سمبل آزادی است. در یونان نماد «آفرودیت» الهه عشق می‌باشد، پرنده به ویژه کبوتر، اغلب بر عشق دلالت می‌کند. این پرنده در بابل و سوریه نیز نمادی از خدای عشق است. (سولو ۱۳۸۳: ۶۵)

کبوتر در زبان محلی مازندران کوتِر پرنده‌ای نسبتاً پرجثه، که روی زمین و یا در شکاف سنگ‌ها، درون چاه‌ها آشیانه می‌سازد. (باقری ۱۳۹۰: ۴۰) کبوتر سفید، نماینده نیروهای فوق بشری، و در بعضی فرهنگ‌ها کبوتر، تابو است و شکار آن گناه محسوب می‌شود و در بیش‌تر ملل‌ها، کبوتر به جهت استقامت در پرواز به عنوان پیک و قاصد مورد استفاده قرار می‌گرفت. به طوری که در افسانه‌ها و باورهای مازندران بر این باورند که در مکان‌هایی مانند کوهستان‌ها مثل کیاسر، اگر کبوتری را بکشند و قطره‌ای از خون آن در حیاط خانه‌ای که کبوتر در آن کشته شده یا هر جای دیگری خون آن روی زمین بچکد، کبوترهای دیگر که در آن مکان یا محدوده هستند؛ هر روز ساعت‌ها در آن نقطه تجمع و بی‌قراری می‌کنند و آن قدر به این کار

ادامه می‌دهند تا صاحب آن خانه یا زمین را به عجز و گریز از آن جا وادار کنند. در ارتباط کبوتر با داستان‌های پریان همان‌طور که در مباحث پیشین اشاره شد، در اساطیر و باورهای عامیانه مازندران، پریان موجوداتی افسانه‌ای و قدرتمند (دارای نیروهای خارج از عالم مادی) هستند که قابلیت تغییر شکل، به سایر موجودات دارند مانند تبدیل پری به کبوتر که توأم با نمادها و مفاهیم پیچیده‌ای است و دلایل متمایزی به همراه دارد که بر باورها و روایت‌های مردم این خطه تأثیر بسزائی داشته است. مانند انتقال پیام: از دیرباز در اسطوره‌ها و افسانه‌های مازندران و در ادبیات شفاهی بخش شعرهای عامیانه از کبوتر به عنوان پیام آور یاد شده است. پریان ممکن است برای انتقال پیام مهمی به شکل کبوتر درآیند و پیام خود را به دیگران برسانند. این فرایند نشانگر نقش پریان به عنوان واسطه دنیای انسان‌ها در عالم ملموس و محسوس و دنیای ماورایی است. در شعر عامیانه ذیل به نقش کبوتر بعنوان پیک و پیغام رسان اشاره می‌شود؛

کبوتر پَر بَزِن بور کالِج کوه　　آته پیغوُم دارمه مِ دلبر بُو
اگِه باخِته هیچی وِرِه نُو　　وِنِه جیفِ دستمالِ بَیر برو
(باقری ۱۳۹۰: ۴۵)

از اسطوره‌ها و افسانه‌هایی که پریان به فرشته‌های بال دار و کبوتر تغییر شکل می‌دهند و مراقب قهرمان داستان‌اند می‌توان به افسانه «سعد و سعید» اشاره کرد که در آن دو کبوتر در بالای درختی نشسته و رازهایی از نجات قهرمان را به یکدیگر بازگو می‌کنند، سعد (قهرمان) حرف‌های آن‌ها را می‌شنود و نجات می‌یابد کبوتر در این داستان شاید جانشین پریان بالدار شده است، تا در سختی و مشکلات یاری‌گر قهرمان باشد.

علاوه بر آن همان‌طور که پیشتر اشاره شد تصویر مکرر پری که در برکه آب تنی می‌کنند و در شکل و (ساختار) کبوتر ظاهر می‌شوند در اساطیر و افسانه‌ها و باورهای عامه مازندران مانند «کچلک» و... تغییر پیکر پری به کبوتر قابل مشاهده است. پریان راز غیب می‌دانند؛ پیشگو و دارای خصائل مثبت‌اند و به قهرمان داستان یاری می‌رسانند تا به مقصود خود برسد. (مهجوریان ۱۳۸۴: ۲۷ـ۲۶) (جدول شماره۲)

جدول شماره۲: تصویر سفالینه آمل، مجتمع فرهنگی موزه شهدای رامسر

سفالینه نوع آمل قرن ۶و۷ ق تصویر از موزه آبگینه

سفالینه آمل قرن ۶و۷ ق

سفالینه آمل قرن ۶ ق

کاسه سفالی با نقش کبوتر، سبک آمل

با توجه به روایت‌ها و داستان‌های برجای مانده که بخش عمده آن‌ها بصورت شفاهی و نسل به نسل انتقال می‌یابد، هنرمند با تمرکز بر باورها و اعتقادات و نگرش بومی در خلق اثر برای ایجاد نقش‌مایه‌های بدیع خویش از طبیعت و افسانه‌های بومی الهام می‌گیرد و با ذهن خلاق خود آن را در اثر هنری با طرح‌ها و نقش مایه‌هایی به تصویر می‌کشاند، که مشابه آن قابل مشاهده نمی‌باشد.

۲) نقش‌مایه اسب: در اساطیر، اسب جایگاه والایی دارد؛ اسب نماد خورشید است و گردونه خورشید را می‌چرخاند. (جعفری ۱۳۸۲: ۵۵) علاوه بر آن این حیوان برای خدایان قربانی می‌شد، اسب در برخی از سرزمین‌ها مانند اروپا نماد مرگ بود و در مراسم خاکسپاری، به همراه مرده، آن را به خاک می‌سپردند. در ادبیات ودایی، جهان هستی به صورت اسب تجسم یافته و در داستان آفرینش از میان آب ازلی، نخست آتش، عین اسبی است که محلّ او در آب است و آفریدگار جهان به صورت اسب درآمده است. پیامبر فرموده است. «اَلخَیرُ مَعقُودُ نَواصِی الخیَل» (نیکی به پیشانی اسبان باز بسته است) «تهمورث زمین را را بر پشت اهریمن که به صورت اسبی درآمده بود، در هم نوردید.» (یاحقّی ۱۳۸۸: ۱۱۳ـ۱۱۱) در حکایات اخلاقی و افسانه‌ها اشاره شده، اسب به سبب داشتن بصیرت، اغلب به اربابان خود هشدار می‌دهد. (سولو ۱۳۸۳: ۱۳۳-۱۳۴) ایرانیان نیز به داشتن و پرورش اسب شهرت داشتند؛ در *شاهنامه* اسب

جایگاه والایی دارد: اسبِ رستم در همه جا به او یاری می‌رساند؛ اسب سیاوش، او را به سلامت از میان آتشِ عبور داد تا بی گناهیش را به اثبات برساند. نام بسیاری از بزرگان از ترکیب با اسب یا اسپ ساخته شده است: ارجاسب، لهراسب، گشتاسب و ... در بسیاری از فرهنگ‌ها اسب نمادی از صلح و دوستی است، به همین رو به بزرگان و پادشاهان اسب هدیه داده می‌شد بنا بر باور عامّه، نعل اسب خوشبختی می‌آورد و صدای شیهه اسب اجنّه را دور می‌کند. نقش پررنگ اسب در اسطوره‌ها و افسانه‌ها و باورهای عامیانه مازندران به وضوح قابل مشاهده است، به طوری که می‌توان به افسانه‌های «مادیان چهل کرّه»، «پسر زیبا و کرّه اسب دانا» و «برگ ظلمات» اشاره نمود. در این داستان‌ها حضور اسب، به قهرمان یاری میرساند تا قهرمان از سختی رهایی یابد به طوری که در افسانه‌ی «مادیان چهل کرّه»، مادیان به برادر کوچکتر می‌گوید که پیرزن قصد کشتن آن‌ها را دارد. مادیان با راهنمایی‌های خود پسر را از مخمصه نجات می‌دهد و تارمویی از یال خود را به پسر می‌دهد تا از آن در مواقع ضروری کمک گیرد. مادیان از همه حوادث آینده آگاهی کامل دارد و به قهرمان در تمام مشکلاتی که برایش رخ می‌دهد کمک می‌کند. (مهدی‌پور عمرانی ۱۳۸۸: ۴۳۰-۴۴۰) در افسانه «پسر زیبا و کرّه اسب دانا» اسب تار مویی از خودش را به قهرمان می‌دهد تا در مواقعی که نیاز به کمک داشت آن را آتش زند. پسر در وقت نیاز با آتش زدن تار موی اسب، اسب را آشکار می‌سازد و قهرمان به کمک اسب در جنگ پیروز می‌گردد در «برگ ظلمات» نیز اسب نجات دهنده قهرمان است. در دنیای اساطیری و افسانه‌ای مازندران همان‌طور که پیشتر اشاره شد پری برای کمک به قهرمان داستان، به شکل اسب تبدیل می‌شود و وسیله‌ای سریع برای سفرهای طولانی و خروج از موقعیت بحرانی است در برخی از افسانه‌های مازندران سوزاندن موی اسب به عنوان یک عمل جادویی و برای کمک به قهرمان استفاده می‌شود. (سادات اشکوری ۱۳۸۷: ۳۵ـ۳۳) با توجه به مباحث می‌توان بیان نمود، اهمیت و جایگاه اسب در فرهنگ مازندران، ریشه در تاریخ و طبیعت این منطقه دارد.

۳) تصویر اسب در سفال آمل: نقش‌مایه اسب در سفال آمل، تنها یک نقش تزئینی نیست، بلکه بازتابی از باورهای عمیق و ریشه‌دار مردم مازندران است. این تصویر ارتباط تنگاتنگی با اسطوره‌های کهن این منطقه و گاها پریان دارد همان‌طور که در افسانه‌های تبدّل پری به اسب اشاره شد. بدین‌رو سفال‌گران آمل از این حیوان در تصویرسازی هنرهایی همچون سفال بهره برده‌اند به طوری‌که اندام کشیده اسب موجب شد تا سفال‌گران بتوانند به سهولت و با دقت، در تصویرسازی از آن استفاده کنند. در این راستا می‌توان به تصویر کاسه‌ای سفالین منقوش با طرح اسب منسوب به سفال آمل اشاره کرد که متعلق به قرن ۵ و ۶ هـ ق و در موزه شهدای رامسر محفوظ است کاسه‌ای با پایه مقعر و بدنه‌ای کشیده، شیوه ساخت و تزئین آن نقش کنده خطی و با رنگ روی گلابه نقاشی شده و زیر لعاب شفاف (اسگرافیتو) و رنگ مایهٔ سبز و خردلی پاشیده شده بر زمینه روشن است و نقش‌مایه اسب بصورت تجریدی و نمادین با سری کوچک و گردنی خمیده و دم سه شاخه که گاهاً، مرتبط با عناصرطبیعی مانند خورشید، ماه و ستارگان است و دربردارنده نیروهای ورای عالم مادی و محسوس می‌باشد. اسب با دم سه شاخه با توجه به تصویرگری آن در سفال آمل نمادی از فراوانی و باروری است، تصویر حاکی از عدم تمایل سفال‌گر به تصویرگری جنبه‌های طبیعی و نمایش تصویر رئال از اسب است بگونه‌ای این تصویر، تنها یک بازنمایی ساده از یک حیوان نمی‌باشد، بلکه نمادی از ارتباط طبیعت، زیبایی و قدرت است. (تصویر شماره۱) همچنین تصاویر انتزاعی اسب در این سفالینه‌ها حسی از حرکت و زندگی را القا می‌کند که این تصاویر نشانگر هویت فرهنگی و حفظ سنّت‌هاست.

تصویر شماره ۱: کاسه سفالین آمل منقش با طرح اسب، قرن ۵ و ۶ ق (مجتمع فرهنگی موزه شهدای رامسر)

۴) نقش‌مایه ماهی در سفال آمل: ماهی در طبرستان (مازندران) به دلیل نزدیکی به دریاچه خزر چون بخشی از رزق و روزی مردم جلگه نشین را تأمین می‌نماید از ارزش بسزایی برخوردار است. چنانچه در اساطیر ایران زمین جمشید پادشاه پیشدادی روش اهلی کردن ماهی را آموخت و نظر به اینکه پیشدادیان به روایت *شاهنامه* فردوسی، بر طبرستان قدیم حکومت می‌کردند، این فرایند می‌تواند در اندیشه مردمان این خطه از اهمیت بسزایی برخوردار باشد. علاوه بر آن نقش‌مایه ماهی مرتبط با تحوّل نقش پری با توجه به باورهای اساطیری و عامیانه مازندران دارد در سفالینه طبرستان ماهی در فضای بین دو شاخ بز کوهی نقش بسته است که این خود اشاره به اهمیت اسطوره‌ای و جنبه‌های نمادین این نقش‌مایه دارد، ماهی در سفالینه‌ها به صورت مشبک و با نقطه‌های سفید نقش بسته است. سفال‌گران مازندران بالاخص آمل با الهام از داستان‌های اساطیری و باورهای عامیانه این خطه ماهی را به اشکال مختلفی از طبیعی و انتزاعی، نمادین بر روی سفالینه‌ها نقش می‌بستند. با توجه به نمونه‌های برجای مانده از سفال آمل، نقوش انتزاعی ماهی مزّین شده در قسمت‌های مختلف ظرف مرتبط با قرن ۵– ۷ ه.ق است نقش ماهی با خطوط روان و منحنی به همراه نقاط ریزی در سطح زمینه بصورت پراکنده قابل مشاهده است و یک ردیف نوار باریک با دو رنگ تیره و روشن گویا سیاه و سفید در لبه بشقاب نقش بسته و به جذابیت طرح‌های داخل مظروف افزوده و نقش کادربندی طرح‌های مورد نظر را بر عهده دارد (تصویر شماره۶) در بشقاب دیگری، از سفالینه نوع آمل قرن ۶–۷ ه.ق زمینه داخلی با ماهی بزرگی تزئین یافته به طوری که بدن آن ۴ نقطه بعنوان فلس و سراسر بدن ماهی با یک رنگ زمینه روشن پوشانده شد و در اطراف آن سه ردیف ماهی‌های ریزتر و همان اشکال در بالای تصویر اصلی یا ماهی بزرگ به تصویر درآمده‌اند که یادآور ماهی‌های کوچکتر و با نقاط ریزی مزین شده‌اند قسمت انتهایی ظرف (بشقاب موردنظر) در سه ردیف با نوار باریک که گرداگرد آن را در برگرفته،

مزین شده است. در زمینه بشقاب هماهنگی بین اجزای تصویر دیده می شود که به ریتم، تناسب و حرکت نقش‌مایه کمک کرده، و همسازی و همخوانی بین اجزای تصویر ایجاد نموده است. این نقش آشکارا، چیره دستی و تبحر هنرمند طراح را در سازگاری بین اجزای تصویر نشان می‌دهد. (جدول شماره۳) نمادپردازی پری به شکل ماهی در سفالینه آمل، نشانگر ارتباط عمیق مردم مازندران با طبیعت، آب و باورهای اساطیری است.

جدول شماره۳: تصویر سفالینه آمل قرن ۷و۶ و قرن۶و۵

سفالینه آمل قرن ۶و۷ ق	سفالینه آمل قرن ۵-۶ ق
(فهروری ۱۹۷۳: ۲۰)	(فهروری ۲۰۰۰: ۸۵)

با توجه به مباحث مورد بررسی تعداد محدودی از نمونه‌های مرتبط با موضوع مورد نظر از پرنده، حیوانات چهارپا و آبزیان انتخاب شده تا بدین طریق به تحلیل نمادپردازی نقش‌مایه پری با توجه به تغییراتی که در طول فرایند زمان تحت تأثیر عوامل مختلفی همچون تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قرار گرفته است، صورت گیرد. مقوله نمادشناسی پری، نشانگر این فرایند است که فرهنگ، باورها، آداب و رسوم و ارزش‌های یک جامعه، بر ایجاد و شکل گیری و تغییر نمادها نقش بسزایی دارند. به طوری که در تحلیل پری با معنای ناشناخته و رمزی بطور مفهومی و ضمنی درصدد مواجهه با اشکالی که یادآور مستقیم این موجوداند نخواهیم بود. بدین‌رو با بررسی صورت گرفته پری در اشکال متمایز و متنوعی از پرندگان و حیوانات که همراستا با باورهای عامیانه و عمیق اسطوره‌ای مازندران است مورد تحلیل قرار گرفته است در جدول ذیل به نمادشناسی پری اشاره شده است.

جدول شماره۴: یافته۴های پژوهش (نگارندگان)

ردیف	نقش‌مایه	ویژگی‌های ظاهری در نقش‌مایه	ویژگی‌های نمادین مرتبط با پری	ارتباط با باورهای عامیانه مازندران	تصویر
۱	کبوتر	پرنده سفید، بال‌های گشاده، پرواز	پاکی، آزادی، روح، پیام آوری، ارتباط با عالم بالا	نماد روح، پیام آور اخبار خوش، ارتباط با عالم بالا در بسیاری از فرهنگ‌ها	
۲	اسب	حیوان نیرومند، یال‌های بلند، سم‌های قوی	قدرت، زیبایی، سرعت همراهی، باروری	نماد خورشید، باروری، قدرت همراهی با انسان در سفر زندگی در بسیاری از فرهنگ ها	
۳	ماهی	موجود آبزی، فلس‌های براق، باله ها	زندگی، باروری، ثروت، دانش، ارتباط با عالم زیرین	نماد باروری، زندگی دوباره، دانش، ارتباط با عالم زیرین در بسیاری از فرهنگ‌ها	

نتیجه

نمادپردازی نقش پری در سفالینه‌های آمل، فراتر از یک موضوع صرفاً هنری و باستان شناسی، گنجینه‌ای ارزشمند از باورها، اساطیر و فرهنگ مردم مازندران است. این نمادها، ریشه در باورهای عمیق مردم این خطه دارد، علاوه بر زیبایی بصری، حاوی مفاهیم عمیقی هستند که به ما کمک می‌کنند تا به درک بهتری از هویت فرهنگی و تاریخی این منطقه دست یابیم. حفظ و احیای این نمادها بعنوان میراث ارزشمند از اهمیت بسزایی برخوردار است. مقاله حاضر با واکاوی تغییرات نقش‌مایه پری در سفال آمل، صرفاً درصدد آشکارگی تغییر بصری بر نیامده است، بلکه بازتابی عمیق از فرایند تحول باورها، ارزش‌ها و تعاملات اجتماعی در مازندران است. در ابتدا

پری به عنوان موجودی اسطوره‌ای و نمادی از زیبایی، باروری و ... در عرصه‌های متفاوت به آشکارگری رسید، لیکن با گذشت زمان و تأثیر متقابل اسطوره و واقعیت، این نقش‌مایه تحولات شگرفی بر خود پذیرفت. به طوری که با تبدیل پری به اسب، ماهی و کبوتر و ... فراتر از یک تغییر ظاهری حاوی مضامین عمیقی است که در این پژوهش با توجه به دامنه مطالعاتی، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته شد و مابقی نقش مایه‌ها با گستره اطلاعات موجود در پژوهش‌های دیگری می‌بایست مورد بررسی قرار گیرد. از نقش‌مایه‌های مورد بررسی اسب نماد سرعت و قدرت و آزادی است که این تبدّل پری به اسب، ممکن است نشانگر تمایل به رهایی از قید و بندهای حاکم و جست‌وجوی استقلال باشد، که مرتبط با شرایط اجتماعی و تاریخی و به مقتضیات زمان و مکان معنای خاصی می‌یابد. همچنین در سایر موجودات مانند ماهی که مرتبط با آب است اشاره به اسرار ناشناخته دارد که با تحولات معنایی، اشاره به جست‌وجوی معنویت و شناخت عمیق‌تر از جهان داشته است. کبوتر که با نماد پیام آوری از آن یاد می‌شود ممکن است در تغییر و تحول پری به این پرنده بیانگر برقراری صلح و آرامش در محیط پیرامونی باشد. همه این فرایندها حاکی از این مقوله است که جنبه نمادین نقش‌مایه‌های سفال آمل نه تنها یک هنر دستی، بلکه یک سند تاریخی و اجتماعی است که با بررسی و واکاوی تغییرات نمادین در بستر سفالیه می‌توان به لایه‌های ناشناخته و ادراک عمیقی از تحولات فرهنگی مازندران رسید.

کتابنامه

ابراهیمی، معصومه، ۱۳۸۳. *«پری» دایره المعارف بزرگ اسلامی*. ج ۱۳، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۸۹. «نقد اسطوره شناختی دیوها و موجودات ماورایی در داستان سلیم جواهری». *فصلنامه نقد ادبی*، ۳(۱۱)، صص. ۸۶-۵۷.

http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1389.3.0.9.7
اتینگهاوزن، ریچارد ، گرابر، الگ. ۱۳۷۸. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
اثنی عشری، عاطفه، ۱۴۰۰. «مقایسهٔ تطبیقی فرمشناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران». فصلنامه هنرهای صناعی ایران. ۴ (۲). صص ۱۷۷-۱۶۳ .
افشاری، مهران، ۱۳۷۹. *«پری»، دانشنامه جهان اسلام*. ج ۵. تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
آبرکرامبی، نیکلاس و همکاران. ۱۳۷۰. *فرهنگ جامعه شناسی*. ترجمه حسن پوریان. تهران: چاپخش.
باقری حمید آبادی، ابراهیم، ۱۳۹۰. *پرندگان در فرهنگ عامه مازندران*. ساری: شلفین.
براری، میثم، ۱۳۹۵. *سفال و سفالگری در تبرستان سفال سازی قرون ۳ تا ۵*. تهران: گلدسته.
براری، میثم، شفیعی، مهرنوش و آقاداود جلفائی، سمیرا، ۱۳۹۷. «بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری (طرح و نقش) در سفالینه‌های روستایی ساری». *پژوهش هنر*، ۶(۱۲)، صص. ۳۹-۲۹.
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.12.5.0
البرز، پرویز، ۱۳۶۹. *شکوه شاهنامه در آینه تربیت و اخلاق پهلوانان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
بهار، مهرداد، ۱۳۶۲. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ اول. تهران: توس.
ـــــــــ ، ۱۳۷۷. *از اسطوره تا تاریخ*. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
بهرامی، مهدی، ۱۳۲۷. *صنایع ایران ظروف سفالین*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
پیروز، غلامرضا. ۱۳۸۵. «مازندران در دنیای اساطیر». *فصلنامه مطالعات ملی*، ۷(۴)، صص.۱۲۸ـ۱۲۶.
https://dor.isc.āc/dor/20.1001.1.1735059.1385.7.28.7.2
توحیدی، فائق، ۱۳۷۹. *فن و هنر سفالگری*. تهران: سمت.
توکلی مقدم، غلامحسین، ۱۳۸۵. *وجه تسمیه شهرهای ایران*. جلد اول. تهران: میعاد.
جعفری، محمود، ۱۳۸۲. «اسب و باران سازی در اساطیر ایران باستان». *مجله مطالعات ایرانی*، شماره۴، صص. ۵۹-۵۳.
جوادیان کوتنایی، محمود، ۱۳۹۴. «از پریکا تا پری (مجموعه مقالات و اشعار شلاب، شناخت فرهنگ مازندران)»، شماره سوم، صص. ۵۰-۴۰.
چاکانی غنوی، فرشته، ۱۳۹۱. طراحی و ساخت آثار سرامیکی بر مبنای سفالینه نوع آمل، پایان نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنر.
داد، سیما، ۱۳۷۵. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.

درگاهی، زین‌العابدین و نامدار جویباری، خدیجه، ۱۳۹۴. «تحلیل روایت مردم مازندران از افسانه¬هایی با بن مایه‌های مذهبی». مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی. ۴-۶ شهریورماه .

درویشیان، علی اشرف و خندان، رضا، ۱۳۸۶. *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. ج ۱۹. تهران: کتاب و فرهنگ.

دیماند، موریس اسون، ۱۳۸۳. *راهنمایی صنایع اسلامی*. ترجمه: عبدا... فریاز. چاپ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

رستگار فسایی، منصور، ۱۳۸۳. *پیکره گردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رضی، هاشم، ۱۳۸۱. *دانشنامه ایران باستان: عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانی*. جلد ۱، تهران: سخن.

سادات اشکوری، کاظم، ۱۳۸۷. *افسانه‌های دهستان اشکور*. تهران: هراز کرمان.

سرکاراتی، بهمن. ۱۳۵۰. «پری: تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ۲۳(شماره ۱ تا ۴)، صص. ۵۰-۴۰ و ۳-۲.

https://sid.ir/pāper/423346/fā

سولو، خوان ادواردو، ۱۳۸۳. *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

سیستانی، ایرج، ۱۳۸۲. *پژوهشی در نام شهرهای ایرانی*. چاپ دوم. تهران: روزنه.

شمسی، فاطمه، ۱۳۹۶. *بررسی چهره ی دیو و پری در افسانه‌های مازندران*. تهران: سوره مهر.

صادقی سهل آباد، زینب، ۱۴۰۲. «بازنمایی سیمای اسطوره ایرانی «پری» در منظومه «دیو و پری» اثر آندری پادولینسکی». نشریه پژوهش های ادبیات تطبیقی. ۱۱ (۲).

صادقی شهیری، رضاؤ ۱۳۸۹. «نیما یوشیج و یک قصه پریوار (بررسی و مقایسه ساختاری شعر «پی دار و چوپان با قصه‌های پریوار)» . *مجله جستارهای ادبی*، ۲(۷)، صص. ۱۵۰-۱۳۹.

صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۹. تاریخ ادبیات ایران. تهران: انتشارات فردوس.

صفاری، نسترن، ۱۳۸۲. «چهره اساطیری پری در شاهنامه». *نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۱۷(۶۶)، صص. ۸۸-۸۴.

http://noo.rs/T3qvV

فطوره چی، مینو، ۱۳۸۶. «بررسی پیشینه تاریخی و فرهنگی پری با نگاهی به کلیات شمس». *مجله فرهنگ (ویژه مولوی)*، شماره ۶۴ و ۶۳، صص. ۵۲۸-۵۲۰.

https://www.noormāgs.ir/view/fā/ārticlepāge/572020

کامبخش فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۹. *سفال و سفالگری از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، تهران: انتشارات ققنوس.

کوپ، لارنس، ۱۳۸۴. *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.

کیانی، محمد یوسف، کریمی، فاطمه، ۱۳۶۴. *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*. تهران: نشر مرکز باستان‌شناسی ایران.

کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۷. *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.

گروبه، ارنست ج. ۱۳۸۴. *سفال اسلامی*. گردآوری دکتر ناصر خلیلی. ترجمه: فرناز خلیلی. جلد هفتم. تهران: کارنگ.

گریناوم، ا.س، ۱۳۷۱. «اسطوره اژدهاکشی در هند و ایران»، ترجمه فضل ا... پاکزاد. *نامهٔ فرهنگ*، ۲. (۷)، صص. ۹۳-۹۰.

https://www.sid.ir/pāper/444486/fā

مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۸۴. *کلیات شمس تبریزی*. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: دوستان.

مهجوریان نماری، علی‌اکبر، ۱۳۸۴. *باورها و بازی‌های مردم مازندران*. آمل: شمال (وابسته به موسسه فرهنگی هنری شمال)

مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله، ۱۳۸۸. *افسانه‌های مردم آمل*. تهران: آفرینش.

نجفی، سید محمدباقر، ۱۹۸۹. *آثار ایران در مصر*. کلن: آکادمی علوم اسلامی.

وزیری، علی نقی، ۱۳۸۰. *تاریخ عمومی هنرهای مصور*. تهران: هیرمند.

یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۸. *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران.

English Sources

Fehervāri, G. 1973. Islāmic Pottery: Ā Comprehensi Study bāsed in The Bārlowcollection. London: Fāber ānd Fāber limitodi

W.Āllāh, jāmes. 1991. Islāmic cerāmics. The university of Oxford: āshmoleān museum.

Cāssirer, E. 1944. Ān Essāy on Mān: Ān Introduction to ā Philosophy of Humān Culture. New Hāven: Yāle University Press.

Turner, V. 1967. The Forest of Symbols: Āspects of Ndembu Rituāl. Ithācā: Cornell University Press.

References (In Persian)

Abrecrombie, Nicholas and Hill, Stephen & Turner, Bryan S. (1991/1370SH). *Farhange Jāme'eh Šenāsī* (*The penguin dictionary of sociology*). Tr. by Hassan Pūrīyān. Tehrān: Čāpaxš.
Afšārī, Mehrān. (2000/1379SH). *"Parī", Dāneš-nāme-ye Jahāne Eslām*. 5th Vol. Tehrān: Bonyāde Dā'erāto al-ma'ārefe Eslāmī (Islamic Encyclopedia Foundation).
Alborz, Parvīz. (1990/1369SH). *Šokūhe Šāh-nāmeh dar Āyene-ye Tarbīyyat va Axlāqe Pahlevānān.* Tehrān: Dānešgāhe al-zahrā.
Asnā Ašarī, Ātefeh. (2021/1400SH). "*Moqāyese-ye Tatbīqī-ye Form-šenāsī va Namād-šenāsī-ye Noqūše Parandeh bar Rū-ye Sofālhā-ye Pīš az Tārīx va Sofālhā-ye Dowre-ye Eslāmī dar Īrān*". *Iranian Industrial Arts Quarterly*. 2nd Year. No. 4. Pp. 163-177.
Bahār, Mehr-dād. (1998/1377SH). *az Osūtre tā Tārīx*. 2nd Ed. Tehrān: Češmeh.
Bahār, Mehr-dād. (1983/1362SH). *Pažūhešī dār Asātīre Īrān*. 1st Ed. Tehrān: Tūs.
Bahrāmī, Mahdī. (1948/1327SH). *Sanāye'e Īrān: Zorūfe Sofālīn*. Tehrān: Entešārāte Dānešgāhe Tehrān (Tehran University Press).
Bāqerī Hamīd-ābādī, Ebrāhīm. (2011/1390SH). *Parandegān dar Farhange Āme-ye Māzandarān.* Sārī: Šelfīn.
Barārī, Meysam and Šafī'ī, Mehr-nūš & Āqā-dāvūd Jolfā'ī, Samīrā. (2018/1397SH). "*Bāz-xānī-ye Vīžegīhā-ye Formī va Sāxtārī* (*Tarh va Nāqš*) *dar Sofālīnehā-ye Rūstāyī-ye Sārī*". *Pajūheše Honar* (*Art Research Magazine*). 6th Vol. No. 12. Pp. 29-39. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.12.5.0
Barārī, Meysam. (2016/1395SH). *Sofāl va Sofāl-garī dar Tabarestān: Sofāl-sāzī-ye Qorūne 3 tā 5*. Tehrān: Gol-dāsteh.
Coupe, Laurence. (2005/1384SH). *Ostūreh* (*mythology*). Tr. by Mohammad Dehqānī. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Čākānī Qanavī, Ferešteh. (2012/1391SH). *Tarrāhī va Sāxte Āsāre Serāmīkī bar Mabnā-ye Sofālīne-ye Now'e Āmol* (*Master's thesis in Islamic Art, Tabriz University of Islamic Art, Faculty of Art*).
Dar-gāhī, Zeyno al-'ābeddīn and Nām-dār Jūy-bārī, Xadījjeh. (2015/1393SH). "*Tahlīle Revāyate Mardome Māzandarān az Afsānehāyī bā Bon-māyehā-ye Mazhabī*". *Collection of papers from the 10th International Conference on Promoting Persian Language and Literature. University of Mohaghegh Ardabili.* September 4-6.
Darvīšīyān, Alī Ašraf and Xāndān, Rezā. (2007/1386SH). *Farhange Afsānehā-ye Mardome Īrān.* 19th Vol. Tehrān: Ketāb vā Farhang.
Dimand, Maurice Sven. (2004/1383SH). *Rāh-namā-ye Sanāye'e Eslāmī* (*Islamic Industries Guide*). Tr. by Abdo al-llāh Faryāz. 3nd Ed. Tehrān: Šerkate Entešārāte Elmī va Farhangī.

Ebrāhīmī, Mā'soūmeh. (2010/1389SH). "*Nāqde Ostūreh Šenāxtī-ye Dīvhā va Mowjūdāte Māvarāyī dār Dāstāne Salīm Javāherī*". *Fāsl-nāme-ye Nāqde Adabī* (*Quarterly Journal of Literary Criticism*). 3rd Year. No. 11. Pp. 57-86. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1389.3.0.9.7

Ebrāhīmī, Mā'sūmeh. (2004/1383SH). *"Pārī" Dā'erāto āl-mā'ārefe Bozorge Eslāmī*. 13th Vol. Tehrān: Mārkāze Dā'erāto āl-mā'ārefe Bozorgee Eslāmī (Center for the Great Islamic Encyclopedia).

Ettinghausen, Richard and Grabar, Oleg. (1999/1378SH). *Honar va Me'mārī-ye Eslāmī* (*The art and architecture of Islam*). Tr. by Ya'qūb Āžand. Tehrān: Sāmt.

Fotūreh-čī, Mīnū. (2007/1386SH). "*Barrasī-ye Pīšīne-ye Tārīxī va Farhangī-ye Parī bā Negāhī be Kollīyyāte Šams*". *Majalle-ye Farhang* (*Vīže-ye Mowlavī*) (*Culture Magazine* (*Special for Rumi*)). No. 63 and 64. Pp. 520-528. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/572020

Greenhouse, A.S. (1992/1371SH). "*Ostūre-ye Eždehā-košī dar Hend va Īrān*" ("*The myth of dragon slaying in India and Iran*"). Tr. by Fazlo al-llāh Pāk-zād. *Nāme-ye Farhang* (*Culture Magazine*). 2nd Vol. No. 7. Pp. 90-93. https://www.sid.ir/paper/444486/fa

Grube, Ernst J. (2005/1384SH). *Sofāle Eslāmī*. Compiled by Dr. Nāser Xallīlī. Tr. by Farnāz Xallīlī. 7th Vol. Tehrān: Kārang.

Ja'farī, Mahmūd. (2003/1382SH). "*Asb va Bārān-sāzī dar Asātīre Īrāne Bāstān*". *Majalle-ye Motāle'āte Īrānī* (*Journal of Iranian Studies*). No. 4. Pp. 53-59.

Javādīyān Kūtanāyī, Mahmūd. (2015/1384SH). "*az Perīkā tā Parī*" (*Majmū'e Maqālāt va Aš'āre Šalāb, Šenāxte Farhange Māzandarān*)". No. 3. Pp. 40-50.

Kām-baxš-fard, Seyfo al-llāh. (2000/1379SH). *Sofāl va Sofāl-garī az Ebtedā-ye Now-sangī tā Dowrāne Mo'āser*. Tehrān: Qoqnūs.

Kīyānī, Mohammad-yūsof and Karīmī, Fātemeh. (1985/1364SH). *Honare Sofāl-garī Dowre-ye Eslāmī-ye Īrān*. Tehrān: Markaze Bāstān-šenāsī-ye Īrān.

Kīyānī, Mohammad-yūsof. (1998/1377SH). *Pīšīne-ye Sofāl va Sofāl-garī dar Irān*. Tehrān: Nasīme Dāneš.

Mahdī-pūr Omrānī, Rūho al-llāh. (2009/1388SH). *Afsānehā-ye Mardome Āmol.* Tehrān: Āfarīneš.

Mahjūrīyān Namārī, Alī Akbar. (2005/1388SH). *Bāvarhā va Bāzīhā-ye Mardome Māzandarān*. Āmol: Šomāl (Vābasteh be Mo'assesse-ye Farhangī Honarī-ye Šomāl).

Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad. (2005/1384SH). *Kollīyyāte Šamse Tabrīzī.* Ed. by Badī'o al-zamān Forūzān-far. Tehrān: Dūstān.

Najafī, Seyyed Mohammad Bāqer. (1989/1368SH). *Āsāre Īrān dar Mesr.* Cologne: Ākādemī-ye Olūme Eslāmī.

Pīrūz, Qolām-rezā. (2006/1385SH). "*Māzandarān dar Donyā-ye Asātīr*". *Fāsl-nāme-ye Motāle'āte Mellī* (*Quarterly Journal of National Studies*). 7th Year. No. 4. Pp. 126-128. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735059.1385.7.28.7.2

Rastegār Fasāyī, Mansūr. (2004/1383SH). *Peykareh-gardānī dar Asātīr*. Tehrān: Pažūheš-gāhe Olūme Ensānī va Motāle'āte Farhangī.

Razī, Hāšem. (2002/1381SH). *Dāneš-nāme-ye Īrāne Bāstān*: *Asre Avestāyī tā Pāyāne Dowre-ye Sāsānī*. 1st Vol. Tehrān: Soxan.

Saffā, Zabīho al-llāh. (1990/1369SH). *Tārīxe Adabīyyāte Īrān*. Tehrān: Ferdows.

Saffārī, Nastaran. (2012/1387SH). "*Čehre-ye Asātīrī-ye Parī dar Šāh-nāmeh*" ("*The mythological figure of a fairy in the Shahnameh*"). *Našrīye-ye Rošde Āmūzeše Zabān va Adabe Fārsī* (*Persian Language and Literature Development Journal*). 17th Year. No. 66. Pp. 84-88. http://noo.rs/T3qvV

Sādāt Aškūrī, Kāzem. (2008/1387SH). *Afsānehā-ye Dehestāne Aškūr*. Tehrān: Harāze Kermān.

Sādeqī Sahl Ābād, Zeynab. (2023/1402SH). "*Bāz-namāyī-ye Sīmā-ye Ostūre-ye Īrānī "Parī" dar Manzūme-ye "Dīv va Parī" Asare Andrey Podolinsky". Journal of Comparative Literature Research.* 2nd Year. No. 11.

Sādeqī Šahīrī, Rezā. (2010/1389SH). "*Nīmā Yūšīj va Yek Qesse-ye Parī-vār* (*Barrasī va Moqāyesse-ye Sāxtārī-ye Še're "Pey-dār va Čūpān bā Qessehā-ye Parī-vār*)". *Literary Essays Magazine*. 2nd Year. No. 7. Pp. 139-150.

Sarkārātī, Bahman. (1971/1350SH). *"Parī: Tahqīqī dar Hāšīye-ye Ostūreh-šenāsī-ye Tātbīqī". Našrīye-ye Dāneš-kāde-ye Adabīyyāt va Olūme Ensānī-ye Dāneš-gāhe Tabrīz* (*Publication of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*). 23th Year. No. 1-4. Pp. 2-3 and 40-50. https://sid.ir/paper/423346/fa

Šamsī, Fātemeh. (2017/1396SH). B*arrasī-ye Čehre-ye Dīv va Parī dar Afsānehā-ye Māzandarān*. Tehrān: Sūre-yeh Mehr.

Tavakkolī Moqāddam, Qolām-hoseyn. (2006/1385SH). *Vajhe Tasmīye-ye Šahrhā-ye Īrān*. 1st Vol. Tehrān: Mī'ād.

Towhīdī, Fā'eq. (2000/1379SH). *Fan va Honare Sofāl-garī*. Tehrān: Samt.

Vazīrī, Ali Naqī. (2001/1380SH). *Tārīxe Omūmī-ye Honarhā-ye Mosavvar*. Tehrān: Hīr-mand.

Yāhaqqī, Mohammad-ja'far. (2009/1388SH). *Farhange Asātīr va Dāstān-vārehā dar Adabīyyāte Fārsī.* Tehrān.

A Study of the Symbolism of the Fairy Motif in Amol Pottery and Its Connection to Mythological Concepts and Folk Beliefs in Mazandaran

[*] **Seideh Mahboobeh Moghimnejād Hosseini**
Lecturer in Art Studies, IAU, Qaemshahr Branch
[**] **Seid Mehrān Moghimnejād Hosseini**
MA in Art Research, Tehran University of Art

Mythological elements such as fairies have long held significant places in the folk beliefs and traditional arts of various societies. Among these, in the mythology of Mazandaran—and specifically in the pottery of Amol—the fairy motif has symbolically emerged as one of the most prominent vehicles of meaning. This study, through a visual and symbolic analysis of the fairy motif in Amol pottery and with a mythological approach, seeks to uncover the hidden layers within the visual elements of these works, layers rooted in the ancient beliefs of Mazandaran. The findings of this descriptive-analytical research reveal that the fairy motif in Amol pottery, beyond being a mere decorative element, carries deep symbolic and mythological dimensions that reflect the worldview, beliefs, and insights of the ancient people of Mazandaran. These symbols—represented through images of birds, horses, doves, and fish—narrate a profound connection between humans and nature, myth and reality. The recognition of these motifs opens a new horizon for research into the symbolism of Iranian traditional art, demonstrating that Amol pottery, like a complete mirror, reflects the history, culture, and collective psyche of a people whose myths still breathe within the hidden layers of their art.

Keywords: Amol Pottery, Fairy Motif, Symbolism, Folk Beliefs in Mazandaran, Mythology.

[*]Email: s.m.moghimnejad@gmail.com
[**]Email: mehran.moghimnejad@gmail.com

Received: 2025/01/19
Accepted: 2025/04/06