# مضامین نمادین شاهنامه در آثار هنری مازندران

علی اکبر اجاکه[۱]
سیروس شمیسا[۲]
عبدالرضا مدرس زاده[۳]

## چکیده

اثر ارزشمند شاهنامه فردوسی طوسی، حماسه ایی مشهور و شناخته شده ایی در ادبیات فارسی می باشد که از دیرباز مورد توجه مردم ایران زمین بوده و با توجه به بافت داستانی این اثر در طول تاریخ، ارتباط نزدیکی با آن برقرار شده است. این مجموعه بی نظیر دربردارنده روایاتی از قهرمانان شاهنامه و دیگر متون پهلوانی ایران می باشد که با مضامین نمادین و اسطوره ایی در هم آمیخته است. تا آنجا که، انعکاس مضامین و مفاهیم شاهنامه فردوسی در آثار مختلفی چون آثار هنری مازندران دیده می شود. در این میان، تاثیر شاهنامه فردوسی در آثار معماری مازندران از جمله سقانفارها بیشتر از دیگر آثار هنری مازندران نمود یافته است. تمرکز این مطالعه با توجه به ماهیت آن، بیشتر بر بناهای مذهبی تصویرگری شده در دوره قاجار می باشد. این نوشتار با روش تحقیق توصیفی _ تحلیلی و بر اساس تحلیل محتوای کیفی و گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و مشاهده ای صورت گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می دهد که گرچه، نمادهای به کار رفته در برخی از این آثار هنری مازندران در سیر تاریخی خود دچار تحول شده اند، ولی با وجود این، می توان به طیف گسترده ایی از کاربرد مضامین نمادین و اسطوره ایی شاهنامه فردوسی در این آثار اشاره کرد.

### اهداف پژوهش:

۱) ارزیابی و تحلیل مضامین نمادین شاهنامه فردوسی در آثار هنری مازندران.
۲) طبقه بندی و تجزیه و تحلیل نمونه هایی از آثار هنری مازندران که در بردارنده مضامین نمادین شاهنامه است.

### سوالات پژوهش:

۱) عناصر و مصداق های نمادین و اسطوره ایی شاهنامه فردوسی در آثار هنری مازندران را چگونه می توان تبیین کرد؟

[۱] . گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران. aliakbar.ojakeh@Gmail.com
[۲] . * استاد و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران. نویسنده مسئول. s.shamisa@iaukashan.ac.ir
[۳] . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان،ایران. drmodarreszadeh@yahoo.com

۲) چرا مازندران جلوه گاه مضامین نمادین در شاهنامه فردوسی است و علت این تاثیرپذیری منحصر به فرد چیست؟

**واژگان کلیدی:**

شاهنامه فردوسی، آثار هنری مازندران، نمادگرایی.

**مقدمه**

هنر ایرانی متاثر از فرهنگ ایرانی است و برخاسته از اساطیر، ادبیات، دین و آیین های باستانی است. بنابراین، ماهیت نمادین گرفته شده خود از متون ادبی و حماسی، همچون شاهنامه فردوسی را حفظ می نماید. در ایران قبل از ظهور ملی گرایی مدرن، یک حس قوی در ارتباط با هویت قومی وجود داشت که در موضوعات شاعرانه و حماسه ملی نمودار شده است. به عبارت دیگر، مشخصات هویت ایرانی به وفور در شاهنامه فردوسی و تاریخ حماسی ظهور یافته است (Shay, 2002: 201).

شاهنامه فردوسی که به عنوان بزرگ ترین میراث ملی و فرهنگی و تبلور اندیشه‌های ناب، همواره مورد علاقه محققان، هنرمندان و عامه مردم قرار گرفته است، در بردارنده موضوعات متنوعی است و تاثیر فراوان آن بر فرهنگ، ادبیات و آثار هنری موجود موجب شد تا تحقیقات زیادی درباره آن انجام پذیرد. موضوعی که در این مقاله به آن پرداخته شده است، معرفی و تحلیل مضامین نمادین و اسطوره ایی شاهنامه فردوسی در آثار هنری محدوده مطالعاتی مازندران می باشد. انتخاب این ناحیه از آن جهت می باشد که فردوسی، مازندران و برخی از شهرهای آن مثل آمل، ساری و تمیشه را به دلیل نزدیکی به وطنش به خوبی می شناخته و آن را پایگاه و پناهگاه پادشاهان و پهلوانانی چون منوچهر، فریدون و کیقباد قرار داده است (کریمان، ۱۳۷۵: ۱۶۸). مازندران شمال ایران در روزگار باستان به نام‌هایی چون «تپورستان» و «طبرستان» معروف بود و ظاهرا از قرن هفتم هجری نام طبرستان به مازندران تغییر یافت (ملگونف، ۱۳۶۳: ۹۶). مازندران در شاهنامه به مهم ترین مناطق جغرافیایی اشاره دارد که رویدادهای افسانه‌ای به ویژه هفت خان رستم و نجات کاووس، شاه ایران زمین که در اسارت دیوان مازندران بود، به وسیله رستم در آنجا واقع شده، بدین جهت است که مازندران از لحاظ تاریخ و اسطوره از اهمیت فراوانی برخوردار است (فخر اسلام و بیرمی، ۱۳۸۷: ۴۳).

در این میان، شناخت اسطوره های حماسی که در هر زمان بنا بر اقتضای جامعه و زمان خویش پدید آمده اند، اهمیت ویژه ایی دارد. کماکان که فرهنگ، مجموعه ایی از اسطوره ها، تاریخ، ادبیات و نگرش های عموم جامعه است که با اتحاد این عناصر منبعی غنی از آثار هنری پدید می آید. نماد و اسطوره نیز هر دو از یک زهدان مشترک (ناخودآگاه ضمیر

آدمی) زاده شده اند؛ اما در پیوند نماد و اسطوره، اسطوره را منتج از نماد می دانند (باستید، ۱۳۷۰: ۱۰). از طرفی، اسطوره نیز اساسی ترین جایگاه ظهور نماد است؛ زیرا ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی شود (کزازی، ۱۳۶۸: ۳). در این بین، جستجوی اشارات نمادین و رمز و رازهای فرهنگ کهن ایران زمین، در عرصه ی هنر ایرانی، نیاز به پژوهشی شایسته دارد.

بعد از دوره صفویه، در عصر قاجار علاوه بر تاثیر کتاب های ادبی نوشته شده، روایت هایی که نقالان و راویان از داستان های شاهنامه، اسطوره ها و افسانه های کهن ایران زمین یا داســـتان های مذهبی برای مردم می خواندند، در به وجود آمدن نقاشی های دیواری و نیز نقاشی های عامیانه این دوران موثر واقع شد (انصاری و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۵). لذا، تصویرســـازی هنری موجـــود در هنرهای رایج مانند بافندگی و معماری مازندران – منطقه ای که خود دارای پیشینه ای تاریخی و حماسی است - مانند تکیه ها و ســـقانفارها و همچنین، هنرهای نمایشی این دیار، براســـاس همان داستان سرایی های حماسی و شاهنامه خوانی ولی براساس فرم های غالب و موجود در عصر خود و براساس نشـــانه ها و نمادهای تصویری موجود در ادبیات کهن ایران زمین، همراه با تخیل وســـیع و زیبای هنرمند ظهور یافت. پژوهش حاضر به دنبال پاسخ گویی به این مسئله است که آیا در پس لایه های پنهان وجود آثار هنری مازندران، مضامین نمادینی از اسطوره ها و روایت شاهنامه وجود دارد؟ همچنین، نمونه هایی از بیان مضامین نمادین شاهنامه فردوسی در آثار هنری مازندران به تصویر کشیده شده است. اما آنچه در این پژوهش اهمیت دارد، نگاه اجمالی به نمادهای فرهنگ ایرانی مورد نظر در آثار هنری مازنداران می باشد.

پژوهش حاضر از نوع تحقیق توصیفی _ تحلیلی و بر اساس تحلیل محتوای کیفی می باشد و با توجه به گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و مشاهده ای اسناد و مدارک مکتوب و تصویری در ارتباط با مضامین نمادین و اسطوره ه ایی شاهنامه فردوسی به بررسی این نمادها در آثار هنری مازندران به عنوان مطالعه موردی پرداخته شده است. از آنجا که بررسی این مضامین در تمام آثار هنری مازندران بسیار گسترده است، لذا این مطالعه، به بخشی از آثار هنری بصری و نمایشی مازندران محدود شده و تاکیید اصلی این مقاله بررسی مضامین نمادین شاهنامه بر روی سقانفاره ها می باشد.

## چارچوب نظری و یا چارچوب مفهومی

### وجه تسمیه

مازندران شـمال ایران در روزگار باسـتان به «تپورسـتان» و در زبان عرب به «طبرسـتان» معروف اسـت. کاربرد کلمه مازندران بنا به روایت مورخین قدیم، از اوایل قرن هفتم هجری بوده اسـت. ابن اسـفندیار در تاریخ طبرسـتان چنین می‌نویسـد: « و مازندران محدث اسـت به حکم آن که مازندران به حدّ مغرب اسـت و به مازندران پادشـاهی بود، چون رستمِ زال آنجا شد، او را بکشت. منسوب این ولایت را «موزاندرون» گفتند. به سبب آن که موز نام کوهی است از حدّ

گیلان کشیده تا به لار و قصران که موز کوه گویند هم چنین تا به جاجرم یعنی این ولایت درونِ کوه موز است» (ابن اسفندیار، ۱۳۲۰ : ۵۶). واژه مازندران نخستین بار در شاهنامه دیده شد. بنابراین، مازندرانِ شاهنامه را باید آن مازندرانی دانست که در مقدمه شاهنامه ابومنصوری و برخی کتاب‌های دیگر از آن یاد شده است. بعضی از نویسندگان کلمه «ماز» را به معنای «دژ» گرفته‌اند که به فرمان مازیار پسر قارن، سردار معروف طبرستان، در گذرگاه‌ها و جاهای حساس کوهستانیِ مازندران ساخته بودند و از این رو، لفظ مازندران را به معنی منطقه درون رشته مازها دانسته‌اند (مهجوری، ۱۳۸۱ : ۲۷- ۲۶).

«دارمستتر، نام مازندران را دال بر تفصیل جهتی و مکانی، مشتق از مازنه می‌داند که ترکیب پنداری مازنه- تره از آن پدید آمده است. به گمان او واژهٔ مازنتر (= مازندر) از حیث ساختمان با دو نام جغرافیایی شوش و شوشتر یکسان است. خاور شناس آلمانی؛ تئودور نولدکه[4] «در» را به معنی در و دروازه گرفته است. بدین سان، واژه مازندر به معنی در یا، دروازه مازن شده که به گمان او، نام ناحیه ویژه‌ای بوده که از دیگر بخش‌های منطقه جنوب دریای خزر که طبرستان نام داشته، مشخص و ممتاز بوده است» (همان، ۲۸- ۲۷) و ( خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۹۴۰). صادق کیا درباره ریشه مازندران گفته است: «گمان می‌رود که نام مازندران از سه جزء ساخته شده باشد، نخست « مَز » به معنی بزرگ، دوم «ایندره» نام یکی از پروردگاران آریاییان که در دین مزدیسنی از دیوها شمرده شده است .... و « ایندره بزرگ» در ادبیات سنسکریت نام رشته کوه یا رودخانه‌ای است. سوم پسوند «آن» که در ساختن نام جای بسیار به کار رفته است (کیا، ۱۳۵۷، ۳۲).

شاید جای مازندران در هند امروزی یا نزدیکی‌های آن بوده است. کریمان می‌گوید: «این که در شاهنامه هیچ گونه اشارتی به تعدد مازندران و نیز روابط اماکن و مناسبات آن ها به چشم نمی‌خورد به سبب آن است که قطعات حماسه در آغاز به وسیله پیشینیان جدا از هم و به طور مستقل سروده شده است» (بهفر، ۱۳۸۰ : ۵۵۵). همچنین، باید گفت علت دیگر این تعددِ مکانی به خاطر این است که منبع اصلی فردوسی نامه سنت شعری شفاهی و شعر حماسی شفاهی بوده است که مکان و زمان هر یک از این داستان های شاهنامه در منبع اصلی شفاهی‌اش متفاوت است.

## محتوای شاهنامه فردوسی

شاهنامه؛ حماسه ملی است. «به یقین، شاهنامه به عنوان چرخه ای از داستان های سنتی می باشد که از طریق نسل های پیشین حاصل شده و به عنوان نثری واحد، پیش از زمان فردوسی شناخته شده است» (Lewis, 2015: 12). به

[4] . Theodor Noldeke

تعبیر ثاقبفر؛ «حماسه ملی محتوایی عمیقا سیاسی ـ فرهنگی دارد» (ثاقبفر، ۱۳۷۷: ۹). فردوسی با زبان آوری، افسانه های کهن را در می پیوندد و پرندی زربفت و گرانبها از ادب بر تن آن ها فرومی پوشد؛ اما رمزهای افسانه را پدید نمی آورد (کزازی، ۱۳۸۰: ۶۲). به این ترتیب، بخشی از اندیشه غالب هر سرزمینی در اسطوره های آن سرزمین وجود دارد، که ماهیت تمدن و توسعه فرهنگ آن دیار را شکل می دهد. محتوای شاهنامه با ویژگی‌های خاص خود سبب شده است که هویت مللی آن تا به امروز استمرار یابد. بخش‌های اصلی شاهنامه که حاوی تاریخ ایران قدیم از آغاز تمدن نژاد ایرانی تا انقراض حکومت ساسانیان به دست اعراب، کلا به سه دوره اساطیری، پهلوی و تاریخی تقسیم می‌شود.

**دوره اساطیری**

این دوره از عهد کیومرث تا ظهور فریدون ادامه دارد. در این عهد از پادشاهانی مانند کیومرث، هوشنگ، تهمورث و جمشید سخن به میان می‌آید. تمدن ایرانی در این زمان تکوین می‌یابد. کشف آتش، جدا کرن آهن از سنگ و رشتن و بافتن و کشاورزی کردن و امثال آن در این دوره رخ می‌دهد. در این عهد جنگ‌ها غالبا جنگ‌های داخلی است و جنگ با دیوان و سرکوب کردن آن ها بزرگ‌ترین مشکل این عصر بوده است (احتمالا منظور از دیوان، بومیان فلات ایران بوده‌اند که با آریایی‌های مهاجم همواره جنگ و ستیز داشته‌اند). در پایان این عهد، ضحاک دشمن پاکی و سمبل بدی به حکومت می‌نشیند، اما سرانجام پس از هزار سال فریدون به یاری کاوه آهنگر و حمایت مردم او را از میان می‌برد و دوره جدید آغاز می‌شود (بهار، ۱۳۷۴: ۴۰).

**دوره پهلوانی- مانوی**

دوره پهلوانی یا حماسی از پادشاهی فریدون شروع می‌شود. ایرج، منوچهر، نوذر، گرشاسب به ترتیب به پادشاهی می‌نشینند. جنگ‌های میان ایران و توران آغاز می‌شود. پادشاهی کیانی مانند کیقباد، کیکاووس، کیخسرو و سپس لهراست و گشتاسب روی کار می‌آیند. در این عهد دلاورانی همچون زال، رستم، گودرز، طوس، بیژن، سهراب و امثال آنان ظهور می‌کنند.

سیاوش پسر کیکاووس به دست افراسیاب کشته می‌شود و رستم به خونخواهی او به توران زمین می‌رود و انتقام خون سیاوش را از افراسیاب می‌گیرد. در زمان پادشاهی گشتاسب، زرتشت، پیغمبر ایرانیان، ظهور می‌کند و اسفندیار به دست رستم کشته می‌شود. مدتی پس از کشته شدن اسفندیار، رستم نیز به دست برادر خود، شغاد، از بین می‌رود و سیستان به دست بهمن پسر اسفندیار با خاک یکسان می‌شود و با مرگ رستم دوره پهلوانی به پایان می‌رسد (همان).

### دوره تاریخی

این دوره با ظهور بهمن آغاز می‌شود و پس از بهمن، همای و سپس داراب و دارا پسر داراب به پادشاهی می‌رسند. در این زمان اسکندر مقدونی به ایران حمله می‌کند و دارا(داریوش سوم) را می‌کشد و به جای او بر تخت می‌نشیند. پس از اسکندر دوره پادشاهی اشکانیان در ابیاتی چند بیان می‌شود و سپس ساسانیان روی کار می‌آیند و آن گاه حمله عرب پیش می‌آید و با شکست ایرانیان شاهنامه به پایان می‌رسد (همان).

## مضامین نمادین و اسطوره ایی در شاهنامه فردوسی

نکته قابل توجه، وجود داستان هایی از اساطیر در شاهنامه فردوسی است که معانی و تفاسیر پنهانی یا به عبارت دیگر؛ بیان نمادین را با خود حمل می کنند. تفسیر اساطیر بر اساس دیدگاه های مفسرین متنوع بوده و غنای قابل توجهی از مفاهیم باطنی و پوشیده را آشکار می سازد. بر این مبنا، ادبیات و هنر ایران در هر زمان و دوره به صورت رمزی و نمادین بیان شده است. بخصوص در هنر ایرانی که ارائه کننده ی تصاویری کاملا نمادین و سرشار از رمزها و نشانه ها است. به همین علت برای شناخت بهتر و درک بیشتر عالم درونی نمادها و کشف آن ها از بطن نگاره ها می بایست آن ها را شکافت. نمادها شکل هایی همیشه زنده هستند که پویایی خود را وقتی بیشتر جلوه گر می کنند که در دوره ای میزان استفاده از آن ها افزایش یافته باشد. به دنبال شناخت و درک مفهوم این نمادها که به صورت فرم و تصویر ارائه شده اند، می بایست سیر و سیاحت در منابع اسطوره ای، ادبی و دینی فرهنگ این سرزمین صورت گیرد تا به توان درکی درستی از مفاهیم این نمادها و رموز داشت. زیرا تجلی نمادها علاوه بر ادبیات و عرفان، در ایران از دوره باستان و پس از اسلام به صورت نمادین و انتزاعی دیده می شود. از دیدگاه نقد اسطوره ای[5]هر یک از عناصر چهار گانه متضاد تشکیل دهنده جهان مادی، در تعامل و هم پوشانی با یکدیگر صاحب خویشکاری های نمادین خاصی شده اند و نظام معنایی ویژه ای را در اساطیر سامان بخشیده اند. در بخش زیر برخی از این نمادهای اسطوره ایی که در آثار هنری مازندران دیده می شود، تبیین شده است:

### آب

در این نماد پردازی ارزش های معنایی مربوط به اسطوره آب را می توان در سه بخش تقسیم بندی کرد:

۱. آب در عین حال که نمادی آز آغاز مرحله آفرینش مادی و حرکت چرخه زندگی در ساختار کیهانی است – مفومی که با خلق اولیه جهان از آب و با پایان نمادین حیات در آن نمادینه شده است.

[5]. Archetypical criticism

۲. مظهر و تجلی گاهی برای جاودانگی و تداوم حیات – در اشکالی مثل آب حیات و آب درمان بخش – است.

۳. سطحی از ماده است که شست و شوی نمادین توسط آن (در اسطوره تعمید و گذر از آن (آزمون آب)، در مسیر کسب کمال روحانی، لزوم گذر از مرحله کهن و ورود به مرحله متعالی جدید.

در شاهنامه این نقش های نمادین را بیش از همه در داستان کیخسرو، خوان های گذر از آب، اسطوره آب حیات در داستان اسکندر، تعمید های پهلوانان و هم چنین دیباچه شاهنماه درباره آفرینش می توان جست و جو کرد (قادمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

## نبرد خیر و شر

بخش قابل توجهی از نسخه های مصور شاهنامه، در دوران حماسی و پهلوانی آمیزه ای از مظاهر «خیر و شر» به صورت نبرد پهلوانان و قهرمانان ایزدی و شاهان با دیوان و موجودات اهریمنی می باشد که به دفعات تکرار شده است. نزاع آدمیان با دیوان و اژدهایان و نیروهای اهریمنی همگام با متون ادبی و بر پایه مضامین آن به تصویر در آمده است. فریدون پادشاه پهلوانی ایران، بر ضحاک که همواره در اساطیر و روایات ایرانی تجسمی از قوای شر می باشد غلبه می کند. مضمون نمادین گذر از آب که یکی از نمادهای شاهنامه در تقابل مفهوم خیر و شر می باشد، در بسیاری از آثار هنری به کار گرفته شده است. زرتشت، فریدون، کیخسرو و رستم برای اثبات حقانیتشان باید از آب عبور می کردند و سالم رسیدنشان به آن سوی آب، در واقع اثبات این حقانیت بود (اسفندیاری و خدایاری، ۱۳۹۱: ۳۰). همچنین، در هنرهای تجسمی همچون نقاشی دیواری، هنرمند با بهره گیری از نمادهای تصویری که با مفاهیم ادبی پیوند دارند، به کامل ترین شیوه بیانی دست می یابد، از جمله در نمایش تقابل خیر و شر که از مضامین نمادین غالب در متون حماسی است.

## دیوان، موجودات و الهه های افسانه ایی و اژدها

در فرهنگ اساطیری ایران کهن، دیوان مسئول همه بلایا، بدکرداری ها و کژی مردمان و اهریمن آفریننده شر و تیرگی درکل عالم است. تجسم و تجسد نیروهای اهریمنی در نیروهای طبیعی (چون زلزله و گردباد، حیوانات و اشیاء امری رایج است که از سؤالات بی پاسخ بشر در دوران قدیم نشأت می گیرد. در میان حیوانات شرور که مظهر نیروهای اهریمنی هستند؛ اژدها یا مار جایگاه ویژه ای دارد (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۵). دیوان در حماسه های ملی به ویژه در شاهنامه، موجوداتی زمینی با ویژگی های ظاهری متفاوتی اند (پورآلاشتی و قلی زاده، ۱۳۸۵: ۳۷). اکوان دیو در شاهنامه، نماد دیو باد است که به هیئت گورخر وحشی به گله های اسب کاووس

آسیب می رساند. دیو سپید، مشهورترین دیو شاهنامه و سر کرده دیوان مازندران است که کاووس را اسیر می کند. بر پایه شاهنامه، نژاد دیوان به اهریمن می رسد. آن ها هستی انسان گونه ایی دارند و موجوداتی بزرگ پیکر و دارای دو پا و دو دست هستند و غالبا سیاه رنگ توصیف شده اند (اکبری مفاخر، ۱۳۸۸: ۸۱). پهلوانان با کشتن اژدها، به گونه ای آزادی، نعمت و آب می آورند. گرشاسب اژدهایی را می کشد و آب ها را رها می کند. اسفندیار در توران زمین، اژدهایی و سپس ارجاسب تورانی را که عملا در نقش اژدها، خواهران او را ربوده است، می کشد و خواهران خود را آزاد می کند (بهار، ۱۳۷۶: ۲۸-۲۹).

### ضحاک

ضحاک، در اوستا (ازی دهاکه) سه سر و شش چشمی است که «آن را قرینه منطقی (ورتره) ودایی می پندارند. ورتره در وداها اهی (Ahi) نامیده می شود. (اهی و اژی) واژه هایی هم ریشه و به معنی اژدها هستند» (گرینباوم، بی تا: ۲). در بسیاری از نسخه های شاهنامه، نبرد فریدون و ضحاک مصور شده است. در پاره ای از نگاره ها، ضحاک به صورت اژدهایی سهمناک با فریدون روبرو می شود و در بعضی از نسخ به شکل انسانی در بند و زنجیر با رویش دو مار بر شانه هایش به تصویر درآمده است (اسفندیاری و خدایاری، ۱۳۹۱: ۳۰).

### قهرمانان شاهنامه

قهرمان یک اثر حماسی، انسانی آرمانی و برتر، نظیر رستم در شاهنامه فردوسی است. «در داستان رستم و اسفندیار، اسفندیار قهرمانی است که به وسیله نماینده اهورامزدا (زرتشت)، رویین تن و شکست ناپذیر شده است. جنگ رستم و اسفندیار جنگ دو آیین و مذهب است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۳). حکیم فردوسی در این باره چنین می سراید:

به مهر و به دیهیم نازان ترست — همی آمد از دور رستم چو شیر

به زیر اندرون اژدهای دلیر — چو آمد به نزدیک اسفندیار

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۲۰).

در داستان های مردمی مربوط به کسان و رویدادهای شاهنامه نیز، مادر افراسیاب دختر جادوگر است (بهار، ۱۳۷۵: ۶۷) و از این روی، نژاد افراسیاب از یک سو به جادوان می رسد. شاید به دلیل نبودِ اشارات صریح و دقیق به سرشت اصلی و اساطیری افراسیاب در منابع کهن است که دکتر یار شاطر معتقد است: «اگر چند [همه منابع] افراسیاب را عموما دشمن اصلی ایران و عامل اهریمن توصیف می کنند اما به خلاف دهاک، وی را دیوی که به صورت انسان

درآمده باشد، نمی بینند» (بهار، ۱۳۷۶: ۴۸). آخرین عملیات پهلوانی رستم در ماجرای پشت سر گذاشتن هفت خوان خود در مازندران در مقابل دیوانی از قبیل ارژنگ و دیو سپید انجام می گیرد (محمودی وطاووسی، ۱۳۷۸ :۷۴).

### گرز گاوسر

گرز گاوسر همیشه در همیشه در شاهنامه کوبه زن دشمنان ایران زمین و همواره در دست ایران دوستان بوده است. سام نیز گرزی گاوسر دارد. رستم برای اولین بار با گرز گاوسر که از آن سام است به نبرد افراسیاب می رود. در اوستا نیز گرز سلاحی است کوبه زن دشمنان ایران زمین و مِهر دارنده گرزی است با صد گره (رهین، ۱۳۵۴: ۳۰). حکیم فردوسی در این باره چنین می سراید:

ز بالا چو پی بر زمین برنهاد　　بیامد فریدون به کردار باد

بران گرزه گاوسر دست برد　　بزد بر سرش ترگ بشکست خرد

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۴۰).

## آثار هنری مازندران

### بافندگی

انواع بافته ها از جمله فرش بافی، جاجیم بافی و جوراب بافی جزئی از هنر خطه مازندران می باشد که ارتباطی تنگاتنگ با فرهنگ و باورهای اسطوره ایی و نمادین جاری در شاهنامه دارد. فرش ها حامل اطلاعاتی پیرامون جهانبینی تمدن ها هستند. «فرش در اصطلاح زیراندازیست که با دست بافته می شود» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۵). در هنر فرش بافی، هنرمند با بهره گیری از نمادهای تصویری، که با مفاهیم ادبی پیوند دارند، به کامل ترین شیوه بیانی دست می یابد. از جمله در نمایش تقابل خیر و شر که از مضامین غالب در متون حماسی شاهنامه فردوسی است، هنرمند با استفاده از اشکال و عناصر کنایی، به بیانی غنی و قابل تعمق می پردازد، به سان داستان فریدون و ضحاک که در پس ماهیت رمزآمیز نمادهای تصویری، به ژرفای معانی ورای صورت ظاهری اش می رسد. (جباری جازار، ۱۳۹۰: ۱۴). در واکاوی بنمایه های نقوش فرش، تأثیر اعتقادات و باورهای کهن ایرانی در نقوشی مانند نقش خورشید، گلستان، ماهی، شکارگاه، و ... قابل دریافت است (حصوری، ۱۳۸۱: ۶۷).

مجموعا در یک تقسیم بندی کلی، حضور سه گروه نقش در دست بافته های این نطقه قابل مشاهده است که شامل: ۱. نقوش انتزاعی محض، ۲. نقوش هندسی متاثر از طبیعت و ۳. نقوش انتزاعی شکل گرا. در بررسی نقوش انتزاعی

محض، نکته قابل توجه، نار سایی پیام به مخاطب و توجه به ن شانه های ب صری محض ا ست. این ن شانه های انتزاعی «تبدیل کیفیت جنبشی و رویدادهای بصری به مولفه های بصری بنیادی خود با تاکید بر روی پیام رسانی هر چه مستقیم و مهیج و حتی بدوی از راه سمبل و رمز است» (داندیس، ۱۳۹۸: ۱۰۳).

بر ا ساس شاهنامه، شروع دوره حکومتی پی شدادیان، صنعت ری سندگی مورد توجه واقع می شود. در شاهنامه واژه گستردنی معادل واژه فرش آمده است (یاشاطر، ۱۳۷۷: ۴۹۹). خیر و شر، نیکی و بدی، نور و ظلمت همواره در تفکر و اندیشه ایرانیان از قدیم الایام وجود داشته است که یکی از مضامین شاهنامه محسوب می شود. این اندیشه در فرهنگ و هنر ایران تاثیر گذاشته طوریکه برخی مضامین مرتبط با مقوله خیر و شر در قالب طرح و نقش بر روی آثار هنری مختلف ادوار گذ شته قابل م شاهده ا ست و از جمله ردپای آن را روی برخی فرش ها می توان دید. به طور نمونه فرش های متعددی از دوره صفویه، قاجار و عصر حاضر وجود دارند که طرح و نقش آن ها مستقیم یا غیر مستقیم با موضوع خیر و شر ارتباط دارند (هادی، ۱۳۹۵: ۳).

در فرهنگ ایران باستان، اهورامزدا مظهر نور جاویدان و اهریمن و دیوان مظاهر تاریکی و ظلمت می باشند (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۴) که بیانگر مفهوم خیر و شر است. نگاره خورشید خانم که سمبل خیر، نور و پاکی است از نقوش رایجی ا ست که از معانی و مفاهیم نمادین برخوردار می با شد که تداعی کننده همان ا سطوره مهر ا ست. این نگاره در دوران قاجار تاکنون به کثرت در قالی های مازندران قابل مشاهده است (تصویر ۱).

**تصویر ۱. نقش خورشید خانم در ترنج فرش، ربع پایانی دوره قاجار، ۱۳۷×۲۱۱ (ژوله، ۱۳۹۰: ۳۵۴)**

«اسطوره ایی حاکی از این است که این ایزد، پس از زادن بر آن شد تا نیروی خود را بسنجد. از این روی، نخ ست با خور شید زورآزمایی کرد و در این کار، خور شید، تاب نیروی مهر را نیاورد و بر زمین افتاد. سپس مهر او را یاری داد تا برخیزد و دست راست خود را به سوی او دراز کرد و این دو ایزد با یکدیگر دست دادند. این

با نشان آن بود که خور شید مهر بیعت کرد. پس مهر تاجی بر سر خور شید نهاد و از آن پس دو یاران وفادار هم شدند» (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۱). بنابراین، می توان نتیجه گرفت که در ادبیات فارسی ـــ به ویژه در شاهنامه فردوسی ـ اضافه تاج آفتاب یا تاج مهر که به نظر ما جنبه تشبیهی دارد، در عصر اساطیر به گونه دیگری درک می شده است. آفتاب شاه و خدا بوده و به راستی تاج داشته است. در نقش و نگارهای اساطیری، مهر را با تاجی پرتوافشان میبینیم. حکیم فردوسی در این باره چنین می سراید:

چو تاج خور روشن آمد پدید  سپیده ز خم کمان بردمید

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۲۰).

در این بیت، تاج خور (تاج خورشید) اضافه ایی تشبیهی و اشاره به اسطوره مهر دارد. تصاویر اساطیری مهر (خورشید ـ خور ـ مهر ـ شید ـ هور ـ آفتاب) در شاهنامه مبتنی بر تخیل شاعرانه و بیانگر سایه روشن های باورها و اندیشه های میتراییسم در ایران باستان است. فردوسی کوشیده است تا با استفاده از بلاغت تصویر، اسطوره مهر را به کیفیت شاعرانه درآورد (موسوی، ۱۳۸۸: ۱۴).

در نقوش هندسی و زیبای میل بافی مازندران، نگاره های درخت مرغی بافته شده است و در اطراف آن ها نقوشی حاشیه ای به صورت متناوب در سرا سر ارتفاع درخت چرخیده است. این نقوش حاشیه ای به زبان مازندرانی با نام مهرخفته خوانده می شوند. مهرخفته به معنی مار خوابیده است (شایسته فر و حجازی، ۱۳۹۱: ۳۸) (تصویر ۲).

**تصویر ۲. جوراب آلاشت مازندران با نقش کبوتری و غازگلی (شایسته فر و حجازی، ۱۳۹۱: ۳۸)**

در بسیاری از تمدن ها به ویژه در مصر، چون در زیر خاک به سر می برد، نگهبان دنیای مردگان است (مونیک دوبوکور، ۱۳۸۷: ۲۷). غالبا در حاشیه نقش ها، ماری بافته شده که در پای درخت است و پرندگان بر روی شاخه های آن درخت سکنا گزیده اند. اگر مار، نماد جهان زیرین در نظر گرفته شود، درخت را می توان نماد زمین و پرندگان را

نمادی از جهان آ سمانی مح سوب کرد ( شوالیه و گرابر، ۱۳۸۵: ۱۹۶ و ۱۹۷). در شاهنامه فردو سی، دو مار بر دوش ضحاک روییدند که به این جهت ضحاک را نمادی از شیطان دانسته اند (بهار، ۱۳۷۵: ۱۵۳).

حکیم فردوسی در این باره چنین می سراید:

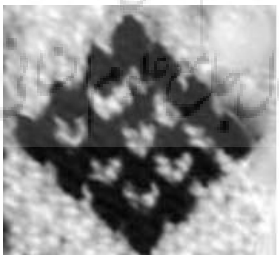
ابر کتف ضحاک جادو دو مار — برست و برآورد از ایران دمار

سر بابت از مغز پرداختند — همان اژدها را خورش ساختند

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۵۴).

در این ابیات اشـاره به جنبه اهریمنی ضـحاک به واسـطه روییدن دو مار بر شـانه هایش دارد. ضـحاک مار دوش در شاهنامه در غار به بند کشیده می شود و گویا در پندارهای کهن فرهنگ و ادب اروپا نیز عقیده بر این است که هر جا غاری اسـت در آن، اژدهایی زندگی می کند (سـنایی: دیوان، بی تا). آخرین گونه ارتباط نیروهای اهریمنی با زیرزمین، ا شاراتی ا ست که به اقامت اژدهایان در دره های پر درخت و شکاف کوه دیده می شود که به نوعی در نقش های مار بافته شده در پای درخت اشاره دارد. اگرچه که این نقش مایه با دگرگونی مختصری در سیر تاریخی خود دچار تحول شده، ولی ریشه اساطیری این نقش قابل ملاحظه است.

در طرحی دیگر با نام چکنه که نقش مربعی شطرنجی است در منطقه آلاشت به صورت تک نگاره مجزا بر روی جوراب بافته می شـود (تصـویر ۳). خانم فیلیس آکرمن[۴] در پژوهش های خود که درباره نمادهای پیش از تاریخ انجام داده، بر این عقیده اسـت که لوزی های شـطرنجی یک درمیان سـیاه و سـفید و رنگی (پرهام،۱۳۷۱، ۳۵۹ ) نشـانده تألؤ و از نمادهای آب است. آب، این توده بی شکل، نشانگر نامحدود بودن امکانات و همچنین، بیانگر مفهوم خیر و شر است.



**تصویر ۳. نقش مایه چکنه گل بر جوراب آلاشت، (شایسته فر و حجازی، ۱۳۹۱: ۴۶).**

## معماری

4. Phyllis Ackerman

قرن چهارم و دهله اول از قرن پنجم، یعنی زمان حیات فردوسی یکی از درخشان ترین و پراهمیت ترین ادوار تاریخی و فرهنگی ایران است. در این دوره انواع شعر فارسی حماسی، داستانی، حکمی (اندرزی) و .... به دست شاعران چیره دست در سراسر ایران سروده شد و گنجینه غنی و بی نظیری برای ادب پارسی پدید آمد (صفا، ۱۳۷۵: ۲۳). ظهور شاهنامه در این عصر، خود نشانه ایی از وجود اسطوره ها و نماد ها در اذهان ملت می باشد. معماری نیز به عنوان پدیده ایی که از افکار و فرهنگ جامعه تاثر می پذیرد، تحت تاثیر این اسطوره ها و نمادها قرار گرفت. لذا با بررسی شیوه های رازی معماری این دوره، می توان به خصلت های حماسی شاهنامه فردوسی پی برد.

اما آنچه که موضوع این مطالعه می باشد، بررسی تاثیر جنبه های اسطوره ایی و نمادین شاهنامه فردوسی در سبک معماری و تزیینات بناهای مازندران است. از آن جا که شاهنامه فردوسی را می توان معرف خصلت های معماری رازی در لایه های پنهانی از ظهور نمادها دانست، لذا بررسی این خصلت ها نشاندهنده تاثیر سبک و تزیینات معماری خطه مازندران از شاهنامه می باشد.

## مضامین نمادین شاهنامه در سقانفاره های مازندران

سقاتالار یا سقانفار، به بناهای چوبی کوچکی گفته می شود که در مناطق مختلف مازندران وجود دارند. این بناها گونه ایی معماری آیینی اند که به پیروی از معماری بومی و سنتی استان مازندران ساخته شده اند. بناهای مذکور در دو اشکوبه و بر روی چهار پایه قطور چوبی به فرم چهار گوش فضایی کوچک در حریم امام زاده ها، تکیه گاه ها را به خود اختصاص داده اند (رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۳۳). فرم ترکیبی سقانفارها با فرمی شبیه به «آرامگاه های برجی سبک معماری رازی که بیشتر به ریخت چهار گوشه، پنج گوشه، شش گوشه، هشت گوشه» (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۵۸) ساخته می شده است را می توان ملحم از این سبک دانست. مضامین سقاتالارها نیز به دسته مذهبی و غیر مذهبی تقسیم می شود که نقوشی که در گروه غیر مذهبی جای می گیرند، از تنوع بسیاری برخوردارند. نقوش اسطوره ایی و حماسی، نبرد رستم و دیو، ضحاک ماردوش، داستان ها و موجوداتی کهن، خارق العاده یا ماوراء الطبیعی هستند که تقریبا در تمام سقف های سقانفاره ها به تصویر کشیده شده اند (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۸). از آنجا که مضامین نمادین شاهنامه در سقانفاره های مازندران نمود بارزی داشته است، لذا در ادامه، به بررسی این مضامین در سقانفار شیاده، کبودکلا و کُرد کُلا پرداخته شده است.

### مضامین تصویری نقاشی های سقانفار شیاده

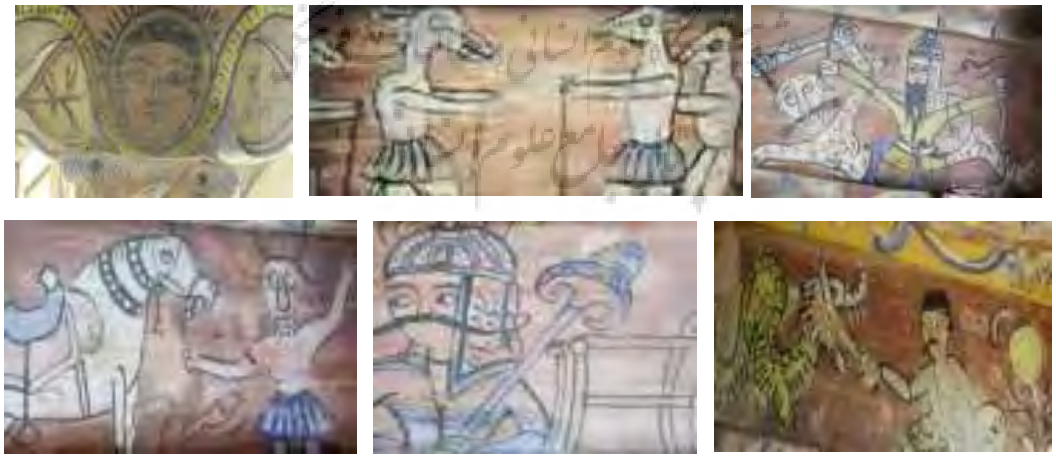
سقانفاره شیاده در منطقه بندپی غربی شهرستان بابل واقع شده است و زمان مصور سازی آن به ۱۳۱۳ قمری باز می گردد (میراث فرهنگی مازندران، ۱۳۸۴). در بین نقوش غیر مذهبی این بنا، مضامین اسطوره ایی و حماسی دیده می

شود که شامل رستم و دیو سپید، ضحاک ماردوش و گرز گاو سر می باشد (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۸) (تصویر ۴).

**تصویر ۴. تصویر سمت راست: نبرد رستم و دیو سپید، تصویر سمت وسط: ضحاک ماردوش، تصویر سمت چپ: گرز گاوسر (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۸: ۷۱).**

## مضامین تصویری نقاشی های سقانفار کبودکلا

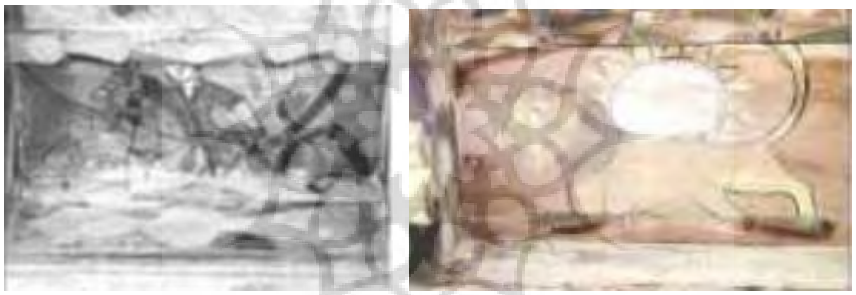
این بنای آیینی در محوطه میانی مشرف به مسجد روستای کبود کلا در دهستان فیضیه واقع در بخش مرکزی بابل قرار دارد. از لحاظ تاریخی و هنری، این بنا از سقانفارهای زیبا و پرکار شمال ایران است و بر تخته کوب های سقف این اثر تاریخی، نقاشی های زیبایی از انسان، گیاهان، خورشید، ماهی و اژدها دیده می شود (میراث فرهنگی مازندران، ۱۳۸۴). از مضامین رایج این سقانفاره، تصویر نبرد رستم و دیو سپید است که تقابلی از مفهوم خیر و شر محسوب می شود. همچنین، در این سقانفاره تصویر نقاشی شده حیوانات خیالی با افعال انسانی، نقش خورشید خانم، شیر دوسر، نبرد با اژدها، گرز و دیو و رخش رستم دیده می شود (تصویر ۵).



**تصویر ۵. تصویر سمت راست بالا: نبرد رستم و دیو سپید. تصویر وسط بالا: حیوانات خیالی با افعال انسانی (باباجان تبارنشلی و مقبلی، ۱۳۹۲: ۱۷۱). تصویر سمت چپ بالا: خورشید خانم. تصویر سمت راست پایین: نبرد با اژدها، تصویر وسط پایین: گرز. تصویر سمت چپ پایین: دیو و رخش رستم (اکبرپور کامی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵).**

## مضامین تصویری نقاشی های سقانفار کُرد کُلا در منطقه جویبار

زمان ساخت سقاتالار کُرد کُلادر به سال ۱۲۸۹ قمری مربوط به دوره ناصرالدین شاه قاجار تخمین زده اند (میراث فرهنگی مازندران، ۱۳۸۴). در این بنا دارای نقوش تزیینی بسیار زیادی با مضامین مذهبی و غیر مذهبی است. مضامین ملی و غیر مذهبی سقانفارها بیشتر از آثار حماسی شاهنامه فردوسی قرن دهم منشاء گرفته است (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۸). تصاویر نقاشی شده در این بنا، نمایش و ستایشی از قهرمانان ملی و پارسی است و در واقع بازتابی از تلاش در جهت حفظ قهرمانان ملی و الهام از صحنه های دلاوری های آن هاست. در بخش هایی از این بنا، نقش شیر و خورشید و نقش هایی از شکار و رزم دیده می شود (تصویر ۶).



**تصویر ۶. تصویر سمت راست: نقش شیر و خورشید، تصویر سمت چپ: شکار و رزم (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۸: ۷۱).**

## مضامین تصویری نقاشی های سقانفار چمازکلا

سقانفار چمازکلا واقع در بخش مرکزی شهر ستان بابل ا ست؛ وجه ت سمیه این بنا را از گیاهی به نام «چماز» که در محیط بومی منطقه فراوان می روید، گرفته اند. این سقانفار در دو طبقه با ستون های دهان اژدری و مقرنس کاری با سقف های پلورکشی که بر آن نقا شی های افسانه ای از تقابل خیر و شر، نقوش حماسی و متون کهن و ملک باران و فر شتگان و نقوش ا سطوره ایی و ا شعاری از محت شم کا شانی به زیبایی تر سیم شده ا ست و کمابیش شامل همان خصوصیات دیگر سقانفارها می باشد. تاریخ بنا ۱۳۲۳ هجری قمری ثبت شده است (تبارنشلی و مقبلی، ۱۳۹۲: ۱۷۰) (تصویر۷).

**تصویر۷. تصویر مشی و مشیانه و فره (تبارنشلی و مقبلی، ۱۳۹۲: ۱۷۰)**

## مضامین تصویری نقاشی های سقانفار کبریاکلا

سقانفار و تکیه کبریاکلا واقع در روستایی به همین نام در جنوب شهرستان بابل واقع می باشد. سقف بنا تخته کوبی شده و تمام سطوح آن دارای نقاشی هایی با مضامین مختلف مانند دیگر بناها پر شده است که شامل مضامین اجتماعی مانند زنی در حال دو شیدن گاو، صحنه شکار، چوپان، مضامین اساطیری، ضحاک مار دوش، اژدها و نیز نقوش حیواناتی مانند فیل، شتر، ماهی، بز، گاو و نقوش نمادین از روز رستاخیز، حوض کوثر، فرشتگان با نامه اعمال و نقوش ملهم از داستان های ادب فارسی چون شیرین و فرهاد و غیره است. تقریبا نیمی از سقف این سقانفار سالم باقی مانده و بقیه آن بازسازی شده است (تبارنشلی و مقبلی، ۱۳۹۲: ۱۶۸) (تصویر۸).

**تصویر۸. تصویر سمت راست بالا: تصویر ملک باران. تصویر سمت چپ بالا: ازدها بر سر نال طبقه همکف تصویر سمت چپ بالا: خورشید خانم. تصویر سمت راست پایین: پهلوان اژدها کش، تصویر سمت چپ پایین: ضحاک (اژی دهاک) (باباجان تبارنشلی و مقبلی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).**

## آیین های نمایشی

برگزاری جشن ها و آیین ها بر ویژگی های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی و اعتقادی جامعه بستگی دارد. یکی از آیین های مرسوم در منطقه مازندران جشن تیرگان می باشد. «تیرگان، سیزدهم ماه تیر، موافق ماه است. و

این آن روز بود که آرش تیر انداخت. اندر آن وقت که میان منوچهر و افراسیاب صلح افتاد و منوچهر را گفت: هر جا که تیر تو برسد( از آن تو باشد). پس آرش تیر بیانداخت، از کوه رویان و آن تیر اندر کوهی افتاد میان فرغانه و تخارستان و آن تیر روز دیگر بدین کوه رسید. و مغان دیگر روز جشن کنند و گویند دو دیگر این جا رسید و اندر تیرگان پارسیان غسل کنند و سفالین ها و آتشدان ها بشکنند. و چنین گویند که: مردمان اندرین روز از حصار افراسیاب برستند. و هر کسی به سرکار خویش شدند. و هم اندرین ایام گندم با میوه بپزند و بخورند و گویند: اندر آن وقت همه گندم پختند و خوردند که آرد نتوانستند کرد. زیرا که همه اندر حصار بودند» (گردیزی، ۱۳۶۳: ۵۱۸) ایرانیان باستان در مورد جشن تیرگان چنین عقیده داشتند که در زمان پادشاهی منوچهر بر ایران و فرمانروایی افراسیاب بر توران، جنگی میان طرفین درگرفت و سپاه ایران در مازندران به تنگنا افتاد. عاقبت پش از نبردی فرسایشی و خسته کننده، دو طرف به آشتی رضا دادند و برای این که مرز دو کشور روشن شود و ستیزه از میان برخیزد، پذیرفتند تا از فراز البرز تیری به جانب خاور دور پرتاب کنند. هر جا تیر فرود آمد، همان جا مرز دو کشور باشد و هیچ یک از طرفین از آن فراتر نروند. تا در این گفت و گو بودند، فرشته ی «اسفندیار مذ» پدیدار شد و فرمان داد تا تیرو کمان آورند و آرش را حاضر کنند. آرش در میان ایرانیان بزرگ ترین کمان دار بود و به نیروی بی مانندش تیر را دورتر از همه پرتاب می کرد و مردی شریف، حکیم و دین دار بود، آرش دانست که پهنای کشور ایران به نیروی بازو و پرش تیر او بسته است و باید توش و توان خود را در این راه بگذارد (برزآبادی فراهانی، ۱۳۹۰: ۱۱-۱۲). به تعبیر فردوسی:

چو آرش که بردی به فرسنگ تیر  چو پیروزگر قارن شیرگیر

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۵۶۴).

تیرگان در فصل تابستان که کمبود باران و گرمای شدید از ویژگی های طبعی آن است، در واقع نوعی اجرای آیین خاص برای طلب باران بوده که بر تیشتر، ایزد باران، برگزار می شده است. از همین رو در برخی منابع کهن، این جشن ها به نام های «جشن آب ریزگان، آب ریزان، آب پاشان، عید االغتسال، جشن سر شوی و ... آمده است» (حقیقی و ستاری، ۱۳۹۱: ۸۱). چهارمین ماه تقویم ایرانی به نام خدای تیشتر، تیر نامیده می شود و جشن تیرگان نیز در گرامیداشت جشن باران برگزار می شود (کرتیس، ۱۳۸۳: ۲۱). در سقاتالارهای مازندران نقشی وجود دارد که با آب مرتبط است و آن نقش «ملک باران» (تصویر ۹) است. نقش اساسی «آب» در هر دو ریشه ای که برای جشن تیرگان گزارش شده است، سبب شد که آن را در کنار رودخانه ها و چشمه ها و دریا ها برپا کنند. به این ترتیب، می توان ریشه برخی از آیین های نمایشی مازندران همچون جشن تیرگان را در باورهای اساطیری شاهنامه جستجو کرد.

**تصویر۹. ملک باران، (محمودی و همکاران، ۱۳۸۸: ۹۷).**

## بخش تحلیل ها

که در جدول زیر این مضامین بر اساس نوع پدیداری و نمادگرایی تفکیک شده است: (جدول ۱)

**جدول ۱. تجلی اسطوره ها و مضامین نمادین شاهنامه در هنرهای بصری و نمایشی مازندران**

| | | مضامین نمادین و اسطوره ایی | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | آب | نبرد خیر و شر | دیوان، موجودات و الهه های افسانه ایی و اژدها | ضحاک (مظهر انسانی اهریمن) | قهرمانان شاهنامه | گرز گاوسر |
| **اشعار شاهنامه** | | همه تن بشستن بدان آب پاک به کردار خورشید، شد تابناک | چنین گفت کای شاه دانش پذیر به مرگ بداندیش رامش پذیر دریدم جگرگاه دیو سپید ندارد بدو شاه ازین پس امید | به دل گفت رستم که: « امروز جان، نخواهم همی بُرْد از این بدگمان». هم ایدون به دل گفت دیو سپید، که:«از جانِ شیرین، شدم ناامید. گر ایدون که از چنگِ این اژدها، بریده پی و پوست، یابم رها، نه مهتر نه کهتر، به مازندران، بمانم به جای از کران تا کران». | ابر کتف ضحاک جادو دو مار برست و برآورد از ایران دمار | به مهر و به دیهیم نازان ترست همی آمد از دور رستم چو شیر به زیر اندرون اژدهای دلیر چو آمد به نزدیک اسفندیار | بران گرزه گاوسر دست برد بزد بر سرش ترگ بشکست خرد |
| **هنرهای بصری یا تجسمی** | بافندگی | نقش مایه چکنه نقش خورشید خانم | تقابل نیروی خیر و شر در محافت از درخت زندگی. خورشید مظهر نور | _* | مهر خفته مظاهر تاریکی و ظلمت | _ | _ |
| | معماری | نقش خورشید خانم ملک باران (تیشتر) | نبرد رستم با دیو سپید نبرد با اژدها | تصویر اژدها و کوه آتشفشان، دیو سپید، ضحاک و گرشاسب | ضحاک مار دوش | کاوه (نماد جنگ علیه نظام استبدادی) نبرد رستم و اسفندیار | نبرد رستم و فریدون |
| **هنرهای نمایشی** | جشن تیرگان | پرتاب تیر توسط آرش به ابرها | خشکسالی در برابر باران و نعمت | تیشتر (الهه باران) | _ | آرش (نماد دفاع از کشور) | _ |

*** ملاحظات: در بخش های تفکیکی جدول حاضر، قسمت هایی با علامت (-)، به این مطلب اشاره می کند که بر طبق تحقیقات نگارندگان در این پژوهش، مضمون مرتبط یافت نشد که این به این معناست که وجود این موارد محتمل می باشد که نیازمند پژوهش های بیشتر در این زمینه است.**

## نتیجه گیری

بیش از هزار سال است که ادبیات فارسی خیال انگیز به طور مستقیم و جامع تر از هر رسانه هنری دیگری در موضوعات و جهت گیری های فرهنگ ایرانی منعکس و پرورش یافته و بیش از هر پدیده بومی دیگری، فرهنگ ایرانی را برای ادبیات ایرانی خود تعریف می کند که در طول قرن ها، اغلب از این ادبیات به عنوان نشانه ایی از جایگاه خاص آن و مشارکت متمایز آن در بیان فرهنگ بشری اشاره شده است (Hillmann, 1982: 7). به این ترتیب، در آثار ادبی حماسی ایران، حوادث غیرطبیعی و خلاف عادت فراوان است. این رویدادها که نشان دهنده ی آرمان ها و آرزوهای بزرگ یک ملت در زمینه های اخلاقی و نظام اجتماعی است، بیان کننده عقاید کلی آن ملت درباره مسائل اصلی انسانی مانند آفرینش، زندگی و مرگ است. شیوه های بیانی تصویرگری مفاهیم شاهنامه در آثار هنری، تحت تاثیر نوع جهان بینی منظومه شاهنامه بر آنان است. نگرشی که با تفکر و اندیشه محیطی که شاهنامه برای آن پدید آمده است، مطابقت دارد. علاوه بر این، نکته ایی که باید در مورد آثار هنری و ادبی مورد توجه قرار گیرد، این است که هنرمندان ایرانی واجد شعور و آگاهی بوده و نسبت به پیشینه اسطوره ایی و فرهنگی خود آگاه هستند. لذا، در آثار خود به خلق و بیان این پیشینه پرداخته اند. در این میان مازندران، سرزمینی که در طول تاریخ دست خوش حوادث بسیاری بوده است، یکی از ارزشمندترین گنجینه میراث هنری است. از آنجا که واژه مازندران، نخستین بار در شاهنامه دیده شده است (کیا، ۱۳۵۳: ۳۰)، بدین صورت، می توان متصور شد که جایگاه تاریخی و جغرافیایی مازندران، چه در بخش اسطوره ای شاهنامه و چه در بخش تاریخی آن، بر هم منطبق باشد. بنابراین، نمی توان نقش و تاثیر فراگیر مضامین نمادین و اسطوره ایی شاهنامه فردوسی در آثار هنری این منطقه را نادیده گرفت.

علاوه بر این، اسطوره ها و نمادها که تجلیگاه باورها و اعتقادات فرهنگی بشریت در طول تاریخ می باشند، توسط آثار هنری نمودار می شوند. در این بین، آثار هنری مازندران از جمله نقاشی های قهوه خانه ایی، تزیینات معماری سقانفارها، نقش های مرسوم در هنر بافندگی و آیین های نمایشی، نمودهای بارزی از بیان این نمادها و اسطوره ها می باشند که در این مطالعه به طور اجمالی بررسی شد. در نتیجه، تحلیل و بازشناسی نقوش تزیینی و طرح ها در آثار هنری مازندران، اگرچه که، نمادهای به کار رفته در برخی از این آثار در سیر تاریخی خود دگرگون شده اند و یا همراه با نمادهای دیگر به کار گرفته شده اند، ولی با تحلیل این طرح ها و نقوش بر اساس متون شاهنامه فردوسی، می توان به ارتباط آن ها با

اسطوره ها و نمادهای شاهنامه پی برد. بنابراین، تجلی مجدد اسطوره ها و مضامین نمادین شاهنامه را می توان در هنرهای بصری و نمایشی این منطقه مشاهده کرد.

## فهرست منابع و مآخذ

### کتاب‌ها:

آموزگار، ژاله (۱۳۸۳) تاریخ اساطیری ایران. چاپ ۶. تهران: سمت.

ابن اسفندیار، بهاءالدین محمد (۱۳۲۰) تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال آشتیانی. ج۱. تهران: چاپخانه مجلس.

باستید، روژه (۱۳۷۰) دانش اساطیر، مترجم جلال ستاری، تهران: توس.

برزآبادی فراهانی، مجتبی (۱۳۹۰) جشن های تیرگان- آب پاشان- اول تابستان از آغاز تا امروز ، تهران: اوستا فراهانی.

بهار، مهرداد (۱۳۷۴) جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، فکر روز.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگه.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶) از اسطوره تا تاریخ، تهران: نشر چشمه.

پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۶) سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران: سروش دانش.

حشمتی رضوی، فضلالله (۱۳۸۷) تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرشبافی ایران، تهران: سمت.

حصوری، علی (۱۳۸۱) مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: چشمه.

خلف تبریزی، محمد حسین (۱۳۶۲) برهان قاطع، به اهتمام محمّد معین، جلد چهارم، تهران : انتشارات امیرکبیر.

داندیس، ا دونیس (۱۳۹۸) مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران: سروش.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۸) رمزهای زنده جان، ترجمه جالل ستاری، تهران: نشر مرکز.

رحیم زاده، معصومه (۱۳۸۲) سقاتالارهای مازندران، مازندران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

رهین، عظیم (۱۳۵۴) ضحاک در شاهنامه، تهران: پویش.

ژوله، تورج الف (۱۳۹۰) پژوهشی در فرش ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات یساولی.

فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹-۴۱۶ (۱۳۶۹) شاهنامه، تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران.

سنایی: دیوان (بی تا) به سعی و اهتمام: مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سنایی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار. چاپ اول. تهران: میترا.

شوالیه، ژان و گرابر، آلن (۱۳۸۵) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، جلد دوم، تهران: جیحون.

کریمان، حسین (۱۳۷۵) پژوهشی در شاهنامه، به کوشش علی میر انصاری، چاپ اول، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۶۸) از گونه ایی دیگر، تهران: مرکزی.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۰) مازهای راز، تهران: مرکزی.

کیا، صادق (۱۳۵۳) شاهنامه و مازندران، تهران: انتشارات اندیشه نیک، چاپ اول.

گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود (۱۳۶۳) زین االخبار، عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.

ملگونف، گئورگی (۱۳۶۳) سفرنامه ایران و روسیه، به تصحیح محمد گلبن و فرامرز طالبی، تهران: دنیای کتاب.

میراث فرهنگی مازندران (۱۳۸۴) اسناد و مدارک سازمان میراث فرهنگی.

مهجوری، اسماعیل (۱۳۸۱) تاریخ مازندران، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران : توس.

یاشاطر، احسان (۱۳۷۷) تاریخ ایران: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان (قسمت دوم) (جلد ۳)، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

**مقالات:**

اکبر پور کامی، مرضیه. هاشمی زرج آباد، حسن. محمودی، فتانه. حسامی، وحیده (۱۳۹۴) «بررسی نمادهای ملی و مذهبی سقانفارهای شهرستان بابل (مطالعه موردی: شیاده و کبودکلا)»، دومین همایش ملی باستان شناسی ایران، ص ۱- ۷.

اکبری مفاخر، آرش (۱۳۸۸) «دیوان در متون پهلوی»، مطالعات ایرانی، شماره ۱۵، ص ۴۱-۵۴.

اسفندیاری مهنی، فاطمه و خدایاری، خدیجه (۱۳۹۱) «جنبه خیر و شر و جاندارانگاری آب در شاهنامه»، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره اول، ص ۲۰-۳۰.

انصاری، مجتبی. اعظم زاده، محمد و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۰) «مضامین مذهبی در نقاشی های عامیانه تکایا در مازندران»، دو فصلنامه هنر اسلامی، شماره ۱۵، ص ۱۷-۲۲.

باباجان تبارنشلی، فاطمه و مقبلی، آناهیتا (۱۳۹۲) «مضامین اساطیری و نمادهای آیینی در نگاره های سقف سقانفارهای بابل، مجله هنرهای بصری چیدمان»، سال دوم، شماره ۳. ص ۱۶۶- ۱۷۳.

پورآلاشتی، حسن و قلی زاده، حسین (۱۳۸۵) «بررسی مفهوم دیو از اوستا تا شاهنامه»، نشریه زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی سمنان، شماره ۱۶، ص ۱۵-۳۸.

جباری جازار، فاطمه (۱۳۹۰) «شناسایی عناصر نمادین، نگاره‌های داستان ضحاک در شاهنامه‌های دوران مغول تا پایان صفویه»، پایان نامه کارشناسی ارشد، وزارت علوم، تحقیقات، و فناوری - دانشگاه الزهرا (س) - دانشکده هنر.

فخر اسلام، بتول و بیرمی، حانیه (۱۳۸۷) «مازندران در شاهنامه»، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۹. ص ۴۰- ۵۹.

قادمی، فرزاد. قوام، ابوالقاسم. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸) «فردوسی و شاهنامه (تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی)»، مجله علمی - پژوهشی جستارهای ادبی، شماره ۱۶۵.

ستاری، رضا و حقیقی، مرضیه (۱۳۹۱) «بررسی کارکردهای « الل شیش » در جشن « تیرماه سیزه شو » و تحلیل زمینه های اسطوره ای آن»، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۶۱-۹۱.

شایسته فر، مهناز و حجازی، معینه السادات (۱۳۹۱) «بررسی نقش مایه های تزیینی در جوراب بافی منطقه آلاشت مازندران»، دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره شانزدهم، ص ۳۵-۴۸.

گرینباوم، ا.س (بی تا) «اسطوره اژدها کشی در هند و ایران». مجله فرهنگ. سال دوم، شماره ۲ و ۳.

طاهری، علیرضا (۱۳۸۸) «سیر تحول و طبقه بندی اژدها در نگارگری ایرانی»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۰، ص ۷-۲۲.

محمودی، فتانه و طاووسی، محمود (۱۳۸۷) «مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای «شیاده» و «کردکلا»»، هنرهای زیبا، شماره ۳۶، ۶۷ تا ۷۶ .

محمودی، فتانه. طاووسی، محمود. فرهنگی، علی اکبر (۱۳۸۸) «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقشمایه های تزیینی سقانفارها در مازندران»، فصلنامه مطالعات ملی، سال دهم، شماره ۱، ص ۷۶-۹۷.

موسوی، رسول (۱۳۸۸) «تصاویر بلاغی خورشید در شاهنامه و بازتاب اسطوره مهر در آن»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۱۴. ص ۵-۱۸.

هادی، پریسا (۱۳۹۵) بررسی مضمون خیر و شر در طرح و نقش فرش ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای کاربردی.

**منابع انگلیسی:**

Hillmann, M. C. (1982). The modernist trend in Persian literature and its social impact. *Iranian studies*, *15*(1-4), 7-29.

Lewis, F. (2015). The Shahnameh of Ferdowsi as world literature.

Shay, Anthony (2002) Choreographic Politics: State folk dance.

**منابع تصاویر:**

کبر پور کامی، مرضیه. هاشمی زرج آباد، حسن. محمودی، فتانه. حسامی، وحیده (۱۳۹۴) «بررسی نمادهای ملی و مذهبی سقانفارهای شهرستان بابل (مطالعه موردی: شیاده و کبودکلا)»، دومین همایش ملی باستان شناسی ایران، ص ۱- ۷.

ژوله، تورج الف (۱۳۹۰) پژوهشی در فرش ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات یساولی.

باباجان تبارنشلی، فاطمه و مقبلی، آناهیتا (۱۳۹۲) «مضامین اساطیری و نمادهای آیینی در نگاره های سقف سقانفارهای بابل، مجله هنرهای بصری چیدمان»، سال دوم، شماره ۳. ص ۱۶۶- ۱۷۳.

شایسته فر، مهناز و حجازی، معینه السادات (۱۳۹۱) «بررسی نقش مایه های تزیینی در جوراب بافی منطقه آلاشت مازندران»، دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره شانزدهم، ص ۳۵-۴۸.

محمودی، فتانه و طاووسی، محمود (۱۳۸۷) «مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای «شیاده» و «کردکلا»»، هنرهای زیبا، شماره ۳۶، ۶۷ تا ۷۶ .

محمودی، فتانه. طاووسی، محمود. فرهنگی، علی اکبر (۱۳۸۸) «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقشمایه های تزیینی سقانفارها در مازندران»، فصلنامه مطالعات ملی، سال دهم، شماره ۱، ص ۷۶-۹۷.

**منابع فارسی مقاله به انگلیسی**

Books:

Teacher, Jaleh (2004) Iranian Mythological History. Print 6. Tehran: Side.

Ibn Esfandiar, Baha'uddin Mohammad (1320) Tabarestan history, correction by Abbas Iqbal Ashtiani. C 1. Tehran: Parliament Printing House.

Bastid, Rouge (1991) Mythology, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos.

Barzabadi Farahani, Mojtaba (2011) Tighgan-Abashan Celebrations - First Summer From Beginning To Today, Tehran: Avesta Farahani.

Bahar, Mehrdad (1995) A Multiple Search in Iranian Culture, Tehran, Thought of the Day.

Bahar, Mehrdad (1996) Research in Iranian Mythology, Tehran: Ag Publications.

Bahar, Mehrdad (1997) From Myth to History, Tehran: Cheshme Publishing.

Pirnia, Mohammad Karim (2007) Iranian Architecture Stylistics, Tehran: Soroush Danesh.

Heshmati Razavi, Fazlollah (2008) Carpet History: The evolution of Iranian carpet weaving, Tehran: Post.

Hasouri, Ali (2002) Foundations of Traditional Design in Iran, Tehran: Cheshme.

Khalaf Tabrizi, Mohammad Hossein (1362) A Qualitative Argument, by Mohammad Moein, Volume Four, Tehran: Amirkabir Publications.

Dondis, A. Donis (1398) Basics of Visual Literature, translation by Masoud Sepehr, Tehran: Soroush.

Dobokor, Monik (1999) The Living Codes, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Center Publishing.

Rahimzadeh, Masoumeh (2003) Mazandaran Suburbs, Mazandaran: Cultural Heritage Organization of Iran.

Rahin, Azim (1354) Zahak in Shahnameh, Tehran: Pooyesh.

Jouleh, Toraj A (2011) Research in Iranian Carpets, Second Edition, Tehran: Usavali Publications.

Ferdowsi, Abolghasem, 329-416 (1369) Shahnameh, Tehran: Faculty of Literature and Humanities, Tehran.

Sana'i: Divan (Be Ta) to Try and Try: Modarres Razavi, Fourth Edition, Tehran: Sana'i Publications.

Shamisa, Sirus (1997) The main plot of the story of Rostam and Esfandiar. First Edition. Tehran: Mitra.

Knight, Jean and Graber, Allen (2006) The Symbols of Culture, Translated by Sudabah Fazili, Volume Two, Tehran: Jeyhun.

Kariman, Hossein (1996) A Study in Shahnameh, by Ali Mir Ansari, First Edition, Tehran: National Iranian Documents Organization.

Kezazi, Mirjalaluddin (1368) of another species, Tehran: Central.

Kazazi, Mirjalaluddin (2001) The Secret Maze, Tehran: Central.

Kia, Sadegh (1353) Shahnameh and Mazandaran, Tehran: Andisheh Nik Publications, First Edition.

Gardizi, Abu Sa'id Abdulahi bin Zahak bin Mahmood (1363) Zein al-Akhbar, Abdulhabi Habibi, Tehran: Book World.

Melgonov, Georgi (1363) Iran-Russia Travelogue, edited by Mohammad Galben and Faramarz Talebi, Tehran: The Book World.

Mazandaran Cultural Heritage (2005) Documents of Cultural Heritage Organization.

Mahjouri, Ismail (2002) History of Mazandaran, Volume One, First Edition, Tehran: Toos.

Yashir, Ehsan (1998) Iranian History: From the Seleucids to the Sasanian Government (Part 3) (Volume 3), Tehran: Amirkabir Publications Institute.

articles:

Akbar Pour Kamami, Marzieh. Hashemi Zarajabad, Hassan. Mahmoudi. Hesami, Vahideh (2015) "A Study of the National and Religious Symbols of the Saghanfars of Babol (Case Study: Shi'i and Kabudkola)", Second Iranian National Archeology Conference, pp. 1-7.

Akbari Mafakher, Arash (2009) "Divan in Pahlavi Texts", Iranian Studies, No. 15, pp. 41-54.

Esfandiari Mahani, Fatemeh and Khodayari, Khadijeh (2012) "The Good, Evil, and Water Organism in the Shahnameh", Quarterly Journal of Fiction Studies, Vol. 1, No. 1, pp. 20-30.

Ansari, Mojtaba. Azamzadeh, Mohammad and Pourmand, Hassanali (2011) "Religious Themes in Folk Paintings of Takaya in Mazandaran", Two Islamic Art Quarterly, No. 15, pp. 17-22.

Babajan Tabrizi, Fatemeh, and Moghabi, Anahita (2013) "Mythological Themes and Religious Symbols in the Paintings of the Roof of Babylonian Saqqanfar, Journal of Visual Arts Sheidman", Volume 2, No. 3, pp. 166-173.

Pouralashti, Hassan and Gholizadeh, Hossein (2006) "Investigating the Concept of the Devil from Avesta to Shahnameh", Semnan Faculty of Literature and Humanities, No. 16, pp. 15-38.

Jabbari Jazar, Fatemeh (2011) "Identification of Symbolic Elements, Zahak's Story Paintings in Mughal Shahnamehs to the End of the Safavid", Masters Thesis, Ministry of Science, Research, and Technology - Al-Zahra University - Faculty of Art.

Fakhr Islam, Betol and Birmi, Hanieh (2008) "Mazandaran in Shahnameh", Persian Literature of Mashhad Azad University, No. 19. pp. 40-59.

Kademi, Farzad. Qavam, Abulqasim. Yahaghi, Mohammad Ja'far (2009) "Ferdowsi and the Shahnameh (Analysis of the Symbolic Role of Water Myth and Its Implications in the Ferdowsi Shahnameh"), Journal of Literary Research, No. 165.

Sattari, Reza, and Haghighi, Marzieh (2012) "Investigating the Functions of" All Shish "in Celebration of" July of Sisia "and Analyzing its Mythological Fields", Journal of Mystical Literature and Mythological Literature, 61-91.

Shayestehfar, Mahnaz and Hejazi, Maineh Sadat (2012) "Investigating the Role of Ornamentals in Weaving Socks in Alasteh Region of Mazandaran", Journal of Islamic Art Studies, No. 16, pp. 35-48.

Greenbaum, AS (BiT) "The Myth of Dragons in India and Iran". Journal of Culture. Second Year, Nos. 2 and 3.

Taheri, Alireza (2009) "The Evolution and the Basic Class of Dragons in Iranian Painting", Islamic Art Studies, No. 10, pp. 7-22.

Mahmoudi, Fataneh and Tavousi, Mahmood (2008) "Themes of Human Images in Mazandaran Saghanfars a Comparative Study of the Motifs of the" Shiada "and" Kordkola "Saghanfars, Fine Arts, No. 36, 67-76.

Mahmoudi. Peacock, Mahmoud. Farhangi, Ali Akbar (2009) "The Expression of National Identity in Iranian Art with an Approach to the Decorative Themes of Saghanfars in Mazandaran", National Studies Quarterly, Vol. 10, No. 1, pp. 76-97.

Mousavi, Rasool (2009) "Rhetorical Images of the Sun in the Shahnameh and the Reflection of the Myth of the Seal", Journal of Mystical Literature and Mythological Literature, No. 14, pp. 5-18.

Hadi, Parisa (2016) A Study of the Concept of Good and Evil in the Design and Role of Iranian Carpets, MSc Thesis, Faculty of Applied Arts.

# The Symbolic Themes of Shahnameh in Artworks of Mazandaran

Ali Akbar ojakeh[۷]

sirus shamisa[۸]

Abdolreza modarres Zadh[۹]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## Abstract

The valuable work of Shahnameh, Ferdowsi Tusi is well-known and famous epic in Persian, by the people of Iran has for a long time been considered, and due to the story's context of this art work throughout history, this combination enabled us to build a close relationship with it. This unique collection contains narratives of the heroes of the

[7] . Department of Language and Persian Literature, Islamic Azad university, Kashan, Iran. aliakbar.ojakeh@Gmail.com

[8] . *The Professor and Faculty Member of Departmrnt of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Kashan, Iran. responsible authar: s.shamisa@iaukashan.ac.ir

[9]. Associate Professor of Departmrnt of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Kashan, Iran. drmodarreszadeh@yahoo.com

Shahnameh and other Iranian heroic texts, tangled with symbolic and mythical themes. To the extent, reflections of Ferdowsi's themes and concepts can be seen in various works such as Mazandaran artworks. As far as it's a nice replication on the strength of the themes and concepts of Ferdowsi's Shahnameh which is seen especially in various works contained in the art works of Mazandaran. The purpose of writing this article is the evaluation and analysis of the symbolic themes of Ferdowsi's Shahnameh in the art works of Mazandaran, through descriptive-analytical method, based on quantitative content analysis and the data derived from observation, library studies. In other words, examples of the artistic works of this area proved almost symbolic for the themes of the Shahnameh which were classified and analyzed. The results of this research show that although the symbols commonly are used in some of these the artistic works have undergone a profound industrial change, however, a wide range of uses of symbolic and mythological for themes of Ferdowsi's Shahnameh can be mentioned in them.

**The research Aims:**

1. Evaluation and analysis of the Ferdowsi's Shahnameh symbolic themes in the Mazandaran artworks.
2. 2. Classifying and analyzing examples of Mazandaran artworks that includes the symbolic themes of the Shahnameh.

**The research questions:**

1. How can the symbolic elements of the Ferdowsi Shahnameh be explained in Mazandaran artworks?
2. 2. Why is Mazandaran sometimes symbolic manifestations in Ferdowsi's Shahnameh and what is the reason for this unique influence?

**Keywords:**

The Ferdowsi's Shahnameh, The art works of Mazandaran, Symbolism