Archive of SID

دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۰۸
پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۰۷

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال نهم، شماره هفدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۸

شاپور هفت‌دست فیل‌پا یا زحل؟ (خوانش آیکونوگرافیک نقش‌مایه‌ای از اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هـ.ق.)*

نیما ادهم** مهدی حسینی***

چکیده

اسکندرنامه نقالی، آخرین روایت منثور زندگی اسکندر بوده که در عصر صفوی نگارش و در دوران قاجار به‌شیوه چاپ سنگی، چاپ و تصویرگری شده است. توصیف جهان‌گشایی‌ها و فتوحات مافوق تصورِ اسکندر که با نفوذ به ایران و تأثیرپذیری از منابع گوناگون در هاله‌ای از خرافات و افسانه‌ها پوشانده می‌شود، ماهیت التقاطی و در عین حال منحصر به‌فردی را نشان داده که از تغییر و استحاله آن در گذر زمان خبر می‌دهد. به این ترتیب، بررسی یکی از آخرین تحریرهای این داستان مربوط به عصر صفوی که به‌دلایل گوناگون به‌عنوان یکی از محبوب‌ترین داستان‌های عامیانه دوران قاجار بارها تجدید چاپ شده، می‌تواند اطلاعات ارزنده‌ای در خصوص دو بازه زمانی خلق و بازنشر و تصویرسازی آن به‌شیوه چاپ سنگی، ارائه کند. در نخستین و یکی از نفیس‌ترین چاپ‌های اسکندرنامه‌های نقالی به‌تاریخ ۷۴-۱۲۷۳ هق.، پدیده دگرریخت‌شده‌ای از منظر اسطوره‌شناسی به‌تصویر کشیده شده که به‌دلیل داشتنِ هفت‌دست و پاهای فیل‌مانند، شاپورِ هفت‌دست فیل‌پا خوانده شده است. چنین فردی که با توجه به متن، ارتباطی با شاپور ساسانی ندارد، در هیچ‌یک از اسکندرنامه‌های پیشین دیده نمی‌شود. از این‌رو، این مقاله در جستجوی یافتن پرسش‌های زیر است: ۱. اسلاف اسطوره‌ای، ادبی و تصویریِ شاپور هفت‌دست فیل‌پا چه هستند؟ ۲. تغییرشکل و ماهیتِ این پدیده دگرریخت‌شده در طول زمان، به چه صورت بوده است؟ از این‌رو، هدف از این پژوهش، توصیف، تحلیل و تفسیرِ چنین نقش‌مایه‌ای در نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی مذکور به‌تاریخ ۷۴-۱۲۷۳ هق. و سایر اسکندرنامه‌های نقالی، شناسایی شده است. داده‌های این پژوهشِ توصیفی و تحلیلی، به‌شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی جمع‌آوری شده و با استفاده از رویکرد آیکونوگرافی پانوفسکی، بررسی شده‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش، علاوه بر ریشه‌یابی مضمونی و تصویری نگاره مورد بحث، به تطبیق و بررسی سیر دگرریختی نقش‌مایه‌های مرتبط و مشابه آن در طول زمان می‌پردازند. استفاده از بازنمود زحل در آیکونوگرافی ستاره‌بینانه ایرانی-اسلامی به‌منظور خلق شخصیت فوق توسط منوچهرخان حکیم، مهم‌ترین نتیجه این پژوهش به‌شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: اسکندرنامه نقالی، چاپ سنگی، دگرریختی، آیکونوگرافی، زحل

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نیما ادهم با عنوان «دگرریختی در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی» به‌راهنمایی آقای مهدی حسینی در دانشگاه هنر تهران می‌باشد.

** دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران (نویسنده مسئول).
Nimaadham999@yahoo.com
***استاد، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

داستان اسکندر در مقایسه با سایر نمونه‌های ادبیات عامیانه، به‌دلیل وجود روایت‌های متفاوتی از آن که به زبان‌های یونانی و سایر زبان‌های اروپایی، پهلوی، عربی، سریانی و فارسی در قالب نظم و نثر موجود بوده، از جایگاه خاصی برخوردار است. در این میان، کتاب کمتر شناخته‌شده اسکندرنامه نقالی[۱] به‌عنوان آخرین حلقه از روایت‌های فارسی اسکندر، با محتوایی شبه تاریخی و افسانه‌ای، در دوره صفوی نگارش شده و در عصر ناصری[۲] به‌صورت چاپ سنگی، بازنشر می‌شود. در خور ذکر است، با آن‌که اسکندرنامه نقالی از لحاظ موضوعی، بر اساس دسته‌بندی محمدجعفر محجوب[۳]، در کنار کتاب‌هایی مانند رستم‌نامه و رموز حمزه، در گروه داستان‌هایی مبتنی بر نوعی برداشت تاریخی قرار می‌گیرد، اما به‌دلیل ماهیت چند وجهی ماجرا و معرفی اسکندر به‌عنوان یکی از پیامبران الهی، به‌صورت زیرمجموعه داستان‌های تاریخی با شاخ و برگ دینی هم‌چون مختارنامه، دسته‌بندی می‌شود. در میان تصاویرِ نخستین و یکی از مهم‌ترین اسکندرنامه‌های نقالی چاپ سنگی به‌تاریخ ۷۴-۱۲۷۳ هق.، پدیده‌ای دیده می‌شود که هفت دست و پاهایی هم‌چون فیل دارد. پژوهش حاضر در راستای بررسی نقش‌مایه منحصر به‌فرد و نوظهور فوق که در سایر روایت‌های اسکندر، نامی از آن برده نشده، از رویکرد آیکونوگرافی[۴] اروین پانوفسکی[۵] مدد گرفته است. از این‌رو، در گام نخست و در مرحله پیشاآیکونوگرافیک، نمونه موردی مورد بحث را به‌طور کلی توصیف می‌کند. در این راستا، خصوصیات ظاهری دو پیکره به‌نمایش درآمده و جامه‌ها و نحوه قرارگیری آنها در تصویر، نسبت به یکدیگر شرح داده می‌شوند. در مرحله بعد، شناسایی نقش‌مایه مورد نظر، با توجه به کدهای تصویری و داستان مرتبط با آن در اسکندرنامه نقالی، صورت می‌گیرد. هم‌چنین، نمونه‌های مشابه، مرتبط یا ممکنی از همین نقش‌مایه، بررسی شده و امکان ارتباط آنها با یکدیگر مورد توجه قرار می‌گیرند. در این راستا، به مشخصه‌های بارزی چون؛ تعداد دست‌ها، ارتباط با فیل و وجه جنگاورانه نقش‌مایه‌ها توجه شده است. علاوه بر آن، تغییرات پدیدآمده در نقش‌مایه‌ها به‌مرور زمان و مقایسه عناصر شناسایی‌شده تصویر با دیگر نمونه‌های تصویری و متنی از همان اسطوره، از موارد دیگری است که در این قسمت به آنها پرداخته می‌شود. هم‌چنین، نگاره‌های مرتبط در سایر اسکندرنامه‌های چاپ سنگی شناسایی‌شده نیز به‌منظور بررسی سیر دگریختی‌های[۶] فرمی و محتوایی نقش‌مایه مورد نظر، مورد تطبیق قرار خواهند گرفت.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر، از چهار منظر قابل‌بررسی است؛ ۱. آیکونوگرافیِ تصاویر ترکیبی و دگریخت در حوزه هنرهای ایرانی- اسلامی، ۲. استفاده از رویکرد فوق در بررسی هنرهای دوران قاجار و به‌ویژه آثار چاپ سنگی آن دوران، ۳. آیکونوگرافی زحل در هنرهای ایرانی- اسلامی، ۴. بررسی تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی با توجه به رویکرد مذکور. بررسی و ریشه‌یابی اساطیری و تاریخی موجود افسانه‌ای قو-سیمرغ در دو کتاب حیوان‌شناسی ابن بختیشوع، (Contadini, 2005) در گروه نخست جای می‌گیرد. نویسنده این مقاله با بهره‌گیری از مستندات متون حیوان‌شناسی، ادبی و تاریخی، خلق این موجود ترکیبی را حاصل تلفیقی از منابع مختلفی چون؛ دانش مکانیکی یک آلت موسیقایی به‌نام ارگ آبی[۷] یا همان ارگ اولیه و موجود افسانه‌ای؛ پری دریایی می‌داند. او هم‌چنین بر اساس شواهد تاریخی استدلال می‌کند که به‌دلیل ناآشنایی مردمان عرب با چنین ابزار موسیقایی، در قالب موجودی موسیقایی نمود یافته است.

از سوی دیگر، دو حوزه از آیکونوگرافی شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی قاجار، در مقاله‌ای از اورلیش مارزلف تحت عنوان "نمایش تصویری مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی قاجار"، مورد توجه قرار گرفته‌اند. حوزه نخست، به نقش حضرت علی (ع) در تاریخ آغازین اسلام و دومی، به روزهای پایانی زندگی امام حسین و یاران ایشان و حوادث پس از آن اختصاص دارد. مارزلف، کتاب‌های چاپ سنگی قاجار را از منظر انتقال مفاهیم شیعی، از قابلیت‌های خاصی برخوردار می‌داند که از دیدگاه او در گذشته، هرگز این‌چنین نبوده‌اند (۲۰۱۱). علاوه بر آن، محمدزاده (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان "نقد شمایل‌شناسانه و کاربرد آن در حوزه نقاشی مذهبی قاجار"، از سه مرحله تفسیر پانوفسکی برای درک محتوای نهایی یک پرتره از ناصرالدین‌شاه و یک نقاشی قهوه‌خانه‌ای از محمد مدبر، بهره گرفته است.

در ارتباط با حوزه سوم نیز می‌توان به مقاله مختاریان و صرامی (۱۳۹۵) با عنوان "بازنمود زحل و باورهای مربوط به آن در نگاره‌ها" اشاره کرد که در آن، بررسی آیکونوگرافیک تصاویر زحل در شرق و غرب و به‌ویژه در نگاره‌های ایرانی- اسلامی مورد توجه قرار گرفته است. در پژوهش فوق که بر پایه کتاب زحل/کیوان و مالیخولیا (Klibansky et al, 1979) شکل‌گرفته است، تصاویر نجومی این سیاره با توجه به طب باستانی ایرانی- اسلامی و ویژگی‌های منتسب به آن، شناسایی، طبقه‌بندی، تطبیق و تفسیر شده‌اند. بازنمایی‌های غیرصریحِ

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌های نجومی زحل، در چندین نگاره ایرانی- اسلامی منتخب، از نفوذ و تداوم باورهای مرتبط به آن خبر می‌دهند. گفتنی است که در پژوهش فوق، اشاره‌ای به بازنمایی‌های هفت‌دست زحل و بالطبع تداوم این نقش‌مایه در هنرهای ایرانی نشده است.

در ارتباط با گروه چهارم نیز می‌توان گفت، در پژوهش‌های متعددی که در ارتباط با اسکندرنامه نقالی انجام شده، تنها وجه ادبی، تاریخی و مردم‌شناختی آن مورد توجه قرار گرفته و به‌خصوص در ارتباط با اسکندرنامه‌های منثور، اشاره‌ای به تصاویر چاپ سنگی آنها نشده است. در این میان، تنها مارزلف (۱۳۹۰) در کتاب خود با نام "تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی"، ضمن معرفی تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی، هفت تصویر از اسکندرنامه‌های چاپ سنگی را به‌نمایش گذاشته و به‌طور کوتاه به معرفی این نمونه‌ها پرداخته است. این در حالی است که ادهم و حسینی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان "دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ ه.ق."، برای اولین بار به معرفی جامعی از اسکندرنامه نقالی مورد بحث و تحلیل آیکونوگرافیک شش نمونه تصویری از آن پرداخته‌اند. بدیع بودن نقش‌مایه شاپور هفت‌دست فیل‌پا از یک‌سو و مغفول ماندن اسکندرنامه‌های نقالی و تصاویر چاپ سنگی منحصر به‌فرد آنها از سوی دیگر، ضرورت توجه به پژوهش‌هایی از این نوع را آشکار می‌کند.

روش پژوهش

این رساله از منظر هدف، از تحقیقاتِ بنیادی نظری به‌شمار رفته و به توصیف و تحلیل تصویر چاپ سنگی منتخبی از اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق. می‌پردازد. از این‌رو، این پژوهش بر اساس ماهیت و روش، توصیفی- تحلیلی بوده است و هم‌چنین به‌دلیل استفاده از رویکرد آیکونوگرافی پانوفسکی، زیرگروهِ مطالعات تطبیقی و روش تحقیق اکتشافی نیز قرار می‌گیرد. شیوه گردآوری و دست‌یابی به اطلاعات نیز بر اساس منابع کتابخانه‌ای و اسنادی بوده؛ در این راستا، از منابع چاپی و دیجیتال، نسخه‌های خطی و چاپ سنگی، مقالات و غیره استفاده شده است. لازم به‌ذکر است که تحلیل و تفسیر داده‌های به‌دست آمده با استفاده از رویکرد یادشده، لزوم استفاده از روش کیفی را برای این پژوهش آشکار می‌کند.

به‌منظور خوانش آیکونوگرافیک نقش‌مایه شاپور هفت‌دست فیل‌پا، به دو سطح نخست رویکرد پانوفسکی بسنده شده است. هم‌چنین، از آنجا که در این پژوهش به‌طور ویژه به تغییر شکل و ماهیت یک نقش‌مایه در طول زمان توجه شده، اصطلاح دگرریختی کاذب[۸] که در مطالعات پانوفسکی برای تفسیر هنرهای رنسانس مورد استفاده قرار گرفته نیز مد نظر بوده است. پانوفسکی در بخش سوم از کتابِ "مطالعاتی در آیکونولوژی: مضامین انسان‌گرایانه در هنر رنسانس"، از مفهومی تحت عنوانِ دگرریختی کاذب استفاده می‌کند که به‌معنای تغییرشکل کاذبِ[۹] مفهومی کهن به شکل قرون وسطایی یا ابتدای عصر مدرن است (Baert, 2017: 214).

شایان توجه است که پیش از پانوفسکی، اوسوالد اسپنگلر[۱۰]، از اصطلاح دگرریختی کاذب که متعلق به علم کانی‌شناسی است، برای شرح تغییرات فرهنگی استفاده می‌کند. او از این مفهوم، برای توضیحِ ادغام ناقص و تغییرشکل فرهنگی جوان با فرهنگی ریشه‌دار و کهن استفاده کرده که به از ریخت‌افتادگی و تحریف بخش‌هایی از فرهنگ جوان منجر می‌شود (Mazzucco, 2017: 99). این در حالی است که پانوفسکی، این مفهوم را در ارتباط با پدر زمان[۱۱] و پیوند پیکره‌های باستانی از نو تفسیرشده کرونوس/زمان[۱۲] و کرونوس/ساتورن[۱۳] معرفی می‌کند (1972: 70). به‌بیان‌دیگر، اصطلاحِ دگرریختی کاذب، فرآیندی را شرح می‌دهد که در آن، شکل و محتوا به راه‌های گوناگون از هم جدا و یا ترکیب شوند؛ نتیجه آن، ظهور و بروز نقش‌مایه‌ای خواهد شد که از بابت ریخت‌شناسی، مشابه نقش‌مایه‌ای با قدمت طولانی‌تر است، در حالی که از منظر بنیادین ارتباطی با آن ندارد. در پژوهش نیز با یاری جستن از مطالعات آیکونوگرافی، از سطح صوریِ تصویر چاپ سنگی انتخابی از اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق. گذر کرده و با مطالعه نقش‌مایه‌ها، اساطیر، داستان‌ها و مفاهیم مرتبط و ریشه‌یابی آنها، تغییرات محتوایی و صوری نقش‌مایه فوق را با استفاده از مفهوم دگرریختی کاذب مورد توجه قرار می‌دهیم.

شاپور هفت‌دست فیل‌پا در اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق.

در نگاره‌ای مربوط به جزء چهارم از جلد هفتم اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق. و در یکی از تصاویر پرتکرارِ نبرد، جنگاوری تنومند به‌نام شاپور به‌تصویر کشیده شده است که هفت دست و پاهایی شبیه به فیل دارد. او در این تصویرِ سه‌بخشی، در حالِ مبارزه با انسانی معمولی است (شکل ۱). در دو بخش بالایی، به‌ترتیب سپاهیان به‌صف شده، دو لشکر و خیمه‌های آنها دیده می‌شوند. شاهدان این جنگِ تن به تن که پشتِ تپه کم‌ارتفاعی جای گرفته، فرماندهان و پیاده‌نظام دو طرف هستند. سرپوش سپاهیان، ابزار جنگی، خیمه‌ها و بیرق‌های برافراشته، همگی شبیه به‌هم تصویر شده‌اند. در

www.SID.ir

Archive of SID

این میان، تنها یک خیمه در سمت چپ تصویر بزرگ‌تر از سایرین ترسیم شده است که به‌نظر می‌رسد متعلق به سلطان باشد. هر دو فرمانده بر خلاف افراد تحت فرمان خود، سواره بوده و سرپوش متفاوتی بر سر دارند. پیش‌زمینه و مهم‌ترین قسمت اثر نیز، به جدال این دو فرد در زمینی هموار با پوشش گیاهی اندکی اختصاص یافته است. پدیده نیمه انسان، نیمه حیوان مذکور که تقریباً از نمای روبرو به‌تصویر کشیده شده است، سرپوش متفاوت و بالاپوشی شبیه به رقیب خود بر تن دارد. این موجود ترکیبی در هر کدام از دست‌های خود به‌جز یکی، ابزار جنگی چون؛ خنجر، چماق، سپر و دو شمشیر حمل می‌کند. این در حالی بوده که تنها یک غلاف شمشیر به کمر آویخته است. جنگاورِ مقابل او نیز که در وضعیت نامتعالی قرار دارد، شمشیر خود را بالای سر برده و نیمی از چهره خود را با سپری که در دست دیگر او دیده می‌شود، پوشانده است.

داستان مرتبط با این نگاره، مربوط به زمانی است که اسکندر و سپاهیان او به شهر فیل‌پایان می‌رسند. پادشاه این سرزمین به‌نام پیلان‌شاه، از حضور اسکندر ناخشنود شده و فردی را به‌قصد کشتن او می‌فرستد و همین مسأله باعث شد که طبلِ جنگ میان لشکر اسکندر و سپاهیان آن سرزمین، نواخته شود. کشوری که «جماعت بدی و زشت‌رویی دارد و ترکیب عجیب و غریبی دارند بدن ایشان مانند آدم است و پای ایشان مانند پای فیل است» (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۷۴-۱۲۷۳ هق.: ۷۲۱). در روز نبرد، قوی‌ترین مبارزِ دشمن به میدان آمده و حریف می‌طلبد. «راوی گوید که در لشکر کفار، دلاوری بود که او را شاپور هفت‌دست می‌گفتند؛ آن حرامزاده هفت دست داشت و در روز رزم با هزار سوار برابری می‌کرد... آن حرامزاده با سی هزار فیل‌پا از لشکر بیرون آمدند روانه اردوی اسلام شدند» (همان). در نهایت، شاپور هفت‌دست پس از کشتن بسیاری از یاران و دلاوران اسکندر، شکست خورده؛ سپاه اسلام بر لشکر کفار غلبه یافته و پیلان‌شاه به‌دست دلاورانِ اسکندر، گرفتار می‌شود.

زحل، پدیده‌ای هفت‌دست

با آن‌که در ادبیات زرتشتی، شاهنامه و سایر روایت‌های ایرانی- اسلامی و به‌طور کلی در اساطیر ایرانی نیز تعدد اعضا که گونه‌ای دگریختی به‌شمار آمده، در خصوص موجودات اهورایی و هم غیراهورایی دیده می‌شود[۱۴]، اما نزدیک‌ترین نمونه به چنین پدیده‌ای را، نه در میان موجودات اساطیری ایران، بلکه در انسان‌انگاری‌های نجومی می‌توان یافت.

همان‌طور که در نگاره فال‌نامه ۹۸۷ هق. دیده می‌شود، فردی که در مرکزِ تصویر و احاطه‌شده توسط سیارات جهان باستان[۱۵] و دوازده نماد منطقه‌البروج[۱۶] به‌نمایش درآمده، از هفت بازو برخوردار است (شکل ۲). این پیرمردِ سیه‌چهره که تاجی بر سر دارد، با جامه‌ای فاخر تصویر شده است. او در هر کدام از دست‌های خود، وسیله یا ابزاری هم‌چون داس، غربال یا آردبیز، تسبیح، تاج، موش، بیل و خرمن‌کوب دارد. شایان توجه است که در میان این وسایل؛ داس، الک، بیل و خرمن‌کوب، همگی ابزار کشاورزی به‌شمار می‌روند. بازنمایی چنین شخصیتی، به‌طور مجزا، در تصاویر سایر فال‌نامه‌ها[۱۷] نیز دیده می‌شود (شکل ۳).

از سوی دیگر، از آنجا که همواره بخشی از عجایب‌نامه‌ها و دایره‌المعارف‌های باستانی، به پدیده‌های زمینی، آسمانی و بالطبع سیارات و صور فلکی پرداخته‌اند، همتایان دیگری از این موجود را می‌توان در بخش صفات و خواصِ کواکبِ این آثار یافت (اشکال ۴ و ۵). همان‌طور که دیده می‌شود، بازنمایی پدیده فوق در دو نسخه عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات طوسی و قزوینی، با همتای او در فال‌نامه‌ها شباهت بسیار دارد. چنین شخصیتی که زحل قلمداد شده است، در آثار فوق، صرف نظر از نوع پوشش و تفاوت‌های اندک تصویری، به‌صورت فردی کهن‌سال با رنگ پوستی تیره به‌نمایش درآمده و

شکل ۱. اردوی اسکندر و اردوی فیل‌پایان در مقابل یکدیگر و جنگ شاهزاده با شاپور هفت‌دست فیل‌پا، فاقد رقم (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۷۴-۱۲۷۳ هق.: ۷۲۲)

www.SID.ir

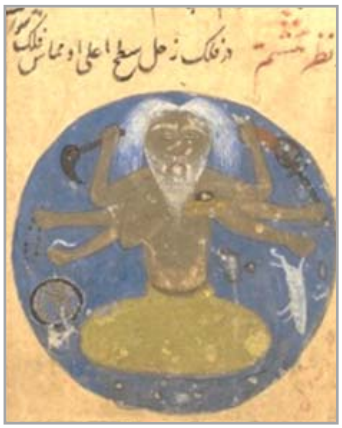
Archive of SID

اشیای مشابهی در دست گرفته است. بازنمایی دیگری از زحل، در کتابی پارچه‌ای به زبان فارسی متعلق به قرن ۱۲ هجری قمری نیز دیده می‌شود (شکل ۶). گفتنی است که زحل در این نگاره، جوان‌تر از همتایان خود در نگاره‌های یادشده است. هم‌چنین، تفاوت‌هایی در وسایل جای داده شده در دستان او نیز دیده می‌شوند که مهم‌ترین آنها، جایگزین شدن ببر به‌جای موش است. این در حالی است که سایر ویژگی‌های آیکونوگرافیک او هم‌چون؛ سیه‌چهره بودن و برخورداری از هفت دست، مشابه نمونه‌های یادشده است.

شایان توجه بوده که این پدیده نجومی در نگاره دیگری از فال‌نامه، کمابیش با همان ابزار و وسایل، سوار بر فیل به‌نمایش درآمده است (شکل ۷). در نسخه خطی تقویم ۱۳۰۱ هق.[۱۸] که بر اساس تاریخ‌های ارائه‌شده در متن مربوط به دوران سلطنت احمدشاه قاجار است، نیز تصویر دیگری از زحلِ هفت‌بازو سوار بر فیل دیده می‌شود (شکل ۸). محتوای ستاره‌بینانه و کیهان‌شناسانه[۱۹] این کتاب که به‌دلیل از میان رفتن صفحات ابتدایی و انتهایی نسخه تا مدت‌ها فاقد تاریخ قلمداد می‌شد، موجب شده بود که برخی آن را رساله نجومی بی‌نامی بدانند که در قرون ۱۱ و ۱۲ هجری قمری کتابت شده است. (Keshavarz, 1986: 424; Tourkin, 2003: 74) در بخشی از این کتاب که با وجود برخورداری از متن فارسی، منشأ هندی داشته، عنوانی طولانی با این مضمون وجود دارد: شرحی بر هفت سیاره، نشانه‌های منطقه‌البروج، محاسبه تقویم سالیانه و غیره، مورد توافق هند و خراسان است (Tourkin, 2003: 74-78).

شکل ۲. بخشی از تصویر سپهر کیهانی، فال‌نامه، ۹۸۷ هق.، به‌احتمال ایرانِ عهد صفویه، کاخ- موزه توپکاپی، استانبول (MSS H. 1703, fol. 17b.)، (Farhad et al, 2009: 176)

شکل ۳. زحل، فال‌نامه، احتمالاً ایران، ۹۸۸-۹۷۸ هق.، (MSS TSM H. 1702, fol.8b.)، (Farhad et al, 2009: 250)



شکل ۴. زحل، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات طوسی، بغداد، ۷۹۰ هق.، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس(MSS supp. pers.1871 fol.22r.)،

شکل ۵. زحل، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی، ۹۷۹ هق.، کتابخانه رامپور رضا، بیجاپور(MSS II,1, p.36) (Schmitz et al, 2006: 303)

www.SID.ir

Archive of SID

زحلِ هفت‌دست و فیل

با آن‌که در نمونه‌های تصویری فوق، بازنمود انسانی زحل یا نحس اکبر[۲۰] در قالب فردی با هفت بازو است، اما شایان توجه بوده که رایج‌ترین آیکونوگرافی این سیاره در ستاره‌بینی اسلامی[۲۱]، انسانی معمولی و سیه‌چهره است که یک یا در مواردی دو داس به دست دارد و از چهارپایی چون بز یا گاو نر سواری می‌گیرد (شکل ۹). این در حالی بوده که در نمونه‌های تصویری دیگری هم‌چون موارد فوق، زحلِ سیاه‌روی، از هفت دست برخوردار است. خاطر نشان می‌سازد که تجسم انسانی زحل در آیکونوگرافی اسلامی، در این وجه طلسم‌گونه که با تعدد اعضا نشان داده شده، از منابع هندی تأثیر گرفته است (Carboni, 1997: 21). علاوه بر آن، مرکب زحل هفت‌بازو نیز همان‌طور که قبلاً در فال‌نامه احمدی و تقویم نجومی ۱۳۰۱ هق. (اشکال ۷ و ۸) نشان داده شد، فیل قلمداد شده است.

گفتنی است که این مشخصه نیز ناشی از ارتباط زحل با هندوستان است. بر اساس توصیفات دمشقی (۷۲۷-۶۵۴ هق.) از معبد زحل در حرّان، او در قالب خدایی هندی، سیه‌چهره و سالخورده که در یکی از دستان خود تبری دارد، به‌نمایش درآمده است. هم‌چنین، در دیوارنگاره‌ای از معبد همین سیاره، او در قالب شاهی نشسته بر فیلی نشان داده شده که توسط تعدادی گاو و گاومیش احاطه شده است (Pingree, 1989: 10). از آنجا که آیکونوگرافی نجومی هند از طریق علوم و آثار حَرّانیان[۲۲]، به ستاره‌بینی اسلامی و اروپایی نفوذ می‌یابد، به‌نظر می‌رسد که آیکونوگرافی زحل فیل‌سوار از این طریق، به سنت تصویری ستاره‌بینانه اسلامی و ایرانی- اسلامی وارد شده است. گفتنی است که زحل در یک ماندالای سانسکریت متعلق به هندوستان نیز به‌شکل مردی فیل‌سوار نشان داده شده است (شکل ۱۰)؛ از این‌رو، این احتمال وجود داشته که تبارِ آیکونوگرافیِ زحل در قالب مردی سیاه‌چهره و کهن‌سال که تبری به دست دارد، نیز نقش‌مایه‌ها و تصاویر نجومی هندی باشد.

گفتنی است که هندی تبار بودن زحل، در ادبیات ایرانی نیز انعکاس یافته است. شواهدی از ارتباط زحل به‌عنوان تنها سیاره مرتبط با هند، در غزلیات مولانا، عطار و خمسه نظامی آمده‌اند.

طالع هند خود زحل آمد
گرچه بالاست نحس شد نامش
مولانا، دیوان شمس، غزل ۱۲۹۰ (URL: 1)

زحل گر نیستی هندوی این نام
بدیم پیری درافتادی ازین بام
خمسه نظامی، خسرو شیرین (URL: 2)

ای مه غلام روی تو گشته زحل هندوی تو
وی خور ز عکس روی تو چون ذره در کار آمده
عطار، دیوان اشعار (URL: 3)

والی کشور هفتم که زحل دارد نام
کمترین هندوی چوبک‌زن ایوان تو باد
عبید زاکانی در مدح سلطان اویس جلایری (URL: 4)

شکل ۶. زحل، بخشی از نقاشی و نوشته روی پارچه با موضوع ستاره‌بینی، هند، قرن ۱۲ ه.ق.، مجموعه ناصر خلیلی (Raby et al, 1997: 153)

شکل ۷. زحل، فال‌نامه احمدی، (MSS pers. TSM H. 1703, fol. 29a.)، (Farhad et al, 2009: 302)

www.SID.ir

Archive of SID

هندی قلمداد کردن این پدیده نجومی، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، ارتباط آن با فیل را نیز توجیه می‌کند. اگر چه در خصوص فیل‌سوار بودن زحل گفته می‌شود که دورترین سیاره از زمین، بزرگ‌ترین حیوان را به‌عنوان مرکب خود برگزیده است، اما ارتباط زحل و این جانور با سرزمین هندوستان در ادبیات ایران، همان‌طور که در ابیات بالا نشان داده شد، امری پذیرفتنی است. فیل به‌ویژه در داستان‌های اسکندر، همواره مرتبط با هندوستان و تا حدودی ناآشنا برای ایرانیان بوده است[۲۳]. در بخشی از داراب‌نامه، زمانی که سپاهیان تحت فرمان بوران‌دخت، همسر اسکندر، به هند می‌رسند، به‌محض رویارویی با این حیوان، وحشت کرده و می‌گریزند؛ چرا که «مردان ایران هرگز پیل ندیده بودند...» (طرسوسی، ۱۳۴۶: ۱۷۸). هم‌چنین، فیل برای اولین بار در قدیمی‌ترین روایت منثور اسکندر به فارسی، در سراندیبِ هندوستان به اسکندر نشان داده می‌شود (بن ابی البرکات، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

گفتنی است که در تقویم نجومی مذکور، زحل این‌گونه توصیف شده است؛ «زحل به‌شکل و هیأت کریه‌المنظر و بسیار بد هیأت است...در دست راست شمشیر و در دست چپ تیر و کمان ...و سواری او بر فیل سیاه است» (نسخه خطی تقویم نجومی، ۱۳۰۱ هق.: برگ ۳۸ چپ). شایان توجه بوده که نگارگر بی‌توجه به متن که در آن اشاره‌ای به تعدد اعضای زحل نشده، کمابیش همان اشیای مرتبط با کشاورزی را در دست‌های هفت‌گانه او قرار داده است. مواردی از این دست، علاوه بر ارتباط فیل با بازنمود انسانی زحل، به وجه جنگاورانه او نیز همانند شاپور هفت‌دست اشاره دارند.

وجه جنگاورانه زحل

گفتنی است که وجه جنگاورانه تجسم انسانی زحل که او را بیش از پیش به شاپور اسکندرنامه نقالی نزدیک می‌سازد، در آثار متقدم دیگری چون الموالید نیز نشان داده شده است (شکل ۱۱). در این نگاره، تجسم انسانی زحل با همان ویژگی‌های هندی، سوار بر میش در حالی که در یکی از دستان او شمشیر و در دیگری تاجی دیده می‌شود، نمایش داده شده است. علاوه بر آن، در جای دیگری از این نسخه که تصویرگر آن قنبرعلی شیرازی معرفی شده است، بازنمود دیگری از زحلِ هندوتبار با شمشیری در دست دیده می‌شود (شکل ۱۲). گفتنی است که در التفهیم بیرونی نیز در توصیف بازنمود بصری زحل در بخش مرتبط با نحوه تصویرسازی ستارگان، به ویژگی‌های جنگاورانه آن اشاره شده است؛ «... بدست چپ اسپر پیش روی داشته و بدست راست شمشیر» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۸۹).

چنین سیمایی از زحل، که دیگر نشانه‌ای از ارتباط با مقوله کشاورزی را به‌نمایش نمی‌گذارد، تا حد زیادی به مریخ، خدای جنگ و وقایع شوم، شباهت دارد[۲۴]. این در حالی است که امتزاج ویژگی‌های آیکونوگرافیک مریخ و زحل که در ستاره‌شناسی اسلامی، یاریگر یکدیگر تلقی شده‌اند (همان: ۴۰۱)، نیز به خلق آیکونوگرافی زحل با خصایص پیکارجویانه

شکل ۸. زحل، تقویم نجومی ۱۳۰۱ هق.، کتابخانه ولکام لندن، (Welcome MSS pers.373,fol.38v.)

شکل ۹. زحل سوار بر بز، کتاب البلهان، ۷۹۲ هق. شمال عراق یا سوریه، آکسفورد، کتابخانه بودلیان، (MSS Or. 133, fol. 23b.)

www.SID.ir

Archive of SID

منتج شده است. یکی از بهترین مصادیق تصویری این مسأله، در یکی از تصاویر متأخر چاپ سنگی جاماسب‌نامه دیده می‌شود (شکل ۱۳).

این شخصیت که از لحاظ برخورداری از نیم‌تنه حیوانی، شاپور هفت‌دست اسکندرنامه نقالی را تداعی کرده، به‌وضوح ویژگی‌های آیکونوگرافیک مریخ هم‌چون؛ سر بریده و خنجر را نیز به‌نمایش می‌گذارد؛ این در حالی است که به‌واسطه اشیائی چون بیل، موش و خنجر، با سیمای مرتبط با کشاورزی زحل نیز در ارتباط است.

نکته حائز اهمیت دیگر این تصویر، برخورداری زحل از پای ستورانی چون بز یا گاومیش است. شایان توجه است که دگرریختی از این دست، نیز به آیکونوگرافی ستاره‌بینانه این سیاره مرتبط می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر در تصاویر دو کتاب البلهان و الموالید نشان داده شد (اشکال ۹ و ۱۱)، زحل به‌جز فیل، در آیکونوگرافی اسلامی، از بز و یا گاو نر شاخ‌دار نیز سواری می‌گیرد. از این‌رو، همان‌طور که در بازنمایی زحل در جاماسب‌نامه دیده شده، دگرریختی پایین‌تنه بازنمود انسانی زحل، به مرکب این سیاره اشاره دارد. در حقیقت،

شکل ۱۰. نشان‌های منطقه‌البروج، نمایش زمین و سیارات در ماندالا (Pingree, 1989: 16)

شکل ۱۱. القول علی الوجه الثالث فی برج الثور والزهرة من نظر زحل، کتاب الموالید، مصور قنبرعلی شیرازی، ۷۰۰ هق.، قاهره، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس(MSS arab. 2583, fol. 7v.)

شکل ۱۲. تصویر کوچکی از زحل، کتاب الموالید، مصور قنبرعلی شیرازی، ۷۰۰ هق.، قاهره، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس (MSS arab. 2583, fol. 4v.)

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه تصویری فوق نشان می‌دهد که چگونه مرکبِ زحل، به بخشی از پیکره او مبدل شده است. گفتنی است که در متن جاماسب‌نامه، اشاره‌ای به دگرریختی پایین‌تنه او نشده است. بدین ترتیب، این احتمال وجود دارد که نگارگر بر اساس نمونه‌های متقدمی از همین ترکیب، به تصویرسازی زحل پرداخته است.

این در حالی بوده که ارتباط فیل با بازنمود انسانی زحل در این تصویر، به‌واسطه خرطومی که در دست این شخصیت دیده می‌شود، حفظ شده است. از این‌رو می‌توان گفت، از آنجا که شاپور هفت‌دست با ویژگی‌های آیکونوگرافیک زحل به‌نمایش درآمده است، ترکیب پیکره او با پای فیل، دور از ذهن نیست. هم‌چنین، این احتمال وجود دارد که نمونه‌های ترکیبی زحل با فیل یا بز در آثاری با محتوایی نجومی هم‌چون جاماسب‌نامه، الهام‌بخش منوچهرخان حکیم در خلقِ شاپورِ اسکندرنامه نقالی باشد.

نکته قابل‌توجه دیگر این بازنمود زحل، کم شدن تعداد دست‌های آن از هفت به شش است. چنین دگرریختی‌ها و تغییراتی در ارتباط تعداد دست و اشیای به‌نمایش درآمده در آنها، در بازنمایی‌های طلسم‌گونه دیگری از زحل نیز دیده می‌شود. به‌طور نمونه، بازنمود انسانی این سیاره در رساله‌ای اخترشناسانه، متعلق به هندِ گورگانی با عنوان کتابِ ساعت، به‌صورت مرتاضی با هشت‌دست به‌نمایش درآمده است[۲۵]! (Falk, nd: 22)؛ این در حالی است که همین پدیده در نسخه فارسی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی، شش دست دارد (شکل ۱۴). علاوه بر آن، نمونه اخیر بر خلاف سایر بازنمودهای زحل، جوان و فاقد محاسن است و به‌نظر می‌رسد اشیائی که در دست دارد، تقلید ناآگاهانه از نمادهای نجومی و در نتیجه تلاش نگارگر برای قرینه‌سازی باشد. تاج و آتش به‌ترتیب در دست چپ و راست او مبدل به ظروفی شده‌اند که یکی سرگشوده و دیگری بسته است. هم‌چنین، دو موش به‌طور قرینه در دست‌های او قرار داده شده‌اند.

گفتنی است که تغییرات آیکونوگرافیکی از این دست، در خصوص شاپور و در اسکندرنامه نقالی‌های بعدی نیز دیده می‌شوند؛ به‌طور مثال، با آن‌که نصرالله تفرشی در تصویرسازی چاپ دیگری از اسکندرنامه نقالی به‌سال ۱۶-۱۳۱۵ هق. نهایت تلاش خود را به‌کار برده تا رونوشت دقیقی از الگوی خود یعنی اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق. به‌دست دهد، اما شاپور را با شش دست تصویر کرده است (شکل ۱۵). علاوه بر آن، در معدود تصاویر بر جای مانده از چاپ بعدی اسکندرنامه نقالی به‌تاریخِ ۱۷-۱۳۱۶ ش. نیز نقش‌مایه شاپور هفت‌دست فیل‌پا دچار دگرریختی شده و با شش دست به‌نمایش درآمده است (شکل ۱۶). می‌توان گفت، محمد صانعی، حسن قرگوزلو و اصفهانی در این کتاب، رونگاشت ساده و ابتدایی‌تر نگاره مورد بحث در اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق. را خلق کرده‌اند.

این در حالی است که در چاپ بعدی اسکندرنامه نقالی به‌سال ۱۳۱۷ ش.، شاپور علاوه بر آن که هم‌چون نمونه‌های پیشین، با شش دست به‌نمایش درآمده، تن‌پوش و پاهایی شبیه به پلنگ دارد (شکل ۱۷). خال‌دار شدن این موجود، هم‌چنین او را به تصویر رایج دیو در هنر ایرانی نزدیک ساخته است. چنین تغییراتی همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، می‌توانند ناشی از کپی‌برداری شتاب‌زده، تأثیرپذیری از نمونه‌های مشابه و یا متقدم، بی‌توجهی یا عدم آگاهی نگارگر از دانش ستاره‌بینی و یا صرفاً حاصل نوآوری هنرمند باشند.

اگر چه تصویرگر یا تصویرگران بی‌نشانِ این اسکندرنامه نقالی، به‌طور مشخص هم‌چون نصرالله تفرشی (اسکندرنامه نقالی ۱۶-۱۳۱۵ هق.) و محمد صانعی، حسن قرگوزلو و اصفهانی (اسکندرنامه نقالی ۱۷-۱۳۱۶ ش.)، به تقلید از تصاویر اسکندرنامه نقالی (۷۴-۱۲۷۳ هق.) نپرداخته‌اند،

شکل ۱۳. صورت کیوان یا زحل (نسخه چاپ سنگی زایجات از جاماسب‌نامه، ۱۳۱۲ هق.: ۵)

شکل ۱۴. صورت زحل (نسخه چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی، ۱۳۳۱ هق.: ۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

اما ترکیب‌بندی و شخصیت‌پردازی مشابه این دو نسخه، نشان از الگوبرداری و تبعیت از اثر فوق دارد.

حذف پای هفتمِ شاپور فیل‌پا، در آخرین نسخه تاریخ‌دار شناسایی‌شده از اسکندرنامه نقالی متعلق به سال ۱۳۲۷ ش. نیز تکرار شده است (شکل ۱۸). در تصویرسازی این نسخه، هم‌چنان تأثیر نخستین اسکندرنامه نقالی تاریخ‌دار دیده می‌شود؛ این نکته، حاکی از استفاده تصویرگران این نسخه با نام‌های یحیی و عبدالحسین در بازنمایی برخی صحنه‌ها از تصاویر اسکندرنامه‌های متقدم است. هم‌چنین می‌توان گفت که نگاره‌های این نسخه در مقایسه با سایر نمونه‌ها، پرکارتر بوده و پیکره‌ها در فضای تصویر، جای بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند. چهره‌پردازی‌های واقع‌نمایانه و ریزه‌کاری نقوش، از دیگر خصوصیات این نسخه است.

شاپور هفت‌دست در این چاپ، علاوه بر سپر، گرز و شمشیر و سلاح‌های سرد دیگری چون خنجر و ساطور نیز حمل می‌کند. نکته دیگری که در این نگاره قابل‌توجه بوده، سالخورده نشان دادن شاپور در مقایسه با همتایان دیگر او در اسکندرنامه‌های نقالی پیشین است. محاسن سفید این شخصیت، او را بیش از پیش به آیکونوگرافی رایج زحل در هنر اسلامی که او را در قالب مردی سالخورده نشان می‌دهد، نزدیک ساخته است.

بدین ترتیب، همان‌طور که نشان داده شد، شاپور هفت‌دست فیل‌پا در اسکندرنامه نقالی به‌عنوان بازنمود دگریخت‌شده‌ای از زحل، ترکیبی از آیکونوگرافی ستاره‌بینانه هندی (ارتباط با فیل و تعدد اعضا) و ویژگی‌های جنگاورانه این سیاره را به‌نمایش می‌گذارد. اگر چه در بازنمایی شاپور هفت‌دست در اسکندرنامه نقالی، به‌صراحت به آیکونوگرافی زحل اشاره نشده است، اما بر اساس شواهد موجود، این شخصیت هراسناک و منفی اسکندرنامه نقالی به‌شکل دگریخت‌شده‌ای، همان خصوصیات ستاره‌بینانه زحل را نشان می‌دهد. به‌بیان‌دیگر، در شکل‌گیری نقش‌مایه شاپور هفت‌دست در اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق.، از ویژگی‌های نجومی زحل که در آثاری چون فال‌نامه‌ها و دیگر کتاب‌هایی با محتوای ستاره‌بینانه دیده می‌شوند، استفاده شده است. رواج گسترده این قبیل آثار در عصر نگارش اسکندرنامه نقالی، می‌توانسته منبع الهام مناسبی برای خلق یکی از شخصیت‌های منفی این حماسه باشد. این در حالی بوده که دگریختی کاذب همان‌طور که پانوفسکی در مطالعات خود نشان داده است، در تصاویر چاپ سنگی

شکل ۱۵. مبارزه شاپور با شاهزاده (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۱۶-۱۳۱۵ هق.: ۶۸۸)

شکل ۱۶. مبارزه شاپور با شاهزاده (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۱۷-۱۳۱۶ ش.: ۶۲۵)

www.SID.ir

Archive of SID

اسکندرنامه‌های نقالی بعدی دیده می‌شود. تغییرات پدیدآمده در تعداد دست‌ها و پاهای این شخصیت در اسکندرنامه‌های نقالی بعدی از سال ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷ ش.، مصادیقی از فرآیند فوق به‌شمار می‌روند.

شایان توجه بوده که شاپور هفت‌دست فیل‌پا در اسکندرنامه نقالی، به‌عنوان بازنمودِ دگرریخت‌شده‌ای از زحل، در حالت نبرد با فرد دیگری به‌نمایش درآمده است. او همان‌طور که در نگاره‌های مرتبط با چهار اسکندرنامه نقالی بعدی نشان داده شد، در مقایسه با انسانِ مقابل خود، از وضعیت استوارتر و قامت افراشته‌تری برخوردار است؛ این در حالی بوده که رقیب شاپور، در موقعیت نامتوازن و آسیب‌پذیری نشان داده شده است. در نگاره اسکندرنامه نقالی ۷۴-۱۲۷۳ هق.، چنین حالتی، با خم شدن رقیب او و پوشاندن صورت او با سپر به‌نشانه خطری قریب‌الوقوع، تشدید شده است. به‌عبارت‌دیگر، نگارگران آثار فوق، برهه‌ای از جنگِ تن به تنِ شاپور و شاهزاده را به‌تصویر کشیده‌اند که در آن، برتری و غلَبه این شخصیت هفت‌دست بر حریف بشری مقابل او به‌وضوح دیده می‌شود. گفتنی است که در این اثر، عدم بازنمایی اسکندر به‌عنوان قهرمانی شکست‌ناپذیر، هم‌چون بسیاری از نگاره‌های رزمی اسکندرنامه نقالی، امکان چنین امری را بیش از پیش ممکن ساخته است.

گفتنی است که در متن اسکندرنامه نقالی و پیش از شرحِ وقایعِ نخستین روز نبرد با شاپور هفت‌دست فیل‌پا، تک بیت زیر آورده شده است.

فلک گر اختر سعد سازد بلند
که از نحسی بخت بیند گزند

(نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۷۴-۱۲۷۳ هق.: ۲۹۲)

به‌کارگیری چنین مضمونی پیش از شروع نبرد، حاکی از اعتقاد به نقش تقدیر و طالع در اموراتی چون جنگ و آینده است. از آنجا که در اسکندرنامه‌های پیشین، اشاره‌ای به شاپور هفت‌دستِ فیل‌پا نشده است، به‌نظر می‌رسد که راه‌یابی این موجود به اسکندرنامه نقالی، ابتکار منوچهرخان حکیم و نمادی از نحوست ایامی باشد که به تأثیر از زحل پدید می‌آید.

از سوی دیگر، همان‌طور که قبلاً اشاره شد، اگر چه بخشی از داستان اسکندر در اسکندرنامه نقالی بر اساس تاریخ نگارش شده است، اما در این داستان عامیانه و اغراق‌آمیز، اسکندر بیشتر از آن‌که نشانگر شخصیتی تاریخی باشد، شاه-پیامبری مسلمان است که در مقابل افرادی مختلف از سرزمین‌های دور و نزدیک قرار می‌گیرد که به‌نحوی کافر و بالطبع دشمن او و یاران او قلمداد شده‌اند. در این میان، شاپور نامیدن یکی از این شخصیت‌ها و انتخاب تجسم زحل برای آن، می‌تواند

شکل ۱۷. مبارزه شاپور با شاهزاده (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۱۳۱۷ ش.: ۱۱۱)

شکل ۱۸. مبارزه شاپور با شاهزاده (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۱۳۲۷ ش.: ۶۱۴)

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره‌ای به شاه ساسانی و زرتشتی ایران داشته باشد که بر اساس اسکندرنامه نقالی، اسکندر در تلاش برای نابودی دین کهن آنها بوده است. در حقیقت، مواجهه و نبرد اسکندر با زرتشتیان (گبرها) یا ایرانیان، از همان نخستین صفحات اسکندرنامه نقالی آغاز می‌شود؛ او در طی داستان، به‌طور مرتب با آتش‌پرستان ایرانی در جدال است. نخستین نبرد اسکندر رومی[۲۶] و سپاهیان او با سپهسالاران ملک ایران، در همان جلد یکم اسکندرنامه نقالی روایت شده است. «سپهسالاران ملک ایران مانند شعله سوزان گردیدند از باد نخوت آتش‌پرستی... اسکندر فرمود که سواری از مبارزان روم به میدان آن گبر، می‌شوم برود...» (نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی، ۱۲۷۳-۷۴ هق.: ۱۲ و ۱۳). گفتنی است که در یکی از نسخه‌های چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات متعلق به عصر ناصری، در توصیف فیل چنین آمده است؛ «شخصی گوید فیلی را دیدم و می‌گفتند این فیل[،] شاپور ذوالاکتاف را خدمت می‌کرد...» (نسخه چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی، ۱۲۸۳ هق.: ۲۴۷). اگر چه چنین عبارتی به خودی خود نکته‌ای را آشکار نمی‌کند، اما ارتباط فیل و شاپور ذوالاکتاف می‌تواند جرقه‌ای برای نام‌گذاری این شخصیت توسط منوچهرخان حکیم باشد.

نتیجه‌گیری

دگرریختی از منظر اسطوره‌شناسانه، می‌تواند به تغییر شکل عضو یا اعضایی از بدنِ فرد یا جانور منجر شود. در این میان، شاپور، به‌جهت تعدد اعضا و پاهای فیل‌مانند خود، بیشترین میزان دگرریختی در پیکره انسانی را به‌نمایش می‌گذارد.

در بررسی تبارِ آیکونوگرافیکِ نگاره شاپور هفت‌دست فِیل‌پا، از آنجا که تنها نمونه تصویری مشابه، یکی از بازنمودهای انسانیِ زحل در قالب فردی با هفت بازو است، بررسی امکانِ ارتباط شاپور و زحل ضرورت می‌یابد. آن‌چه در این زمینه علاوه بر تعدد اعضا اهمیت می‌یابد، پاهای فیل‌مانند شاپور و سلاح‌های جنگی موجود در دست‌های او است. در خصوص دگرریختی پایین‌تنه شاپور، هم‌چون بازنمایی زحل در جاماسب‌نامه، باید به مرکب این سیاره در آیکونوگرافی نجومی اسلامی توجه کرد. استحاله بز یا گاو نر شاخ‌دار به‌عنوان یکی از مرکب‌های زحل، در قالب پای این پدیده در جاماسب‌نامه، سرنخ قابل‌توجهی در این زمینه به‌دست می‌دهد.

شایان توجه بوده که در برخی نمونه‌ها، فیل نیز مرکب زحل قلمداد شده است. سابقه سواری گرفتن این سیاره از فیل همان‌طور که نشان داده شد، به سرزمین هندوستان می‌رسد. این در حالی است که آیکونوگرافی نجومی هندی از طریق حرانیان، به ستاره‌بینی اسلامی و ایرانی- اسلامی نفوذ می‌کند. گفتنی است که ارتباط زحل با سرزمین هندوستان، در ادبیات ایرانی نیز انعکاس یافته است. به‌بیان‌دیگر، سیه‌چهره نشان دادنِ زحل نمونه‌های تصویری و سواری گرفتن او از فیل، از ویژگی‌های آیکونوگرافیکِ هندی این پدیده است. این در حالی است که در برخی منابع، اشاره‌ای به تعدد اعضا و وجه کشاورزی او نشده و تنها ویژگی‌های جنگاورانه او توصیف شده‌اند. این مسأله و نمونه‌های تصویری متعددی که در آن زحل با سلاح‌های جنگی به‌نمایش درآمده، حاکی از ماهیت جنگاورانه او هم‌چون یاریگر نجومی او؛ مریخ است.

از این‌رو می‌توان گفت، آن‌چه در قالب شاپور هفت‌دست فیل‌پا در اسکندرنامه نقالی به‌نمایش درآمده، بازنمود دیگری از منحوس‌ترین سیاره نجومی؛ زحل بوده که به‌عنوان یکی از قدرتمندترین دشمنانِ اسکندر در مقابل او و سپاهیان او قرار گرفته است. علاوه بر آن، از آنجا که شاپور هفت‌دست فیل‌پا برای نخستین بار در اسکندرنامه نقالی به نقش‌آفرینی پرداخته و عدم وجود چنین شخصیتی در اسکندرنامه‌های پیشین، حاکی از خلق این موجود ترکیبی توسط منوچهرخان حکیم است، در خور ذکر بوده که اضافه کردن عجایب گوناگون و شرح حال سرزمین‌ها، انسان‌ها و یا موجودات جالب به داستانِ اسکندر، همواره یکی از راه‌هایِ افزودن شاخ و برگ این داستان به‌شمار می‌رفته است؛ به این ترتیب، این احتمال وجود دارد که منوچهرخان حکیم، از پدیده‌های منحصر به‌فرد عجایب‌نامه‌ها، فال‌نامه‌ها و یا تقویم‌های نجومی برای خلق شخصیت‌های بیشتر داستان کمک

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته باشد. همان‌طور که از نظر گذشت، بازنمایی زحل هفت‌دست در تقویم نجومی ۱۳۰۱ هق. نشان می‌دهد که تا اواخر سلسله قاجاریه، این پدیده نجومی به‌همان سبک و سیاق صفوی تصویر می‌شده که این مسأله، حاکی از تأثیر ماندگار چنین نقش‌مایه‌ای است. این در حالی است که دگریختی‌های تدریجی دیگری که در اسکندرنامه‌های نقالی بعدی دیده می‌شوند، می‌توانند دلایل متعددی چون؛ بی‌توجهی نگارگر به بن‌مایه‌های نجومی شاپور هفت‌دست فیل‌پا، شتاب‌زدگی در اجرا و یا ابتکارات هنرمندانه داشته باشند. در این میان، حذف دست هفتمِ شاپور، مانند برخی از نمونه‌های تصویری زحل، جالب توجه است. هم‌چنین، تغییر شکل پاهای این پدیده به‌شکَل ببر و خال‌دار نشان دادن جامه و پاهای آن نیز از تغییراتی به‌شمار می‌روند که می‌توان آنها را دگریختی کاذب نامید. شایان ذکر است که بررسی علل و عوامل تداوم چنین نقش‌مایه‌ای در اسکندرنامه نقالی تا اوایل عصر پهلوی، با توجه به تغییرات مهم سیاسی و بالطبع فرهنگی آن زمان، خود مجال دیگری می‌باید؛ اما آن‌چه در این خصوص شایسته توجه بوده، محبوبیت و ماندگاری داستان افسانه‌ای اسکندر در سه دوره تاریخی ایران است که خود، نشان از اهمیت این روایت دارد.

پی‌نوشت

۱. سومین روایت منثور اسکندر، به‌نام اسکندرنامه نقالی، به‌سفارش یا توسط حکیم اشراقی عصر صفوی یعنی منوچهر بن قراچقای انجام شده است (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۸: ۲۲ و ۲۳). این کتاب به زبان محاوره‌ای و مناسب برای نقل در قهوه‌خانه‌ها و مجالس نوشته شده؛ از این‌رو، به اسکندرنامه نقالی شهرت یافته است. یاماناکا، از شواهد متنی فراوان موجود در کتاب برای اثبات ریشه نقالانه آن بهره برده است؛ به‌طور مثال، سبک نقالی، ساده‌تر است و بیشتر به توصیف رویدادها (حرکات و رفتار شخصیت‌ها) می‌پردازد؛ علاوه بر آن، به‌صورت جسته‌وگریخته، ابیاتی در آن استفاده شده، هم‌چنین، دستورالعمل‌های به‌خصوص و مشابهی برای توصیف جنگ‌ها یا ابتدای بخش‌ها به‌کار گرفته می‌شوند. استفاده از واژگان غیررسمی و محاوره‌ای نیز از دیگر خصوصیات آن به‌شمار می‌رود (Yamakana, 2002: 184).

۲. عصر ناصری و تحولات هنری آن که به‌دلیل ورود صنعت چاپ روی داده، دومین دوران هنر قاجاریه به‌شمار می‌رود. در آثار دوره نخست که مقارن با حکومت آقا محمدخان، فتحعلیشاه و محمدشاه است، نگارگری سنتی ایران با ژرف‌نمایی، برجسته‌نمایی و فرنگی‌سازی اروپایی درهم می‌آمیزد؛ این در حالی است که در دوره دوم و در زمان حکومت ناصرالدین‌شاه، طبیعت‌گرایی اروپایی به‌طور کامل در هنرهای ایرانی دیده می‌شود (آژند، ۱۳۸۹: ۷۹۶).

۳. داستان‌های عامیانه، به هشت گروه موضوعی طبقه‌بندی شده‌اند؛ ۱. داستان‌های تخیلی بدون ریشه تاریخی؛ مانند امیرارسلان، ۲. داستان‌هایی مبتنی بر نوعی برداشت تاریخی؛ مانند رستم‌نامه، رموز حمزه و اسکندرنامه، ۳. داستان‌های دینی؛ مانند خاوران‌نامه، ۴. داستان‌های تاریخی با شاخ و برگ دینی؛ مانند مختارنامه، ۵. داستان‌هایی با حال و هوای عاشقانه؛ مانند سلیم جواهری، ۶. داستان‌های حیوانات، ۷. داستان‌های ساخته‌شده بر اساس احادیث و روایات؛ مانند عاق والدین، ۸. و در نهایت، داستان‌هایی اقتباسی از منابع خارجی (محجوب، ۱۳۸۳: ۱۱۸-۱۱۶).

4. Iconography

5. Erwin Panofsky

۶. Metamorphosis, Transformation, Shape lifting : دگریختی یا پیکرپذیری در اصطلاح اسطوره‌شناسی، همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، به تغییر شکل ظاهری، باطنی و یا ویژگی‌های مافوق بشری فرد یا موجود اطلاق می‌شود که نمونه‌های آن در میان اسطوره‌های کهنِ غالب سرزمین‌ها به‌چشم می‌خورند. رستگار فسایی برای ترجمه (Metamorphoses or Transformation)، از واژه پیکرگردانی استفاده کرده است (۱۳۸۳). این در حالی است که این واژگان در فارسی، معادل‌های دیگری چون دگردیسی، پیکرپذیری و دگریختی نیز دارند. اولویت معادل اخیر از نظر نگارنده، تأکید بر شکل (ریخت) در این واژه بوده؛ همان‌طور که (Morphology) ریخت‌شناسی ترجمه شده است.

7. Water Organ

۸. Pseudomorphosis: که در لغت به‌معنی تغییر شکل یا دگریختی به‌شکل کاذب (Pseudomorph) است.

9. Pseudo-transformation

10. Oswald Spengler

11. Father Time

12. Chrinos/time

www.SID.ir

Archive of SID

13. Kronos

۱۴. به‌طور مثال، در ادبیات زرتشتی، خرسه‌پا و اژی‌دهاکِ سه سرِ سه پوزه ِشش چشم، به‌ترتیب در زمره آفریدگان مینوی و اهریمنی به‌شمار می‌روند (دادگی، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

۱۵. هر کدام از این سیارات، طالع مخصوص به خود را دارند؛ ماه، خورشید، عطارد، زهره و مشتری در فال‌نامه‌ها، طالع نیکو داشته و در مقابل، زحل و مریخ، نامیمون تلقی می‌شوند.

16. Zodiac

۱۷. فال‌نامه‌ها که ماحصل جریان شیعه‌گرایی امپراتوری صفوی و از آثار مذهبی حائز اهمیت دوران خود به‌شمار رفته، بین سال‌های ۹۶۷-۹۵۷ هق. مصور شده‌اند. اگر چه از مهم‌ترین کاربردهای آنها، ارائه دین و مفاهیم دینی به‌صورتی عامیانه در قالب تصاویری از پیامبران و مقدسین بوده (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۲۵)، اما از آنجا که تفاوت میان زایچه (جدول ستارگان برای طالع‌بینی) و کتابِ فال، بسیار اندک است، شخصیت‌های نجومی نیز در این آثار دیده می‌شوند (Afšār, 1999). می‌توان گفت، تصاویر مرتبط با سیارات و نشان‌های منطقه‌البروج که قدیمی‌ترین و آشناترین شکل پیش‌بینی به‌شمار رفته، ضمیمه تمامی فال‌نامه‌ها به‌جز یکی (فال‌نامه پراکنده) هستند (Farhad et al, 2009: 33).

۱۸. در باب اول این کتاب، موضوعاتی چون هفت سیاره جهان باستان، صور فلکی، نشانه‌های منطقه‌البروج و مقولاتی در مورد طلسم و خرمهره برای اهداف گوناگون آمده‌اند. باب دوم این اثر نیز با مقولاتی چون فلسفه و ریاضیات آغاز می‌شود (Keshavarz, 1986: 424-425).

19. Cosmology

۲۰. بیرونی و بسیاری دیگر از منجمان اسلامی، زحل و مریخ را به‌ترتیب، نحس اکبر و نحس اصغر خوانده‌اند (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۵۶).

۲۱. ستاره‌بینی(Astrology) اسلامی با ستاره‌شناسی (Astronomy) اسلامی علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی، ارتباط نزدیکی دارد، تا آنجا که ستاره‌بینی، شاخه‌ای از ستاره‌شناسی تلقی شده است؛ ستاره‌بین، حرکت ستارگان و سیارات را به‌منظور درک تأثیرات آن بر فعالیت‌های روزانه، حوادث آینده، خلق‌وخوی و شخصیت افراد مطالعه می‌کند (Carboni, 1997: 3).

۲۲. مردمان ساکن شهر باستانیِ حرّان در شمال بین‌النهرین و جنوب شرقی ترکیه امروزی را حرانیان می‌گویند. آنها در متون بین‌النهرینی، ایرانی، یونانی، اسلامی و غیره، همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند. این مردمان، هم‌چنین در زمینه ترجمه علوم گذشتگان از زبان‌های مختلف به عربی و علوم سرّی شهرت داشته‌اند. یکی دیگر از دلایل اهمیت این اقوام، نام برده شدن آنها در منابع اسلامی و نسبت آنها با صائبین در قرآن کریم است (معتمدی، ۱۳۶۷: ۳۰۹).

۲۳. «سراندیب شهری است بزرگ در هندوستان، اول شهری کی در عالم بنا کردند این شهر است» (طوسی، ۱۳۸۲: ۲۳۲).

۲۴. شاخص‌ترین آیکونوگرافی مریخ، جنگاوری به‌همراه زره، جوشن، کلاه‌خود و شمشیر بلندی در دست راست و سر بریده‌ای در سمت چپ است (Carboni, 1997: 17).

۲۵. متأسفانه تصویرِ نگاره مورد بحث که در مجموعه شخصی ه کورکیان (H. Kevorkian) نگهداری می‌شود و برای نخستین بار در نمایشگاه نقاشیِ هندی در سال ۱۹۷۸ میلادی به‌نمایش درآمد، موجود نیست؛ اما از توضیحاتی که در خصوص آن در کاتالوگ این نمایشگاه آمده، می‌توان به خصوصیات ظاهری چنین پدیده‌ای دست یافت. کتابِ ساعت، در سال ۱۵۸۳ میلادی و توسط محمد یوسف در شهر هاجیپور (Hajipur) هندوستان و برای فردی به‌نام میرزا عزیز خدا، نگارش شده است (Falk, nd: 19).

۲۶. از آنجا که ایرانیان، کوچک‌ترین خاطره‌ای از اسکندر نداشته‌اند و منشأ تمامی روایت‌های مرتبط، نوشته‌های کالیستنس دروغین (Pseudo-Callisthenes) بوده است، او را نه یونانی و مقدونی، بلکه رومی می‌دانستند؛ سرزمینی که از لحاظ دینی و سیاسی در تضاد با ایران و از جانب روحانیون زرتشتی، مذموم تلقی می‌شده است (Shahbazi, 2001:61-62) .

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). **نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)**. چاپ اول، جلد دوم، تهران: سمت.
- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۶۲). **التفهیم لاوائل صناعه التنجیم**. با تجدید نظر و تعلیقات جلال‌الدین همایی، چاپ اول، تهران: بابک.
- ادهم، نیما و حسینی، مهدی (۱۳۹۶). دگریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی (۷۴-۱۲۷۳ ه.ق./۵۷-۱۸۵۶ م.). **فصلنامه علمی- پژوهشی نگره**، سال دوازدهم (۴۴)، ۵۸-۴۱.
- بن ابی البرکات، عبدالکافی (۱۳۸۹). **اسکندرنامه: روایت فارسی از کالیستنس دروغین، پرداخته میان قرون ششم/ هشتم هجری**. به‌کوشش ایرج افشار، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۹۰). **بندهش**. ترجمه مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: توس.

www.SID.ir

Archive of SID

- ذکاوتی قراگزلو، علی‌رضا (۱۳۸۸). **اسکندرنامه (از فرنگ تا هندوستان): بازسازی کهن‌ترین نسخه اسکندرنامه نقالی**. چاپ اول، تهران: سخن.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). **پیکرگردانی در اساطیر**. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- طرسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن (۱۳۴۶). **داراب‌نامه طرسوسی**. به‌کوشش ذبیح‌الله صفا، چاپ اول، جلد ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- طوسی، محمد بن محمود بن احمد (۱۳۸۲). **عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات**. به‌اهتمام منوچهر ستوده، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- گرابر، اولگ (۱۳۹۰). **مروری بر نگارگری ایرانی**. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ دوم، تهران: مؤسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۰). **تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی**. ترجمه شهروز مهاجر، چاپ دوم، تهران: نظر.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). **ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب‌ورسوم مردم ایران)**. به‌کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- محمدزاده، مهدی (۱۳۹۰). نقد شمایل‌شناسانه و کاربرد آن در حوزه نقاشی مذهبی قاجار. **نقدنامه هنر**، سال اول (۱)، ۱۰۷-۹۷.
- مختاریان، بهار و صرامی، عارفه (۱۳۹۵). بازنمود زحل و باورهای مربوط به آن در نگاره‌ها. **چیدمان**، سال پنجم (۱۴)، ۶۸-۵۴.
- معتمدی، منصور (۱۳۶۷). مدخل حرانیان در **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**. چاپ اول، جلد ۲۰، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- نسخه چاپ سنگی **اسکندرنامه نقالی**، متعلق به ۱۳۲۷ ش.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۶۲۶۸۲۸.
- ----------، متعلق به ۱۳۱۷ ش.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۷۵۲۸.
- ----------، متعلق به ۱۷-۱۳۱۶ ش.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۱۸۹۶۷۱۱.
- ----------، متعلق به ۱۶-۱۳۱۵ هق.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۷۷۹۸۵۱.
- ----------، متعلق به ۷۴-۱۲۷۳ هق.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۳۱۹۷۹۶۰.
- نسخه چاپ سنگی **عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی**، متعلق به ۱۲۸۳ هق.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۲۱۳۳۴۵۹.
- ----------، متعلق به ۱۳۳۱ هق.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۱۰۷۲۲۸۱.
- نسخه چاپ سنگی زایجات از **جاماسب‌نامه**، متعلق به ۱۳۱۲ هق.، محفوظ در کتابخانه ملی ایران، شماره کتاب‌شناسی ۷۷۷۷۷۰.
- نسخه چاپ سنگی **تقویم نجومی**، متعلق به ۱۳۰۱ هق.، محفوظ در کتابخانه ولکام لندن، شماره کتاب‌شناسی b20642878.

- Allan, N. (2003). **Pearls of the Orient (Asian treasures from the Welcome Library)**. London: Serindia.
- Baert, B. (2017). Kairos or Occasion as Paradigm in the Visual Medium, Nachleben, Iconography, Hermeneutics. In **Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 2013-2014 (Antwerp Royal Museum Annual 2013-2014)**, Edited by Paul Vandenbroeck, Antwerpen–Apeldoorn:Gerant.

www.SID.ir

Archive of SID

- Carboni, S. (1997). **Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art**. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Carboni, S. (2013). The Book of Suprises(Kitab Al-bulhan) of the Bodleian Library. In **La Trobe Journal**. Vol 91, 22-34. Melbourne, Australia.State Library of Victoria Foundation.
- Contadini, A. (2005). Musical Beasts: The Swan-Phoenix in the Ibn Bakhtīshū' Bestiaries. In **Iconography of Islamic Art**. Edited by Bernard O'Kane .Egypt: Edinburg University press.
- Falk, T. (nd), **Paintings from Mughal India (A short history of the first iron bridge in the world)**, London: Colnaghi
- Farhad, M; Bağcı, S; Mavroudi, M.V.(2009). **Falnama (The Book of Omens)**, London: Thames & Hudson.
- Keshavarz, F. (1986). **A Descriptive and Analytical Catalogue of Persian Manuscripts**, London: The Wellcome Institude for the History of Medicine.
- Klibansky, R.; Panofsky, E; Saxl, F (1979). **Saturn and Melancholy**. Nendeln : Kraus Reprint.
- Marzolph, U. (2011). The pictorail representation of Shi'i themes in lithographed books of the Qajar. In **Art and Material Culture of Iranian Shi'ism (Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam).** Edited by Pedram khosronejad, New York: I.B.Tauris & co Ltd.
- Mazzucco, K. (2017). Transformation and Reconfiguration of Pegan Gods in Medieval Art. In **Rutledge Companion to Medieval Iconography,** London; New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Panofsky, E. (1972). **Studies in Iconology, Humanistic Themes in the Art of the Renaissance**. New York; London: Harper and Row..
- Pingree, D. (1989). **Indian Planetary Images and the Tradition of Astral Magic**. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol 52, 1-18.
- Raby, J; Maddison, F; Savage-Smith, E. (1997). **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art**, V. 12, London: The Nour Foundation.
- Shahbazi, A. (2001). Early Sasanians' Claim to Achaemenid Heritage, **Nāme-ye Irān-e Bāstān**, Vol. 1 (1), 61-73.
- Schmitz, B.; Desai, Ziyaud-Din A. (2006). **Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Raza Library**, Rampur, New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.
- Tourkin, S. (2003). Astrological Images, in Two Persian Manuscripts. In Nigel Allan(Ed.). **Pearls of the Orient (Asian treasures from the Wellcome Library**. London: Serindia.
- Yamakana, Y. (2002). The Eskandarname of Manuchehr Khan Hakim: A 19th Century Persian Popular Romance on Alexander. Iran: **Questions et Connaissances. Actes du IVe Congrès Européen des Etudes Iraniennes organisé per la Societas Iranologica Europaea** (6–10 September, 1999), Vol. II: Periodes médiévale et moderne (Studia Iranica, Cahier 26), 181–189. Paris.
- URL 1: https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh1290/(accsess date 2014/02/10).
- URL 2: https://ganjoor.net/nezami/5ganj/khosro-shirin/sh10/(accsess date 2014/02/10).
- URL 3: https://ganjoor.net/attar/divana/ghazal-attar/sh723/(accsess date 2014/02/10).
- URL 4: https://ganjoor.net/obeyd/divan-obeyd/tarkibat-obeyd/sh1/ (accsess date 2014/02/10).

www.SID.ir

Archive of SID

(Motaleate Tatbighi Honar (Biannual
Vol 9. No.17 . Spring & Summer 2019
5

Received: 2019/09/27
Accepted: 2019/07/29

Seven Armed, Elephant-Legged Shapour Or Saturn? (A Study Of An Image In Iskandarnama Naghali)

Nima Adham* **Mehdi Hosseini** **

Abstract

Iskandarnāma Naghali as the last version of Alexander's story in the Safavid era, which was republished and illustrated in Qajar dynasty, became one of the most popular folk tales of that time. The story of Alexander has got a special place among folkloric literature due to the various versions of its in prose and poetry and numerous narratives of it in Greek, Pahlavi, Farsi and so on. Thus, the vast and combined flavor of this book, which reflects the Islamic and Shiite thoughts of the late Safavid dynasty and, on the other hand, the Iranian and pre-Islamic myths, is a good platform for studying the visual art and changing the culture of this era of Iranian history. The tumultuous story line of the book is full of historical, heroic and magical motifs. Although it has historical and epical content, it is also full of strange people, creatures and supernatural events. In describing some creatures such as seven armed, elephant-legged Shapour, mythological term, Metamorphoses can be used. This means that the appearance and capabilities of such phenomena has been changed especially by supernatural means. The aim of this study, is describing and analyzing the specific transformed sample and study its pictorial and mythological roots. The method of this research using library resources is descriptive-analytical and the images are analyzed by Panofsky's Iconography. Using Saturn's representation in Islamic iconography for creating the figure of Shapour by Manouchehr Khan Hakim is one the results of this study. Also interpreting this specific illustration according to similar and relevant examples has revealed the cultural, religious and social aspects of the Safavid and Qajar dynasties.

Keywords: Iskandarnma Naghali, Lithography, Transformation, Iconography, Saturn.

*PhD student of Comparative and Analytic History of Islamic Art, Theoretical Sciences and Higher Art Studies Faculty, Art University of Tehran, Iran.

** Full Professor, Applied Art Faculty, Art University of Tehran, Iran.

www.SID.ir