بازنمود زحل و باورهای مربوط به آن در نگاره‌ها

دکتر بهار مختاریان
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها
عارفه صرامی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

این مقاله با به‌کارگیری روش بینارشته‌ای آیکون‌نگاری-آیکون‌شناسی در مطالعات تاریخ طبیعی، فلسفه، نجوم، دین و هنر در پی ارائه‌ی چگونگی کاربردی کردن روش‌شناسی‌های علمی و جهانی در هنر ایرانی-اسلامی است. در این راستا موضوع تأثیر و تأثر زحل را در باورهای تاریخ فرهنگی ایران و بازنمایی آن در نگاره‌های هنری ایرانی-اسلامی که خود از طریق درک و دریافت جهان‌بینی سنتی اصل انطباق جهان کبیر و صغیر قابل فهم می‌شود، برگزیده‌ایم. سعی ما بر این است تا پس از بررسی تصویری صریح زحل در نگاره‌های آثار نجومی، با روش آیکون‌نگاری به طبقه‌بندی ویژگی‌های بازنمایی‌های مرتبط با آن بپردازیم و سپس در پیوند با منابع نوشتاری مرتبط با نجوم و تنجیم و منابع طبی در تبیین صفات و رفتارهای متأثر از زحل در جهان صغیر به بازنمایی‌های غیر صریح زحل در برخی از نگاره‌ها از طریق آیکون‌شناسی تفسیری از آن‌ها ارائه کنیم. در این راستا، پژوهش پانوفسکی، کلیبانسکی و زاکسل در باره زحل/ کیوان و مالیخولیا الگوی روش‌شناسی تحقیق در این مقاله قرار گرفته است. هدف از کاربست این روش می‌تواند ما را نه تنها به فهم مفاهیم کلیدی تاریخ علم و تاریخ فرهنگ رهنمون باشد، بلکه امکان روش‌شناسی تازه‌ای در ارتباط تاریخ ایده‌های فرهنگی در پیوند با آیکون‌های تصویری در نگاره‌های هنری فراهم آورد و ما را در فهم دقیق رابطه‌ی میان ابژه‌های تاریخی و پدیده‌ها توانا می‌سازد.

مقدمه

آیکون‌نگاری و آیکون‌شناسی[۱] روش‌هایی هستند که امروزه در تاریخ هنر به ابعاد گسترده‌ی معنایی آثار هنری می‌پردازند. این دو گرچه از لحاظ نظری تفاوت‌هایی با هم دارند اما در اجرای پژوهش درباره‌ی ابعاد معنای اثر هنری اغلب با هم تلاقی می‌کنند و نمی‌توان مرز مشخصی برای آن‌ها قایل شد. نگاره‌ها سوای بازنمود افراد، حالت‌ها، رویدادها، نمادها و تمثیل‌های بسیار کهنی را با خود حمل می‌کنند که برای فهم معنایی آن‌ها نیاز به شناخت تاریخ فرهنگی و فرهنگ داریم. آیکون‌نگاری از آغاز قرن بیستم این وظیفه‌ی علمی را در حوزه‌ی تاریخ هنر بر عهده گرفته است تا با استناد به منابع نوشتاری موضوع بازنمایی شده در آثار هنری را شناسایی و تحلیل کند. مسلم است که موضوع خود را در گستره‌ی منابع اسطوره‌ای، دینی، ادبی و تاریخی بازمی‌نمایاند و دامنه‌ی کشف موضوع یا مضمون اثر هنری نمی‌تواند منحصر به خود آثار هنری شود. تازه پس از مرحله‌ی نخست تحلیل از طریق آیکون‌نگاری است که می‌توان معیارهای طبقه‌بندی برای موضوعات آثار ارائه کرد و امکان وارسی و بازنگری مداوم را فراهم آورد. باری با چنین نگرشی است که آبی واربورگ[۲] و حلقه‌ی نزدیک او کاربرد چنین روشی در تاریخ هنر را «دانش تاریخی-تأویلی مستدل می‌خوانند" (Kaemmerling,1979:9). اما وقتی پا را از این مرحله هم بالاتر گذاریم و به

۱- این دو اصطلاح برگردان Iconography و Iconology هستند و از لحاظ روش‌شناسی به حوزه‌ی مطالعات نظری تاریخ هنر تعلق دارند.

2- Aby Warburg

علوم دیگری چون فلسفه، روانشناسی، انسان‌شناسی، دین‌پژوهی، موسیقی و ادبیات از سویی و دیگر علوم زمان چون طب و نجوم و علوم خفیه از سوی دیگر چنگ اندازیم، تا دریابیم باورهای دینی، اسطوره‌ای، اجتماعی و سیاسی دوره‌ای تاریخی یا گروهی از مردمان یا حتی یکی از آحاد چگونه خود را از طریق بن‌مایه‌ها و موضوعات در آثار بازنمایی می‌کنند، به تفسیر اثر هنری نزدیک می‌شویم که همان آیکون‌شناسی است (ibid:9) و به نام اروین پانوفسکی[3] پیوند خورده است. پانوفسکی در ارائه‌ی تفسیر آیکون‌شناسی خود، برای رسیدن به معنای محتوایی- تاریخی تصویر ساختار سه‌تایی و سلسله مراتبی را به کار گرفته بود: «در مرتبه‌ی اول، تجربه‌ی عملی (شناخت رویدادها و ابژه‌ها)، در مرتبه‌ی دوم تشخیص تفاوت‌های بیانی وکشف موضوع یا مضمون تصویر و در نهایت شناخت گرایش‌ها و تمایلات ذهن انسان قرار داشت» (Hart,1993:pp.534-535). مطالعات آیکون‌شناسی همواره در بستری از پیکره‌ی مطالعات تطبیقی شکل می‌گیرد. مطالعاتی که نه در پی شناسایی تفاوت‌ها و یا شباهت‌ها از رهگذر تطبیق، بلکه در پی طرح افق‌های بدیع و بی‌بدیل در زمینه‌ی شناخت و بسط خلاق دانش بشری است. در این رویکرد تفسیر داده‌ها و نظریه‌پردازی از طریق درک عمیق ومقایسه‌وهم‌نهادی مسائل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، زیباشناسی تاریخی و جغرافیایی از زوایای گوناگون و با رویکردی انتقادی صورت می‌پذیرد (عبدی،۱۳۸۹:۶۲). در واقع رویکرد تطبیقی چهارچوبی فراهم می‌کند تا از خلال آن تبیین و تفسیر میسر شود.

با توجه به تحقیقاتی که توسط آبی واربورگ و اروین پانوفسکی و... در نشان دادن بنیادهای دانش نجوم و باورهای مرتبط با تنجیم در منابع غربی و شرقی در بازنمایی تصاویر صورت گرفته است، می کوشیم دامنه ی این تحقیقات را به نگاره های هنر ایرانی-اسلامی بکشانیم. یکی از پژوهش‌هایی که مشخصاً توسط پانوفسکی، کلیبانسکی[4] و ساکسل[5]، صورت گرفته، اثری موسوم به «زحل/ ساتورن(کیوان) و مالیخولیا[6]» است. پژوهش‌هایی که توسط واربورگ و حلقه‌ی نزدیک او صورت گرفته است، سوای جایگاه نظری ثابتشان، تغییراتی داشته است. با این همه، بینش قوی واربورگ از آغاز نسبت به انتقال پویای میراث کهن در تاریخ فرهنگ بنیاد روش‌شناختی آنان را مستمر ساخت. تاریخ فرهنگی نه تنها برای واربورگ بلکه برای منتقد فرهنگی چون والتر بنیامین نیز مجموعه‌ای از تصاویر به یادماندنی[7] بود که در آن نو و کهنه، گذشته و حال در یک شبکه نهاده می‌شوند (Hanssen, B,.1999, p.995).

ما نیز در این پژوهش می‌کوشیم بر بنیاد اثر یاد شده، نتایج به دست آمده‌ی این پژوهشگران را در بعد تصویری و نوشتاری تازه‌ای بر اساس نگاره‌های ایرانی و در پیوند با منابع ادبی و علمی ایرانی-اسلامی پیگیری کنیم و به شناسایی شبکه‌ی ارتباطی میان نمادهای کلامی و تصویری در فرهنگ خود بپردازیم. از این رو برای کشف مضمون تصاویر داده‌های مرتبط با زحل را از منابع نجومی، ادبی استخراج و تأثیر و تأثرات چنین باورهایی را در طب سنتی ایران در پیوند با مالیخولیا و جنون دنبال می‌کنیم. برای شناخت و درک هرچه بهتر این پیوند به ویژه در نگارگری ایرانی دو دسته نگاره انتخاب می‌شود: دسته‌ای که مشخصاً از منابع نجومی برگرفته شده‌اند و در نشان دادن چنین بازنمودی بسیار صریح و روشن‌اند؛ و دسته‌ای که گرچه به صراحت بازتاب چنین باورهای تنجیمی را نشان نمی‌دهند، اما تلویحاً بازتاب این نوع نگرش‌اند. آشکارا تفسیر نگاره‌های دسته‌ی دوم مشروط به درک جهان‌بینی سنتی و ارزش‌های نمادینی است که در فرهنگ مسلط بوده‌اند و می‌توان از طریق آن بازنمایی حالت‌ها، رنگ‌ها، رفتارها و... در تصاویر را تفسیر کرد.

زحل و مالیخولیا؛ اثری از واربورگ تا پانوفسکی، کلیبانسکی و ساکسل

پانوفسکی و همکارانش در فصل نخستین کتاب «زحل/ کیوان و مالیخولیا» به بررسی مفهوم مالیخولیا و چگونگی تطور تاریخی آن می‌پردازند و سپس مالیخولیا را در طب، فلسفه و دیگر علوم قرون وسطی پی می‌گیرند. در بخش دوم آنان تمرکز بر بازنمایی زحل به عنوان سیاره‌ی مرتبط با مالیخولیا در سنت تصویری دارند و در بخش سوم کتاب به مالیخولیا در سنت ادبی و منابع مرتبط با نجوم و طب و در قسمت چهارم به مالیخولیا در حوزه‌های مختلف هنری می‌پردازند. فصول این کتاب خود به خوبی نشان‌دهنده‌ی پیگیری روش آیکون‌نگاری- آیکون‌شناسی است. پانوفسکی و همکارانش در این کتاب با تدقیق در منابع نوشتاری با رویکرد تطبیقی و ساختاری در طب باستان، به ویژه مقوله‌ی اخلاط چهارگانه که مالیخولیا نیز به آن تعلق دارد نزد ارسطو، افلاطون و ابن‌سینا از سویی و نجوم کهن و تأثیر زحل بر ویژگی مالیخولیا در حالات انسانی که بر اساس جهان‌بینی انطباق جهان کبیر و صغیر تبیین می‌شده، و با تمرکز بر داده‌های به دست آمده از فرهنگ غرب می‌کوشند مضمون پنهان بسیاری از تصاویر مرتبط با چنین مفهومی را نشان دهند.

اینان به طورکلی بر این عقیده هستند که بیشتر عالمان قدیم چون بیرونی، بوعلی سینا و ابو معشر رابطه‌ای مثبت یا منفی درباره‌ی زحل اظهار می‌کنند. با این همه، به نظر می‌رسد که تحقیقات دانشمندی چون زکریای رازی از نظرشان دور مانده باشد. به هر روی «ابو معشر در رساله‌ی خود با عنوان مقدمه‌ای بر نجوم نیز چنین صفات و خصوصیاتی را به صورتی اجمالی برای زحل بر می‌شمارد. در نظر او زحل طبیعتی سرد، خشک، تلخ، سیاه، تاریک، یاغی و زمخت دارد. برخی اوقات هم سرد، مرطوب، سنگین و بدبو است. زحل باعث رطوبت، کشاورزی، باغبانی، زمین دارای، دریاچه‌ها و رودخانه‌ها است. اندازه‌گیری، مرزبندی ایالات، زمین‌ها و ثروت‌های نهفته در آن‌ها، فقر و حرص، زیستگاه‌ها، سفرهای دریایی، اقامت‌گاه‌های موقتی خارج از وطن، سفرهایی با قصدهای غیر نیک، کوری، فساد، تنفر، مکر و حیله، زیرکی، تقلب، خیانت، آزار، تنهایی، خودنمایی و خودفروشی، حرص قدرت، غرور، تکبر، برده‌داری، حکومت، ضعف، خشونت و استکبار، زندانی شدن، کهنسالی، زندگی سخت، مرگ، یتیمی، عزاداری، بدبختی، ساحران، یاغیان، افراد کم حرف، رازداران، خود تخریبی، خستگی و لجبازی همه به زحل مربوط است. فرد تحت تأثیر زحل کمتر عصبانی می‌شود اما

3- Erwin Panofsky (1892-1968)

4- Raymond Klibansky

5- Fritz Saxl

6- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F., (1979), Saturn and Melancholy.

7- Mnemic images (Erinnerungsbilder)

به هنگام عصبانیت به هیچ عنوان توانایی مقابله و کنترل خشم خود را ندارد. او خوبی هیچ کس را نمی خواهد.»(Panofsky, Klibansky, saxl, 1979, p.130)[۸] پانوفسکی و همکارانش در این کتاب بازنمود چنین رفتارهایی در مشاغل یا رفتار انسانی در تصاویر را فرزندان زحل نامیده‌اند و منابع غربی تصاویر زیادی را در این ارتباط نشان می‌دهد. از طرفی چون قدرت زحل در برج‌های جدی و دلو است، معمولاً این تصاویر برج‌های یاد شده را در کنار زحل نمایش می‌دهند. (جدول شماره‌ی ۱). فرزندان زحل نیز با مشاغلی چون کشت و زرع بازنمایی می‌شوند. همچنین افراد بیمار، علیل، زندانی و گرفتار همراه او تصویر می‌شوند آنگونه که در کارکردهای فرزندان زحل دیده می‌شود، اینان تابع مالیخولیا (جنون) و درد مفاصل هستند. شغل فرزندان زحل در نسخه غربی سالن پادوا، کشاورزی، چرمگری، سنگ‌تراشی و حمالی و باربری است و حالت آشفتگی، درویشی، دریوزگی را نمایش می‌دهد. مقایسه و تطبیق این تصویر با تصویر نسخه‌عربی (تصویرشماره‌ی ۱) نمایانگر چگونگی انتقال مفاهیم و تفاوت‌های اساسی میان جذب و سازگاری عناصر فرهنگ‌ها در جهان است. نقش‌مایه‌ها در نسخه‌ی پادوا (جدول شماره‌ی ۱) با نمایش معمول در نمونه‌های غربی قرن ۱۵ م. تفاوت چندانی ندارد، اما چیدمان آن‌ها نشان‌دهنده‌ی اصل و ریشه‌ی شرقی در معنای کلی است، چراکه تصاویر هنوز به صورت جدول و فهرست علمی رایج در نسخه‌های عربی است(Panofsky & Saxel,1933,p.245).

همان طور که در جدول تصویری (جدول شماره‌ی ۱) می‌بینیم، بسیاری از خصوصیات منتسب به زحل که در کتاب زحل و مالیخولیا گردآوری شده‌اند، هم در سنت علمی و ادبی و هم در سنت تصویری ساختار مکرری را نمایش می‌دهند. زحل و فرزندانش در اکثر بازنمایی‌ها به‌صورت پیرمرد و معمولاً با ابزارهای برنده چون داس، تبر نمایش داده می‌شود.

در این کتاب طرح رابطه‌ی مالیخولیا و زحل برای اولین بار به منجمان مسلمان (که البته در کتاب با نام عرب از آن‌ها یاد می‌شود!) نسبت داده شده است. آنان برای ستارگان و سیارات صفات و خصوصیاتی انسان‌گونه در نظر گرفتند. در نظر آنان مالیخولیا و زحل به هم مربوطند. ابومعشر با بیان نظریه رابطه‌ی سیارات و اخلاط چهارگانه اظهار می‌کند که هرکدام از ستارگان و سیارات رنگ‌هایی مخصوص به خود دارند. به عنوان مثال صفرای سیاه تیره و سیاه است و طبیعتش هم چون زمین سرد و خشک است. رنگ زحل نیز تیره و سیاه است پس زحل نیز طبیعتی سرد و خشک دارد. به همین سیاق مریخ که رنگی قرمز دارد با صفرای قرمز هماهنگ می‌شود، مشتری با خون و ماه با بلغم. نظریه‌ی ابومعشر باوری علمی و اثبات شده در قرن ۹م. مورد اعتماد بسیاری از عالمان بوده است. ابوریحان بیرونی نیز بر همین باور است. ابومعشر معتقد است هر یک از سیارات دارای صفات خاصی هستند که مستقیماً بر اخلاط وجودی انسان‌ها، موجودات عالم سفلی، تأثیر گذارده و نوع شخصیت آن‌ها را تعیین می‌کنند. البته پیش از ابومعشر، استاد وی الکندی نیز به روابطی چنین اشاره داشته است (Klibansky ,Panofsky ,Saxl 1979). طبق نظر نویسندگان مقاله‌ی مفهوم

تصویر شماره‌ی ۱ :مشاغل منتسب به ستارگان و سیارات متحیره کتاب ابومعشر، منبع:
The Book of Felicity (Matali 'al-saadet)Bibliothèque nationale de France

اخلاط چهارگانه در ارتباط با سلامتی و بیماری[۹] «با استناد به نظرات بقراط، جالینوس و حکمای فلسفه‌ی یونان درباره‌ی عوارض و نشانه‌های عدم تعادل در چهار خلط صفرا، سودا، خون و بلغم[۱۰]؛ از نشانه‌های عدم تعادل در خلط سودا رنگ تیره‌ی پوست از قهوه‌ای مایل به زرد تا سیاه، خشکی، اشتهای افزون، اضطراب، غم، ادرار سرخ-قهوه‌ای، فزونی رشد موهای بدن، بی خوابی و رؤیاهای اجسام سیاه است که باعث بیماری مالیخولیا، جزام، سرطان و... می‌شود. تمامی نشانه‌های یاد شده تناسب کاملی با باورهای مرتبط با سیاره‌ی زحل دارند؛ چراکه بر اساس جهان‌بینی تأثیر مستقیم عالم علوی بر سفلی، زحل به عنوان عضوی از عالم علوی تأثیرات وجودی خود را بر عالم سفلی که همان بدن انسان است، می گذارد. عالمان زمان سیارات را دارنده‌ی اخلاط گوناگون می‌دانستند که مستقیماً همین اخلاط بر افراد زاده شده‌ی تحت تأثیر آن سیاره‌ی به‌خصوص اعمال قدرت می‌کردند و طبیعت او را شکل می‌دادند (جدول شماره‌ی ۲) (Zulkifle, Rahman, Ahmad&, 2014, p.46).

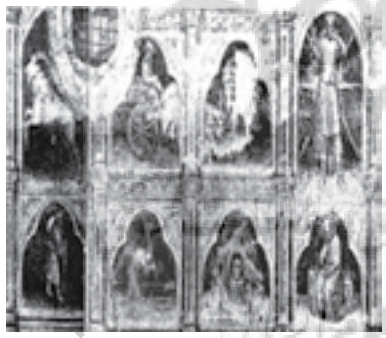
درباره‌ی نحوه‌ی اختلاط ویژگی‌های کرونوس یونانی و ساتورن رومی و تأثیر بر نمادپردازی ساتورن در روم پانوفسکی می گوید: «این ویژگی‌ها در اصل نمادهای زمان نبودند و ناشی از ترجمه‌ی کرونوس (Chronos) یونانی به کرونوس (Kronos) همان ساتورن رومی است که بزرگترین و قدرتمندترین ایزد آنان بود. این شباهت آوایی میان این دو نام باعث تبادل و تداخل نمادهای آنان شد. در بازنمایی‌های باستان Kronos یا

8→Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F., Saturn and Melancholy. Nendeln/ Liechtenstein: KRAUSREPRINT, 1979.

9- Concept of Akhlat Arba) four humors (with relation to health and disease

۱۰- در بیانیه‌ای که به سال ۴۰۰ ق. م. توسط بقراط یا پلیباس تحت عنوان در باب طبیعت انسان نوشته شد، برای نخستین بار اخلاط چهارگانه درپیوند با دانش کیهان‌شناسی مطرح گشت. البته محققان بستر اولیه‌ی شکل گیری اخلاط چهارگانه را نظام طبی مصر یا بین النهرین دانسته‌اند، گرچه نظام مفهومی اخلاط چهارگانه سال‌ها بعد حدود سال ۴۰۰ ق.م. به ساختاری اصولی در طب یونان تبدیل شد.

جدول شماره‌ی ۱ : بخشی از بازنمایی‌های زحل و حالات او در کتاب زحل و مالیخولیا:

بازنمایی زحل و نمادهایش:		
(Klibansky,et al,1979:438)	(Klibansky et al,1979:447)	(Kelibansky et al,1979:439)
(Klibansky,et al,1979:445)	(Klibansky et al,1979:446)	(Klibansky et al,1979:446)
(Klibansky et al,1979:460)	(Klibansky et al,1979:463)	(Klibansky et al,1979:446)
کیهان و سرنوشت انسان؛ فرزندان زحل و کارکردهای آن		
فرزندان زحل، نقاشی دیواری در سالن پادوا، ۱۴۲۰ م.منبع: (Panofsky & Saxel, 1933, p. 253; Klibansky et al., 1979, p. 234-35)		 فرزندان زحل، نقاشی دیواری در سالن پادوا، ۱۴۲۰ م.منبع: (Panofsky & Saxel, 1933, p. 253; Klibansky et al., 1979, p. 234-35)

ساتورن به هیاتی شایسته و مالیخولیایی با سرپوش و داس دردست نمودار می‌شود. او عصا ندارد. اما این بازنمایی در قرون وسطی تغییر می‌یابد. در واقع در دوره‌ی رنسانس یا قرن ۱۶ م. است که شاهد حضور دوباره‌ی بن‌مایه‌های کلاسیک و اسطوره‌ای مربوط به دوران پیشا مسیحیت در آثار مختلف اروپایی هستیم. در این دوره است که بیشتر تصاویر دوران قرون وسطی این بار با بنیادی نظری در حال عرضه شدن هستند. در میان تمامی مفاهیم باقی مانده از دوران پیشامسیحیت مفهوم خدای زمان[۱۱] است که با قدرت تمام موجودیت خود را حفظ کرده است (Panofsky, 1939: 80-69).

11- Father Time

جالب است که در منابعی که مفاهیم نجوم عربی درباره‌ی زحل آمده است، ویژگی‌های ایزد غلات اولیه ، ساتورن[۱۲] (زحل) با ویژگی‌های ایزد کرونوس[۱۳] ، فرزند اورانوس[۱۴] و کسی که زئوس او را از تخت

۱۲-برابر لاتین زحل/کیوان Saturn است و هم به سیاره ای در آسمان اطلاق می شود و هم «ایزد کشاورزی، باغداری،بذر کاری، و ... و به ارمغان آورنده‌ی تمدن برای رومی ها همسان با کرونوس یونانی و پدر زئوس دانسته می شود.» «Saturn را یا از اسم satus «بذر، تخم» یا از مصدر satio «کاشتن» می دانند و او را از ایزدان کشاورزی به شمار می آورند و جشن saturnalien یعنی جشن برداشت محصول در روم را با آن مرتبط می دانند. اما ریشه شناسی دقیق تر این نام را برخی با *Sātu-s و یونانی siti-s دور شدن، محو شدن» مربوط می کنند.»
http//:www.etymonline.com/index.php?term=Saturn ;(Colitz,H,1993,p.108).

13- Kronos

14- Uranus

جدول شماره‌ی ۲: بخشی از تصاویر گردآوری شده‌ی مالیخولیا در کتاب زحل و مالیخولیا:

مالیخولیا		مزاج مالیخولیایی
(Klibansky et al,1979:470)	(Klibansky et al,1979:481)	(Klibansky et al,1979:496)
(Klibansky et al,1979:470)	(Klibansky et al,1979:470)	(Klibansky et al,1979:478)
(Klibansky et al,1979:469)	(Klibansky et al,1979:469)	(Klibansky et al,1979:474)

پایین کشید و عقیم کرد، ادغام شده است. همچنین ویژگی‌های زحل با ویژگی‌های ایزد زمان[۱۵] در جهان باستان برابر بوده است. هرچند که بدون سخن گفتن از تأثیرات شرقی به سختی می‌توان درباره‌ی اهمیت و جایگاه آن در یونان و روم اظهار نظر کرد. باری هرگاه همه‌ی آن توصیفات اسطوره‌ای را درنظر می‌آوریم که یکی پس از دیگری با تعاریف علمی و نجومی پیوند می‌خورند و همچنین با توجه به پژوهش‌های نظری نجوم و با استدلال‌هایی مبتنی بر تطبیق و مقایسه که حجم زیادی از پیوندهای کم و بیش غیرمستقیم را از هر پیش‌بینی داده شده بیان می‌کنند، آشکارا طبیعت بی‌نظم و آشفته‌ی متنی چون متن ابومعشر و یا عبدالعزیز[۱۶] به نظر بسیار قابل فهم می‌شود (Saxl, Panofsky, Klibansky, 1979, p.133). مفهوم ایزد کرونوس[۱۷] ایزدی که در روزگاری پیش از دوره‌ی کلاسیک یونان مورد احترام بود، توسط دوگانگی و تضاد دورنی بسیار زیادش شناخته شده است. اوصاف هومری که توسط هزیود تکرار شده، پدر فرمانروایان سه گانه جهان، زئوس، پوسیدون و هادس را (آنگونه که در ایلیاد آمده) بسیار بزرگ و نیکو از سویی و مشاوری بدکار از سوی دیگر توصیف کرده است. این ایزد در دوران متأخرتر از بُعد خدایی زمان بودن خارج شده و به ایزد غلات تقلیل می‌یابد. از طرفی او خدای بسیار بخشنده‌ی کشاورزی است؛ اما از سویی دیگر او ایزدی تیره (تاریک) است که از تخت سلطنت به پایین کشیده شده و بسیار غمگین و تنهاست و در دورافتاده‌ترین بخش پایانی زمین و دریا ساکن است. او به عنوان فرمانروای ایزدان زیر زمین، به سان یک زندانی در جهان اسفل[۱۸]

15- Chronos

16- Alcabitius- Alchabitius (عبدالعزیز Abd al-Azîz)

17- Kronos

18- Tartarus

زندگی می‌کند و ایزد مرگ و یا مردگان است. همچنین می‌دانیم که او روزی پدر تمامی ایزدان بوده است و فرزندان خود را تکه‌تکه کرده است. آن گونه که هزیود[۱۹] اشاره می‌کند کرونوس کودکانش را می‌بلعد و گوشت خام می‌خورَد و خواستار قربانی کردن انسان‌هاست.[۲۰] او با داسی در دست پدر خود اورانوس را کشته است و دقیقاً با همین داس به دست زئوس، پسر خود کشته می‌شود، سازنده و آفریننده‌ی همه‌ی چیزها را بی‌حاصل و نازا می‌کند. داس او ابزاری برای نابودی و مرگ و برداشت محصول است. برابر بودن ایزد کرونوس یونانی با ساتورن، ایزد رومی کشتزارها (زمین‌ها) و غلات توضیح دهنده‌ی چنین تضادی است. ساتورن رومی در اصل دوگانه نیست بلکه به صراحت خوب و سودمند است. در تصویر کلی از ایزد ترکیبی ساتورن-کرونوس، پیوند ایزد یونانی (کرونوس) با ایزد رومی (ساتورن) سبب بروز صفاتی چون حمایت از ثروت و ضرب سکه می‌شود که ویژگی‌های مثبت را برجسته می‌کند و ویژگی‌های منفی نیز با بروز خصوصیاتی چون رانده‌شدگی و غربت اهمیت می‌یابند. هرچند بر خلاف ساتورن، دوگانگی کرونوس یونانی در پیوند و سپس ادغام مفهوم ایزد اسطوره‌ای با مفهوم ستاره‌ای که امروزه هنوز ساتورن نامیده می‌شود، افزایش یافته است. با چنین ساختار مشترکی در پس کرونوس یونانی و ساتورن رومی می‌بینیم که چگونه ایزدی ترکیبی کرونوس-ساتورن ایجاد شد (Ibid: pp.134-135). در بخشی از نوشته‌های مانیلیوس در جلد دوم آسترونومیکا[۲۱] که از اولین اظهارات

۱۹- هزیود در «تبارنامه خدایان» (Theogony, Hesiod, line 467) به بیان این مطلب پرداخته است.

۲۰- در بخش ۱۲۲ آندرومدا اثر سوفوکل، کرونوس بازنمود مولوک (مولوچ-Moloch) ایزد کنعانی-فینیقی نیز هست. پرستش این ایزد همراه با نوع خاصی از قربانی کردن کودکان توسط والدین آن‌ها بود.

21- Manilius, Astronomika, II, Line 929

گسترده درباره‌ی سرشت ساتورن است؛ به وضوح از صفات متضاد ساتورن/زحل نام برده شده و آن را سیاره‌ی پیران و پدران یاد می شود. در نظر سقراطیون زحل نماینده‌ی کرونوس، زمان، است چراکه زمان نیز همچنان خود زحل فرزندانش را به دندان می کشد و نابود می کند، زحل به آخرین طبقه‌ی جهنم یا همان هادس[۲۲] فرو رانده می‌شود و چون زحل/ خود پیر و پدر است پس حاکم بر سرنوشت کهنسالان و پدران می‌شود (Ibid: pp.141-142).

در نهایت آنچه که یونانیان و رومی‌ها به عنوان خصوصیات زحل از نظر پانوفسکی و دیگر محققان این زمینه در نظر داشتند بدین ترتیب است: پوست تیره‌ی قهوه‌ای رو به زرد یا سبز، چشمانی کوچک و تو رفته که کم پلک می‌زند، صدایی پایین و ضعیف، نگاهی رو به زمین، ریشی کم پشت، شانه‌هایی افتاده، ناتوانی جنسی، حافظه‌ای قوی، فهم ناپخته، ذهنی کند، مغزی با عملکرد بسیار کند، ترسو، افسرده، تنبل، پرخاشجو، بی‌توجگی به لباس، کم خنده، حرف زدنی بسیار خسته‌کننده، گول‌زن، درنده‌خو، دزد، ناشکر، هم‌چنین بدبختی و مردم‌گریزی[۲۳] از ویژگی‌های اوست (Saxl, Panofsky, Klibansky, 1979 p.191).

جذب دانش عربی وارد شده به کشورهای غربی نه تنها تغییراتی در مفهوم اختربینی[۲۴]، طب و برخی علوم دیگر ایجاد کرد، بلکه دانش اخترشناسی که تا قرن ۱۲ و ۱۳ م ناشناخته بود و یا به سختن بهتر در غرب کاربرد نداشت را به همراه آورده بود. بنابراین گرچه اعتقاد به قدرت ستارگان در تعیین سرنوشت و شخصیت انسان‌ها سازگار با قواعد و اصول مسیحیت نبود اما متالهینی چون آکونیاس را نیز ناگزیر به پذیرش این عقاید فریبنده کرد. این بقای عقاید اخترشناسی سبب افزایش اهمیت برخی ستارگان و ایزدان نجومی شد، که پیش از این نقش مهمی در نسخه‌های نجومی نداشتند. در این مورد سیارات بسیار مهم‌تر از صورفلکی شمرده می‌شدند به طوری که ایزدان سیاراتی چون ژوپیتر، مرکوری و ونوس در بخش‌های بزرگ‌تری نمایش داده می‌شدند. ایزدان سیارات توانایی جنگیدن، یاری رساندن به یکدیگر و فرمانروایی بر بشر را داشتند و سرشت طبیعی، شخصیت و سرنوشت او را رقم می‌زدند و بشر آن‌گونه که در این متون آمده فرزند سیاره‌اش بود (Saxel, Panofsky: 1933, p. 239-240)! اقتباس این تصاویر از شرق با این امر که نویسندگان و تصویرسازان عرب به سیارات و ایزدان شخصیت‌ها و ویژگی‌های غیرعادی، غیرکلاسیک (متمایز از سنت کلاسیک غرب) می‌دادند، ثابت می‌شود. اما، پس از پژوهش‌های بسیار زیاد واربورگ، پانوفسکی و ساکسل در باب متن قرون وسطی ای اُتی[۲۵] آنان به این نتیجه رسیدند که ساختار نجومی متن دارای منطق دقیقی است. پانوفسکی و ساکسل نشان دادند که نسخ خطی ابومعشر با تمامی ترجمه‌های مختلفش از جمله ترجمه‌ی لاتین آن، منبع الهام متون قرون وسطی نبوده است،

22- Hades

23- misanthropic

24- Astronomy

۲۵- متنی مربوط به قرن ۱۵ م. نوشته کریستین دوپیزان با مجموعه‌ای غنی از تصاویر ایزدان سیاره‌ها و هفت اساره که توجه واربورگ و به دنبال آن پانوفسکی را به خود جلب کرد و پانوفسکی آن را از اولین نمونه‌های پژوهش‌های آیکون‌نگاری دانسته است.

→Desmond ,M & .Sheingorn ,P ,.Myth ,Montage & ,Visuality in the Medieval Manuscripts Culture :Christine de Pizan's Epistle Othea.2006,

در حالی که واربورگ بر این اعتقاد بود که رابطه‌ای دور و عمیق میان متون عربی چون ابومعشر و سنت باستانی اروپا وجود دارد (Desmond, Sheingorn, 2006, p.44).

پژوهش‌های تاریخی همواره متأثر از رویکردهای مقایسه‌ای و تطبیقی هستند. قواعد و آموزه‌ی روش‌شناختی آیکونوگرافی نیز تأثیر پذیرفته از اصول همین رویکرد است. مقایسه و تطبیق در سطحی از نظام فرهنگی بدون جدا ساختن واحدهای مجزا از بافت فرهنگی مربوط صورت می گیرد. اصول روش تطبیقی بر فرض وجود ویژگی‌های مشترک در میان جوامع و فرهنگ‌ها شکل گرفته است، این ویژگی‌های مشترک امکان تطبیق را فراهم می‌آورد. در بخش بعدی به ارائه ویژگی‌های منتسب به زحل در نجوم ایرانی-اسلامی می پردازیم و کوشیدیم بر اساس روش آیکونوگرافی به بازشناسی این ویژگی‌ها در تصاویر و نگاره‌های ایرانی-اسلامی بپردازیم.

زحل/کیوان در فرهنگ شرق

«نام کیوان از بابلی nu -a-a-ka= GENNA mul یا -ma-a-a-ka nu و از آن Kayawān و بعداً Kēvān/Kaiwān منتج شده است. نامی که در سراسر شرق با سیاره ساتورن/زحل یکی دانسته می‌شود. در عربی واژه‌ی زحل برابر با ساتورن است. تاج العروس زحل را از ریشه‌ی ز ح ل به معنی «دورکردن» می‌داند، زیرا زحل در آسمان هفتم و بسیار دور قرار گرفته است. اما زحل در لغت هم به معنی «عقب افتادن، در راه پس ماندن و درنگ کردن» و هم در آرامی ریشه‌ی ز ح ل به معنی «درخشیدن» نیز هست. همین معنی است که در القاب زحل به صورت «الثاقب»، قس. «شهاب الثاقب» باقی مانده است. در بابل نیز لقب nabŭ «درخشنده» برای کیوان وجود دارد. از مجموع این معانی می‌توان استنباط کرد که درخشندگی این سیاره از راه دور بنیاد شکل گیری چنین صفاتی است. از سوی دیگر در هند ساتورن با صفت‌های Ásita- «تیره» و Kāla- «کبود» و Nīlavasas- «آنکه در پوشش آبی تیره است» خوانده می‌شود، در زبان فارسی صفت زحل رنگ بازنمود رنگ تیره‌ی منسوب به آن است. حتی در سومر نیز ساتورن به صورت gíg -mul «ستاره تیره» خوانده می‌شود. و از همین رو فلز مرتبط با ساتورن «سرب» است. (Eilers, 1976: pp. 93-90). از مجموع این پیشینه‌ی زبان‌شناختی که بنیادی اسطوره‌ای دارد، صفاتی در ارتباط با زحل/کیوان در زبان و ادب فارسی شکل گرفته‌اند که از این طریق قابل فهم می‌شوند. برای نمونه «در فارسی استعارت هندوی سپهر چرخ گردان، هندوی پیر، هندوی گنبد گردان، هندوی باریک بین» به زحل اطلاق می‌شود[۲۶]. به او لقب برید الفک یا برید فلک به معنی «پیک فلک» هم اطلاق شده که گرچه بیشتر لقب «ماه» است، اما می‌توان دلیل چنین لقبی را به جهت منسوب شدن زحل ا به عنوان «پیک بد پیام فلک» دانست؛ همان چیزی که در نجوم عربی آن را به «نحس الاکبر» می‌شناسند. در فارسی زحل مقیم فلک هفتم است و

۲۶- شایان ذکر است که اشعار زیر همه برگرفته از سایت گنجور است:
(http//:ganjoor.net/page&3/author=0)

نحس اکبر بر سپهر از سهم تیغ هندیت هندوی سرگشته بر نیلی حصاری بیش نیست
(خواجوی کرمانی)

او را با لقب‌های «میر هفتمین آسمان، مقیم منزل هفتم» می‌خوانند. «همچنین او«پاسبان»[۲۷] خوانده می‌شود و این دقیقاً با واژه‌ی یونانی τοῦρος «شبگرد» برابر است، و پلوتارک آن را لقبی می‌داند که مصریان بر ساتورن نهاده بودند. در کنار ابلیس ساتورن لقب «پیر خسیس» را دارد. البته لقب پیر را مشتری هم دارد و این نشانگر این است که هر دو سیاره بسیار دور و بزرگ در ویژگی‌هایی به هم نزدیک شده‌اند»(64.p,1976,Eilers). معمولاً در منابع تصویری شرق و غرب، زحل (ساتورن) به شکل کشاورز، مشتری (ژوپیتر) به شکل شهروندی عالی مقام، بهرام (مارس) به شکل جنگاور، ناهید (ونوس) به شکل بانویی درباری و خنیاگر، عطارد (مرکور) به شکل خردمند و کاتب و خورشید به شکل شاه نمایش داده می‌شوند. تنها ماه است که به طور روشنی با ویژگی خاصی خود را نمایش نمی‌دهد، اما به اشکال ملکه، شاهزاده خانم اغلب در کنار خورشید نشان داده می‌شود.

مطابق با گزارش بیرونی در رساله‌ی التفهیم[۲۸] درباره‌ی ویژگی‌ها و کارکردهای منسوب به زحل، نحس اکبر[۲۹]، آمده است:

زحل/ کیوان نر است و منزلگاه آن فلک هفتم است. بروج جدی و دلو منزلگاه آن هستند. شرف زحل برج میزان است. دو برج سرطان و اسد محل های وبال زحل است. زحل در برج حمل هبوط می کند. در میان اقلیم ها، اقلیم اول اقلیم زحل/ کیوان است؛ قطب مخالف مشتری، یاری گر مریخ است و از زهره یاری می‌جوید؛ در میان رنگ ها زحل دلالت بر رنگ سیاه و آن سیاهی که به زرد زند و تاریکی و سبز دارد و بر سیاه پوشی دلالت دارد.

از سویی دیگر، آن کوه‌هایی که روییدنی ای در آن‌ها نمی‌روید از آن این سیاره‌هستند. درمیان جایگاه‌ها مرتبط است با سرداب‌ها، ستودان‌های گبران، چاه‌ها، بناهای کهن، بیراهه‌ها و صحراها، با شیر از هر نوع و ستورگاه گاوان و خران و اسب‌ها و فیل خان‌ها. از شهرها زحل بر سند، هند، زنگ، حبش، قبط، یمن، عرب و زمین نبطیان دلالت می‌کند. از دلالت‌های این سیاره بر اخلاط بر گش سیاه و بلغم خام است. هم چنین چهره‌های زشت، دراز، ترش‌رو، بزرگ سر، خرد چشم، پیوسته ابرو، فراخ دهان و سطبر لب، بسیار مو به رنگ سیاه، کوتاه گردن، سطبر کف، کوتاه انگشت، پیچیده ساق، بزرگ پاشنه و فراخ گام برفتن همگی مرتبط با زحل در نظر گرفته می‌شدند. زحل از نظر احوال و کردار مرتبط است با غریبی دور و دراز، درویشی سخت، توانگری با بخیلی هم بر خویشتن و هم بر کسان، بستگی کار و شدت‌ها، متحیری، تنهایی جستن، مردمان را بنده کردن به ستم، اندوههای کهن، غش و حیلت به کار داشتن، گریستن؛ در میان بیماری‌ها نقرس در دست و پا، بیماری‌های پنهان با علل پوشیده و مرگ به زحل نسبت داده شده است.

بناها، کشاورزان، آبادان کردن زمین‌ها، چشمه و آب و بخشیدنش، تقدیر کردن چیزها و میراث‌ها، گورکندن، فروختن هرچه از آهن، سرب، استخوان، موی، نخاسی بندگان سیاه، سفلگان، گدایان[۳۰] و مرده‌کشان، و در حالت سلطانی هر آنچه که شر و غضب و شکنجه در آن است مرتبط با زحل در نظر گرفته شده‌اند و در میان طبقات اجتماعی طبقه دهقانان و ضیاع و عقار[۳۱] آنان در رابطه‌ی مستقیم با این سیاره هستند که اگر محل قرارگیری زحل در شرق باشد همه گونه خوب و نیک است و اگر در غرب باشد بسیار بد و نامیمون؛ از نظر دلالت‌های مطلق زحل دلالت بر سردترین و سخت‌ترین و گنده‌ترین و پلیدترین چیزها دارد. کوتاهی و خشکی و سختی و گرانی همه از کیفیات آن است. در میان فلزها فلز سرب منتسب به زحل است و زحل بر سنگ‌های سخت دلالت دارد. در میان سهم‌های هفت ستاره و سیاره سهم بستن و زندان و رهائی یافتن از زندان از آن زحل است.

بیرونی در همین کتاب تصویر معمول زحل را این گونه توصیف می کند: «پیری بدست راستش سر مردم و بچپ کف مردم و بر گرگی نشسته و مردگان را بعضاً همی جنباند. و دیگر صورتش بر اسب گلگون برنشسته و بر سر خود و بدست چپ اسپر پیش روی داشته و بدست راست شمشیر»(بیرونی،۷۶،۱۳۸۱).

نمود تصویری زحل/کیوان در نگاره‌های ایرانی اسلامی:

تصویرسازی دارای ویژگی دیداری و ساده‌ترین راه انگاشتن است که فرآیند دیداری نمودن تصورات را به کار می‌بندد (Gregory, 2010, p. 735). در تعریف متأخری از ایماژ توسط هانس بلتینگ «ایماژ چون صحراگردی است که وجهیت‌های متفاوتی را در فرهنگ تاریخی اختیار می‌کند و هم چون رسانه‌ای در دسترس به کار می رود»[۳۲]. منظور ابی واربورگ از formula Pathos نیز دسته‌ای از ایماژها هستند که تأثیرات و فرآیند بازنمایی توانش‌های عاطفی بر الگوهای دیداری و فرهنگی را تصویرپردازی می کنند. اما به هر روی یافتن تعریف برای چه چیز بودگی ایماژ کار دشواری است. ایماژ صرفاً یک نماد نیست همچنان که تنها فرمی زبانی و یا تنها ایده‌ای در ذهن و یا بازنمایی دقیق چیزها در این جهان هم نیست. درباره‌ی ایماژ این اتفاق نظر وجود دارد که ایماژ از نظر هستی‌شناسی بازنمایی تقلیدی (تصویر دقیق) از یک چیز و یا یک ایده نیست[۳۳]. ایماژ آن جهان نگری تصویری و ذهنی است که در انطباق با

۲۷- صبحدم از نردبان گفت مرا پاسبان کز سوی هفتم فلک دوش شنیدم خروش (مولوی، دیوان شمس، ۱۲۷۰).

پاسبان هفتمین طارم که کیوان نام اوست بر جناب بارگاهت پرده داری بیش نیست (خواجوی کرمانی)

گردون بر آستان جلال تو پرده دار کیوان فراز قبه‌ی قدر تو پاسبان (خواجوی کرمانی)

تا توان گفتن همی با خسرو سیارگان کای ز کیوان پاسبان وز ماه دربان یافته (انوری)

۲۸- ← بیرونی، التفهیم، ۱۳۶۸

۲۹- برخی اشعار فارسی به بیان خصوصیات زحل می‌پردازد و توصیفاتی از تاثیر این سیاره بر زمین و آدمیان ارائه می دهد:

گیر طره مه چهره‌ای و قصه مخوان که سعد و نحس ز تاثیر زهره و زحل است (حافظ، غزل شماره‌ی۴۵).

عقل کو مغلوب نفس او نفس شد مشتری مات زحل شد نحس شد (مولوی، مثنوی معنوی، دفتر دوم، بخش ۳۱).

به قدر هنر جست باید محل بلندی و نحسی مکن چون زحل (سعدی، بوستان، باب چهارم).

۳۰- درباره‌ی دلات زحل بر گدایان: کار مریخ و زحل از نور ماهم درشکست مشتری مفلس برآمد کاه شد همیان من (مولوی، دیوان شمس، ۱۹۴۷)

۳۱- درباره‌ی دلالت زحل بر دهقانان، کشاورزان و عقاران: گرچه دهقانی این چنین دارد حجره بر چرخ هفتمین دارد (سنایی، سیرالعباد)

مر زحل را دلیل دان هموار بر دهاقین و بر ضیاع و عقار (خجندی)

32- Belting

33- → Belting H. Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: W. Fink; 2001 Jan.

همسان‌سازی جهان صغیر در تناظر با جهان کبیر شکل گرفته است و ساختاری ثابت در فرهنگ‌ها داشته است.

نجوم باستان از دریچه‌ی تصاویر

در دوران میانه بسیاری از صور فلکی هم در غرب و هم در شرق اسطوره‌پردازی می‌شدند، به‌گونه‌ای که رساله‌های نجومی و علمی با گذر زمان تبدیل به نوعی کتاب‌های نیمه اسطوره‌ای می‌شد. این نسخه‌ها به طور معمول با یک تصویر کلی از فلک آغاز می‌شد و در ادامه با تصاویر بزرگ‌نمایی شده از هر یک از صور فلکی و سیارات ادامه می‌یافت. در این نسخه‌ها علایق تصویری در میان مردم تاجایی پیش رفته بود که ستارگانی که نقش‌مایه هر یک از صور فلکی را تشکیل داده بودند تنها با نقاطی نمایش داده می‌شد و حتی گاهی از روی بی‌دقتی حذف می‌شدند. مهم‌ترین علت رواج این تصاویر این بود که انسان باستان از دریچه‌ی تفکر و دید نمادین خود به تجزیه و تحلیل و شناخت دنیای اطراف خود می‌پرداخته و ادراکات به دست آمده‌ی خود را مانند لباسی بر تن دنیای اطراف می‌پوشانده است. او در واقع همواره به قضاوت دنیای اطراف بر اساس نگرش نمادین خود مشغول بوده است (Panofsky, Saxel, 1933, p. 229). اجرام آسمانی در تصور انسان زمینی ایزدانی بودند که همواره نقش حاکمیت بر سرشت و سرنوشت انسان‌ها را ایفا می‌کردند. خصوصیات مرتبط با آن‌ها در عالم بالا تأثیر مستقیم بر عالم پایین و روح و جسم آدمی داشت، بنابراین درک و دریافت این تصاویر برای انسان جهان باستان تنگناهای علمی دانش نجوم، اعداد و ارقام اختر بینی را نداشت و قابل فهم می‌نمود. علاوه بر این تصویرسازان در تصویرپردازی نمادین این صورت‌ها و اجرام آسمانی گاه روایتی اسطوره‌ای را به تصویر می‌کشیدند به گونه‌ای که برای مثال برای صورت فلکی آندرومدا، خود او، پدر او (Cepheus)، مادرش (Cassiopeia)، هیولا و دشمن او (Cetus) و نجات دهنده‌ی او (Perseus) را نمایش می‌دادند. تبدیل و نقش‌پردازی این صور فلکی به صورت نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای در ارزیابی‌های بازنمودی دوران بعد و نگاره‌های متأخرتر اهمیت بسیار زیادی داشت به گونه‌ای که می‌توان گفت در گذر زمان هیچ چیزی به جز نشانه‌های منطقه البروج تا این اندازه با ایده‌های اسطوره‌ای مرتبط نبود (Saxel, Panofsky, 1933, pp. 230-231). از آنجایی که پیش از این نیز اشاره شد درک و کشف زبان نگاره‌ها نیازمند شناخت عناصر فرهنگی تکرار شده در آن‌هاست که آن‌ها را ذیل آثار هنری طبقه‌بندی کرده‌اند. بر این اساس، نخست تصاویری از دوران‌های مختلف و منابع گوناگون نجومی مانند، عجایب المخلوقات قزوینی، البلهان اصفهانی، المواليد ابومعشر، آثارالباقیه عن القرون الخالیه‌ی بیرونی را برگزیده‌ایم که با نگاره‌های پیشین در یک ساختار نمادین آشکارکننده‌ی ابهام آیکونوگرافیک در فهم تصاویری است که امروزه پژوهشگران با آن مواجه هستند.

ما در تصاویر زیر می‌کوشیم به مستندنگاری مؤلفه‌های نمادین مربوط به زحل بپردازیم، و از این در دوسته آن‌ها را طبقه‌بندی کرده‌ایم: ۱-دسته‌ای از نگاره‌ها که از کتاب‌ها و رساله‌های نجومی استخراج شده و مشخصاً زحل را بازنمایی می‌کنند؛ ۲-نگاره‌هایی که گرچه مشخصاً پدیده‌ای را به نام زحل بازنمایی نمی‌کنند، اما تحت تأثیر جهان‌بینی مسلط زمان کارکردها و صفاتی را نمایش می‌دهند که در پیوند با تأثیر زحل قابل طبقه‌بندی هستند. در این نمونه‌ها یا زحل انسان انگارانه بازنمود نجومی خود را نمایش می‌دهد یا افراد زمینی فعالیت‌هایی را نمایش می‌دهند که بازنمود تأثیر زحل بر آن‌هاست.

۱-زحل در متون نجوم اسلامی و مستندنگاری تصاویر

در تصاویر جدول شماره‌ی ۳ که بر اساس منابع نجومی صریحاً زحل را بازنمایی می‌کنند، ویژگی‌های مشخصی در ارتباط با بازنمایی تصویری می‌بینیم که معمولاً منابع نوشتاری نیز آن‌ها را توصیف کرده‌اند. برای نمونه در استعارات ادبی زحل هندوی پیر، هندوی فلک یا پیر آسمان خوانده می‌شود که در تصاویر به شکل پیرمردی سیاه‌پوست یا تیره‌پوست نیمه برهنه که بازنماد هندوی بودن است، بازنمایی می‌شود. ابزارهای زحل در آن‌ها داس (در مونس الاحرار یا البلهان)، تبر، چوبدست نمایش داده شده است. اوج قدرتش جدی یا دلو (تصاویر البلهان) است. شرف و وبالش در میزان و حمل بنا بر المواليد تصویر شده است. بیرونی نیز در این باره می‌گوید: «در میان نسبت‌ها پیران، پدران، برادران مهین، نیاکان و بندگان مرتبط با این سیاره هستند. در میان دوران زندگی بر دوران پیری اشاره دارد؛ زحل هم چنین بر چهره‌های زشت، بسیار مو و سیاه رنگ دلالت می‌کند» (بیرونی، ۱۳۸۱، ۷۶).

تصویر شماره‌ی ۲، برگرفته از نسخه‌ی مصور کتاب المواليد ابومعشر که زایجه‌ای نجومی است، همین بازنمایی‌های نمادین در ارتباط با دیگر سیارگان نمایش داده شده است. در این کتاب عقیده رایج آن زمان را که برای ستارگان قدرت تأثیر در تعیین سرنوشت و شخصیت انسان‌ها قائل بوده‌اند، در منازل و بروج و سیارگان مختلف توضیح داده شده است. اجرام آسمانی در این زایجه‌ها که مردم به صورت معمول اوقات و رویدادهای پیش روی زندگی، شغل، فرزندآوری خود را بر اساس آن‌ها تنظیم می‌کردند، به صورت نقش‌مایه‌های[۳۴] انسان نما با نشانه‌های منطقه البروج بر آن‌ها نمایش داده شده‌اند.

متن این نسخه به زبان عربی است. در این تصویر در جدول‌های فهرست‌وار شرقی (عربی/ اسلامی) نقش‌مایه‌ها در نقش یک روایت اسطوره‌ای به بیان مفهوم نجومی ظاهر می‌شوند. بخش بالایی تصویر عنوان توضیح دهنده‌ی بخش دوم تصویر (بخش اصلی داستان) چنین مضمونی دارد: گفته‌ای در باب وجه سوم برج ثور و زهره از منظر زحل. بخش میانی تصویر **پیرمردی با ریش نسبتاً بلند سفید و ابروانی سفید و پوستی تیره**، در دست چپ او چیزی مانند کلاه یا تاجی سه کنگره است و در دست راست **شمشیری** دارد که به سمت بالا آهیخته شده است. او تا **نیم‌تنه برهنه است** و **پایین تنه‌اش را با لنگی سبز رنگ پوشانده**. او سوار بر گاوی است با دو شاخ بزرگ و پوستی روشن و خال‌دار به سمت چپ صفحه رو کرده است. از عناصر مهم تصویری دیگر که در قالب داستانی تصویری به نمایش در آمده، حضور زنی (احتمالاً) که چهار زانو نشسته است، درحالی‌که کلاهی راه راه بر سر و سازی مانند تنبور در دست دارد. او ردایی کامل به تن کرده و تنها یکی از پاهای او به رنگ سفید دیده می‌شود. لبخندی بر لبانش است.

34- Figure

جدول شماره‌ی ۳: طبقه‌بندی موضوعی نگاره‌های نجومی ایرانی-اسلامی منتسب به زحل

کارکردها و مشاغل	ابزار زحل: (بیل، داس، ترکه، تبر، شمشیر، چوبدست)، کلاه زحل در اکثر موارد: نوک‌دار	زحل: همراه دو خانه دلو، جدی
مشاغل ستارگان هفتگانه، (کتاب البلهان، قرن ۹ هـ‌ق.: ۵۰)	زحل، (منبع: www.warbug.sas.ac.uk).	زحل، (کتاب البلهان، قرن ۹ هـ‌ق.: ۴۲).
مشاغل ستارگان هفتگانه، (کتاب البلهان، ۹ هـ‌ق.: ۵۱)	زحل، کتاب المواليد (منبع: www.warbug.sas.ac.uk).	زحل، (کتاب البلهان، قرن ۹ هـ‌ق.: ۴۲)
مشاغل ستارگان هفتگانه، (کتاب المواليد، منبع: f۳۳r، http://www.moleiro.com/en/miscellanea/the-book-of-felicity/miniatura/790)	زحل، (کتاب المواليد، www.warbug.sas.ac.uk).	شرف و وبال زحل و مشتری، (کتاب البلهان، ۹ هـ‌ق: ۵۲).
مشاغل ستارگان هفتگانه، (کتاب المواليد، منبع: f۳۳r، http://www.moleiro.com/en/miscellanea/the-book-of-felicity/miniatura/790)	زحل، (عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات ۱، قزوینی، ایران قرن ۱۵ م. تصویر مستند از نسخه فارسی در آرشیو کتابخانه واربورگ بر اساس نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی اتریش، وین)	شرف و وبال زحل و مشتری، (منبع: کتاب المواليد، www.moleiro.com، f۳۳V)
اقلیم زحل، (کتاب البلهان، ۹ هـ‌ق.: ۸۱).	مونس الاحرار، محمد بن بدر جاجرمی (گری، ۱۳۸۵:۱۷۶).	

دور کلاه او نیز بندی بسته شده است. نگاه این شخص به سمت گاو است. پایین‌ترین قسمت صفحه متشکل از پنج پنجره است که درون هریک انسانی تصویر شده. این بخش به نظر دارای اهمیت بیشتری در ابهام زدایی از تصاویر آیکون‌نگاری مورد نظر است و در تمامی صفحات مصور این نسخه که درباره‌ی سیارات و ویژگی‌های آن‌هاست، تکرار شده است. از سمت چپ اولین تصویر، مردی را نشان می‌دهد که ردایی سرخ با آستین‌های بلند بر تن دارد. کلاه او سرخ رنگ و نوک تیز مانند خود است. در دست راست شمشیری به سمت بالا گرفته و در دست چپ سری بریده شده دارد. دومین تصویر مردی ریش‌دار است که ردا و عمامه‌ای بلند و روشن بر تن دارد. دست چپ او به سمت بالا و در دست

تصویر شماره‌ی ۲: القول علی الوجه الثالث من برج الثور و الزهره من نظر زحل، کتاب الموالید، ابومعشر، قرن ۱۵ م.، (منبع: www.gallica.bnf.fr).

راست چیزی مانند رقعه یا طومار قرار دارد. سومین تصویر هیات **مردی را سیاه**، سری تقریباً **بی‌مو**، و با **ریش و سبیل سفید**، بدون بالاپوش در حالی که تنها **پایین تنه‌ی خود را با لنگی سرخ رنگ پوشانده** دیده می‌شود و شباهت زیاد با تصویر اصلی میانی دارد. نیمرخ او به سمت چپ صفحه است و در دست راست خود **تبری**[۳۵] را به سمت بالا دارد و دست چپش به سمت کمر خم شده است. تصویر چهارم زنی است بر زانوان نشسته. مشابه با همان زن تصویر اصلی بخش میانی تصویر. او ردایی بلند و آستین‌دار به تن و تنبوری در دست دارد. روی او به سمت راست صفحه است. آخرین تصویر مرد ریش و سبیل‌داری است که رو به سوی راست دارد. او ردایی سبزرنگ بر تن و عمامه و دستاری سفید رنگ که به دور گردنش انداخته به سر دارد. صورت او متمایل به سمت چپ صفحه است. دو دست او نیز در آستین‌هایش پوشیده شده‌اند. در پایینی‌ترین قسمت صفحه دو خط نوشتار عربی است که از خصوصیات شخصی که این طالع را دارد سخن گفته است.

با توجه به تصاویر مختلف از این کتاب زحل معمولاً به عنوان نماد سیاره نحس در آسمان، سیاه رنگ، نیمه برهنه، پیر، با ابزارهای تیز و برنده مانند تبر و شمشیر که بازنمود مرگ و نابودی است نمایش داده می‌شود. با توجه به اطلاعات تصویری از این کتاب در پیوند با سیارگان می‌توان در تصویر اصلی تشخیص داد زنی که روبه‌روی زحل

۳۵- مشتری ساختی از جرم زحل
مسن خنجر بران اسد (خاقانی، دیوان)
مشتری از کیسه زر جعفری بیرون کند
با زحل مریخ گوید خنجر بران من (مولوی، دیوان شمس،)
چرخ ز خنجر زحل ساخته درع دولتش
آینه‌های درع او فر و بهای ایزدی (خاقانی، دیوان اشعار، ترجیعات، شماره‌ی ۱)

نقش شده و سازی در دست دارد، ناهید است. شرف زهره در ثور است (بیرونی، ۱۳۸۱:۸۴) بر جامه‌اش سبزی و زردی نگاشته (همان: ۷۴). پس بنا بر عنوان تصویر من البرج الثور و الزهره من نظر زحل، چنین ترکیبی به رغم سعد بودن زهره، چون در ارتباط با زحل قرار گیرد که نحس اکبر است، قدرت در دست زحل قرار می‌گیرد که به صورت نماد تاج در دست گرفتن و سوار بر ثور شدن نمایش داده می شود. در پنج خانه ی زیرین به ترتیب از چپ، مریخ/بهرام معمولا با لباس سرخ رنگ و شمشیر و سر بریده در دست نمایش داده می شود و این بازنمایی در اکثر کتابهای غربی نیز تکرار می شود ؛ عطارد با لباس روشن و طومار یا کتاب در دست؛ خود زحل سیاه و تبر دردست؛ دوباره ناهید با ساز تصویر شده و مشتری به صورتی مردی نشسته و دست در کش نمایش داده شده است. مشتری معمولاً در اکثر نگاره‌ها دست در آستین دارد و این دست در آستینی بیشتر بازنمایی قاضیان و وزیران و افراد والامرتبه است و در دیگر نگاره‌های ایرانی-اسلامی هم دیده می‌شود. مشتری وقتی هم که دست در آستین ندارد، آستین بلندش، به گونه‌ای که دستانش پیدانیست، بازنمایی می‌شود.

نگاره‌های گزیده شده‌ی جدول شماره‌ی ۳ به صراحت بازنمایی انسان انگارانه‌ی سیاره‌های هفتگانه یا بروج ۱۲ گانه را نمایش می‌دهند و می‌توانند منبع موثقی برای آیکون نگاری باشند.

۲- تفسیر بازنمود زحل و تأثیرات آن در نگاره‌های ایرانی-اسلامی

اما نگاره‌های دیگری نیز وجود دارند که روایت یا رویدادی را بازنمایی می‌کنند که صریحاً تصویرپردازی نجومی زحل یا دیگر سیارگان نیست، با این همه می‌توانند بر اساس همان اصل انطباق جهان صغیر و کبیر رفتار و مشاغل و ویژگی‌های اجتماعی انسان را در جهان صغیر تحت تأثیر جهان کبیر نمایش دهند. در این مرحله با توجه به داده‌های تحلیلی آیکون نگاری یاد شده که امکان طبقه‌بندی برخی از نمادها و نشانه‌های زحل را ایجاد می‌کنند، می‌توان پا به مرحله آیکون‌شناسی گذاشت و دست به تفسیر آن نگاره‌هایی زد که اساساً معنای صریحی از نمادهای تصویر شده ارائه نمی‌دهند، اما بازنمود همان جنبه‌ها هستند.

نگاره‌های ایرانی-اسلامی دوره میانه‌ی زیر گرچه به طور مشخص به بازنمایی پدیده‌های نجومی نیستند، اما تحت تأثیر جهان‌بینی مسلط زمان، کنش‌ها و ویژگی‌هایی را نمایش می‌دهند که پیوستگی علم رایج، فرهنگ و هنر را در زمان خود تصدیق می‌کنند. فهم این نگاره‌ها در گرو ایجاد چهارچوبی بر پایه‌ی تطبیق و مقایسه در منابع تصویری و ادبی و آشکار ساختن فصل مشترک میان آن‌هاست.

در نمونه‌ای از این تصاویر، نگاره نمایش‌دهنده‌ی صحنه خاکسپاری است (تصویرشماره‌ی ۳). اشخاصی که در صحنه نمایش داده شده‌اند فارغ از ویژگی‌های سبکی دوره‌ای که نگاره مربوط به آن است و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی تصویر، پیری با عمامه‌ای زردرنگ که با دستمالی ریش و سبیل سفیدرنگش را پوشانده است و در دست چپش پرچمی دارد که در میان نوشته‌ای نقش بسته است. فرد پیر دیگری در آستانه‌ی بنایی دیده می‌شود که ریش و موی سپید دارد و کلاهی سیاه بر سر گذاشته است. مردی جوان، کم مو، بدون ریش و سبیل که ردای آبی رنگ و باز

بر تن دارد نیز در صحنه دیده می‌شود. شخص دیگری با ردایی کامل و کبودرنگ، عمامه‌ای سفید بر سر، ریشش بلند و تیره تصویر شده که به نظر می‌رسد در حال زاری کردن است. فردی با چهره‌ای تیره، کلاهی قرمز، ردایی سبز رنگ با انبانی آویخته بر کمر نیز در تصویر دیده می‌شود. دو نفر در حال آوردن مرده با روکش سبزرنگ هستند. بخش بالایی تصویر فضای گورستان را نمایش می‌دهد که افرادی مشغول کندن گور و زمین و آوردن سنگ‌اند. مردی هم در درون گور است. فضا بازنمایی گورستان است و کنار گوری بر صفه‌ایی گربه‌ای سیاه نشسته است.

برای کنش تفسیری از خوانش ویژگی‌های ظاهری تصویر به عنوان عناصر نمادین این نگاره به دو جنبه باید توجه کرد؛ یکی فضای کلی حاکم بر نگاره و دیگری کارکردها و ویژگی‌های نمادین عناصر تصویر در ارتباط با زحل. آن‌گونه که از توصیف و دقت در این نگاره برآمده است فضای کلی بازنمایی ویژگی‌هایی است که بیرونی در منابع شرقی برای سیاره زحل برشمرده است که می‌توان به خشکی، سردی، سختی و کوه‌هایی که در آن روییدنی نمی‌روید، اشاره کرد. علاوه بر این، واحدهای نمادین بازتابنده‌ی ویژگی‌های منسوب به زحل هم چون حالات غریبی، دوری، افسردگی، اندوه‌های کهن در نگاره دیده می‌شود. هم چنین تطبیق مشاغل منسوب به زحل چون مرده‌کشان، گورکنان و... در نگاره‌ی خاکسپاری دیده می‌شود. نکته‌ی جالب دیگر در نگاره خاکسپاری حضور حیوان سیاه رنگی چون گربه است که بیرونی در التفهیم آن را از جانوران منسوب به زحل دانسته است: «جانوران سیاه و آنچه که سوراخ در زمین دارند، گاو، بز، اسب سیاه، شترمرغ، سنجاب، سمور، دله، گربه، موش و مارهای بزرگ و سیاه و کژدم مرتبط با زحل هستند. در میان پرندگان و حشرات مرغابی، مرغ شب، کلاغ ، پرستوی سیاه و مگس را هم طبیعت زحل می‌دانند»(بیرونی،۷۶،۱۳۸۱).

از میان ابزار منتسب به زحل سوای بیل، داس، ترکه، تبر، شمشیر، چوبدست، عَلَم نیز یکی از آن‌هاست و پانوفسکی نیز در همان کتاب یاد شده تصاویری در این ارتباط از منابع غربی آورده است و پایین‌تر آورده‌ایم. از مجموع عناصر ترکیب شده در این تصویر و با توجه به محتوای مرگ و خاکسپاری آن می‌توان تأثیر زحل را بر افراد و واقعه صورت گرفته تفسیر کرد. حتی شاید بتوان فردی که چهره‌ای تیره و کلاهی سرخ نوک دار[۳۶] دارد، بتوان بازنمایی انسان انگارانه‌ی زحل دانست.

نگاره‌ی دیگر از نسخه‌های مصور در هنر ایرانی-اسلامی و تصویری مربوط به خمسه نظامی است (تصویرشماره‌ی۴). در این نگاره دو نفر در بالای تصویر در پشت تپه در حالی که **دست به دهان برده‌اند (حالت اندیشیدن)** در حال گفت‌وگو هستند و در گوشه‌ی سمت راست پایین صفحه **مردی میانسال (با ریش سیاه رنگ)** در حال گفتگو (احتمالاً در حال موعظه کردن) **جوانی بسیار نحیف، به ظاهر آشفته و پریشان**، بدون دستار و عمامه، با لباسی گشوده و بدن نیمه عریان و پای برهنه است. این تصویر برای توصیف داستان دیدار سلیم از مجنون در بیابان کشیده شده است.

۳۶-زحل نحس تیره روی نگر کز بر مشتریش مستقر است (خاقانی)

تصویر شماره‌ی ۳: نگاره‌ی خاکسپاری از منطق الطیر عطار، بهزاد، مکتب هرات، قرن ۱۵ م.، منبع: (1975:27,Bulletin Metropolitan).

تصویر شماره‌ی ۴: نگاره‌ی دیدار سلیم از مجنون در بیابان، از خمسه‌ی نظامی، منبع: (گری،۲۰۸:۱۳۸۵).

فضای کلی این نگاره نیز بازنمود خشکی، سردی، سختی و زمین و کوه‌هایی است که بر آن‌ها روییدنی نمی‌روید. هم چنین درباره‌ی عناصر نمادین این نگاره با استناد به توصیفات بیرونی درباره‌ی اخلاق منسوب به زحل داریم: «غریبی دور و دراز، درویشی سخت، توانگری با بخیلی هم بر خویشتن و هم بر کسان، عسری، بستگی کار و شدت‌ها، متحیری، تنهایی جستن، مردمان را بنده کردن به ستم، اندوه‌های کهن، غش و حیلت به کار داشتن، گریستن، یتیمی و نوحه کردن را

از حوال و کردار زحل می‌داند» (همان،۷۶). این تصویر نیز گرچه زحل را صریحاً بازنمی‌نماید، تأثیر آن را بر رفتارها و رویدادهای این جهانی نمایش‌می‌دهد.

در نگاره‌ی دیگری از منظومه‌ی مصور مهر و مشتری (تصویرشماره‌ی۵)، در بالای تصویر مردی سوار بر **استری با** ردایی به رنگ سبز تیره و عبایی بر دوش افکنده به رنگ آبی و عمامه‌ای سپید بر از روی تپه در حال عبور است دست چپ از آستین ردا بیرون است و به سمت دهانش (در حالت اندیشیدن) است. او ریش و سبیل کم پشتی دارد و سرش به سمت پایین متمایل است. کیسه‌ای به رنگ قرمز از خورجین استر آویزان است. جلودار او تن‌پوشی قرمز رنگ زیر ردای کوتاه سیاهش بر تن دارد. ازاری سپید رنگ تا پای زانو پوشیده است. **چهره‌اش سیاه رنگ و در دستش ترکه** ای بلند با انبانی آویزان. **ریش و سبیل و موهایی کم پشت** دارد. نگاهش به سمت فرد سوار پشت سرش است. در برابرش مرد یا زن جوانی با لباسی آبی تیره قرار دارد. در برابر این سه در سمت راست تصویر دو مرد در حال صحبت هستند. یکی با ردایی قرمز و کمربندی مشکی بر میان و دیگری مرد مسن‌تری با ردایی کوتاهتر به رنگ آبی و کلاهی به همان رنگ. در پایین این ردیف مرد یا زن دیگری بر استری سوار است. ردای او قرمز رنگ است و شلوارش سبز رنگ است. لباس زیرین او با آستین‌های بلند آبی هستند. در دست راستش چیزی گوی مانند است. در برابرش سواری جوان بر اسب با شیری می‌جنگد. ردایش طلایی رنگ و کلاهی تاج مانند بر سر دارد. از تیردان و لباس او مشخص است که از بزرگان و شاهزادگان است که برای شکار آمده است. او با شمشیر به شیر حمله برده است.

آنگونه که از توصیف و دقت در این نگاره نیز بر می‌آید فضای کلی نگاره می‌تواند بازنمایی نجومی قرار گرفتن سیارگان در ارتباط با هم باشد. عنوان نگاره شاهزاد مهر در نبرد با شیر بنیاد نجومی بسیار کهنی دارد و نگاره‌های باستانی زیادی چنین مضمونی را نمایش داده‌اند. خود عنوان «شاهزاده مهر» سوار بر اسب سیاه در حال تاخت به عنوان خورشید این احتمال را تقویت می‌بخشد. در این تصویر چهار نفر رهرو در حاشیه و یک نفر سوار بر استر در حالی که چیزی گوی مانند در دست دارد، دقیقاً پشت سر شاهزاده مهر سوار بر اسب سیاه برای بررسی این تصویر حائز اهمیت است. با توجه به نام کتاب که مهر و مشتری است، می‌توان کل نگاره را بازنمود ترکیبی نجومی بخوانیم و هر هفت نفر در آن را هفت سیاره تعبیر کنیم. صحنه نبرد، مبارزه‌ی خورشید، یکی از دو قهرمان اصلی منظومه، و شیر یا پیروزی او در اوج قدرتش را تجسم بخشیده است. چنین بن‌مایه‌ای میان شیر و خورشید کاملاً شناخته‌شده است. بیرونی در وصف خورشید می‌گوید: «زحل، مشتری و شمس روزی‌اند و قوت ایشان در روز بود. لون او به رنگ روشنایی و سرخ، لون خداوند ساعت بود» (بیرونی، ۱۳۸۱ ، ۵۴-۴۶). تاج بر سر (همان،۷۴) او از مریخ یاری می‌خواهد و با زحل و ناهید دشمن است و دوستانش مشتری و مریخ و قمراند (همان،۸۸-۸۹). بر این اساس فرد سوار در پشت خورشید با گویی در دست، می‌تواند بازنمود ناهید، دختر کیوان شاه در منظومه مهر و مشتری باشد. در نسخه‌های نجوم لاتین نیز نشان داده شده که ونوس (ناهید) معمولاً گویی در دست دارد. فرد سوار بالای

تصویر شماره‌ی ۵: نگاره‌ی شاهزاده مهر سر شیر را با یک ضربه از تن جدا می‌کند، از منظومه‌ی مهر و مشتری سروده‌ی حاج شمس الدین محمد عصار تبریزی، منبع: (گری، ۱۳۸۵:۲۲۱).

تصویر با ردایی بر دوش که آستین بلندش رهاست می‌تواند بازنمود مشتری باشد که با استناد به تصاویر کتاب البلهان مشتری معمولاً با ردای آستین بلند تا روی انگشتان، نمایش داده می‌شود و اساساً آستین بلند داشتن از ویژگی‌های مشتری در تصاویر کتب نجومی است؛ اما زحل که نثر منظومه او را کیوان‌شاه می‌خواند، با ردایی سیاه و چهره‌ای تیره به شکل رهگذر دوره‌گرد که ترکه‌ای و انبانی در دست دارد، در میان تصویر بازنمایی شده است. فرد نیم‌تنه‌ای که زنان را ماند با سیمایی تیره و لباس آبی رنگ می‌تواند ماه باشد، این ویژگی نمادین ماه به صورت حلقه‌ای آبی و سیمای سیمین، در صفحه‌هایی از کتاب الموالید ابومعشر که در جدول شماره‌ی ۳ نیز آمده، قابل شناسایی است. دو فرد بالای تصویر در حال گفتگو یکی با ردایی سرخ و دیگری آبی رنگ می‌توانند بازنمود عطارد و همراهانش باشند.

تطبیق و طبقه‌بندی موضوعی نگاره‌های ایرانی و غربی:

در مقایسه‌ی نگاره‌ی ایرانی با دو نگاره‌ی غربی، گرچه خود زحل مشخصاً بازنمایی نشده است، اما کارکردهای او بر کنش‌های زمینی به خوبی آشکار است. ویژگی مشخص مرگ که حتی نام نگاره‌ی ایرانی (بهزاد، نگاره خاکسپاری، مکتب هرات، قرن ۱۵ م) هم موسوم به آن است، از مشخصه‌های اصلی نحسی زحل است. بازنمایی قبرستان و گربه‌ای در کنار قبر که جانور مربوط به زحل است، اندوه و پریشانی[۳۷]، گورکندن، از ویژگی‌های بارز تصویر است. علاوه‌براین، افردای که در بخش پایین تصویر نمایش داده شده‌اند، همگی بازنمود این احوالند. فردی که چهره‌ی تیره‌ای[۳۸] دارد می‌تواند بازنمایی انسان انگارانه‌ی زحل باشد و دیگر نگاره‌هایی نیز که چنین فردی را به تصویر می‌کشند،

۳۷- زحل ببین که چو سرمایه‌ی نحوست اوست گرفت جای بر از شش کواکب سیار (کمال‌الدین)

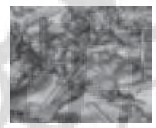
به غارت برد عمرم نحس کیوان هم از ادبار این هندوی لالا (جمال الدین).

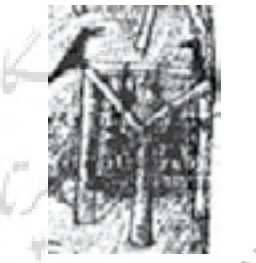
۳۸-زحل نحس تیره روی نگر کز بر مشتریش مستقر است (خاقانی)

جدول ۴ . نگاره های غربی و ایرانی

نگاره‌غربی	نگاره‌غربی	نگاره‌ی‌ایرانی
(Bialecka,2008:170)	(Bialecka,2008:172)	(MetropolitanBulletin,1975:27)

جدول شماره‌ی ۵: تطبیق و مقایسه‌ی خصوصیات زحل در نگاره‌های غربی و ایرانی

	نگاره‌های‌غربی	نگاره‌ی‌ایرانی	خصوصیات‌منتسب‌به‌زحل/کیوان:
			مرگ (اعدام/قبرستان/جسد)
			ابزار:بیل، تبر/تیشه، نیزه، داس، عصا، پرچم/علم
			اندوه، درماندگی، دربندی

پیری‌وعلیلی			
کارگران			
کارگر (کشاورز/بنا)، گورکن	 		
جانوران و حیوانات هم طبیعت با زحل (جانوران سیاه، گربه،موش گاو، بز، اسب سیاه، شترمرغ، سنجاب، سمور، دله، موش، مارهای بزرگ و سیاه و کژدم و مرغابی، مرغ شب، کلاغ ، پرستوی سیاه و مگس	 *این تصویر بخشی از نگاره‌ی دیدار سلیم از مجنون در بیابان، از خمسه‌ی نظامی است، منبع: (گری،۱۳۸۵:۲۰۸) 	  	
چهره های زشت، دراز، بزرگ سر، خرد چشم، سطبرلب	 	 	

مشخصاً می‌تواند بازنمود آگاهانه‌ای از زحل را به نمایش درآورد. ابزار زحل چون بیل، داس، عصا، علم نیز در این بزرگنمایی تصویری از اسطوره‌نگاری‌ها آنگونه که در ابتدا عجیب و غیرعادی می‌نمایید، اکنون به روشنی قابل بازشناسی است. در واقع بازنمود تمثیلی آن مضمون‌ها در معنای شرقی تفسیر شده است و این بازنمایی تصویری تحت سلطه گرایش ادبی-دینی زمان چیدمانی دیگر و روایت ضمنی جدیدی به خود گرفته است.

نتیجه‌گیری

برپایه‌ی روش آیکون‌نگاری و آیکون‌شناسی واربورگ-پانوفسکی در مطالعات تاریخی و هنری، آیکون‌نگاری در شناسایی و تبیین تصاویر پایان پژوهش نیست و آیکون‌شناسی نیز به عنوان راهی برای شناخت و درک جهان یکی از راه‌های فهم الگوهای مداوم و تغییرات آن‌ها در تاریخ زندگی بشر است که بازنمایی‌های تصویری را در ارتباط با تبادل‌های اجتماعی و ایدئولوژیک بررسی می‌کند. در این مطالعات اساس کار در نظر گرفتن و بازسازی چارچوب تاریخی-فرهنگی و همچنین اعتبار بخشیدن به تحقیقات برآمده در زمینه‌ی تاریخ فرهنگی است. بنابراین این روش به تبارشناسی تاریخی تصاویر نمادین جدلی[۳۹] که اصل و ریشه‌ی تصاویر را به نظریه‌های فلسفی و بنیادهای اعتقادی تصویر باز می‌گرداند، روی می‌آورد. در این پژوهش کوشیده شد بر اساس روش آیکون‌نگاری به تفسیر نگاره‌هایی منتخب از هنر ایرانی-اسلامی بپردازیم. در این راستا بر پایه‌ی کتاب «زحل/کیوان و مالیخولیا» اثرکلیبانسکی، پانوفسکی و ساکسل، نخست به ارتباط نمادین در جهان‌شناسی باستان در متون نوشتاری و تصاویر آیکون‌نگاری زحل و مالیخولیا، در بازنمایی جهان صغیر و جهان کبیر پرداختیم و سپس با روی آوردن به فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی و با کاربست روش مذکور به شناسایی این ارتباط در فرهنگ ایرانی در پیوند با نجوم کهن و طب باستان ایرانی-اسلامی پرداختیم و نشان دادیم که ارتباط مالیخولیا و سیاره‌ی زحل و تأثیرات آن در بازنمودهای تصویری (داده‌های صریح نجومی و نگاره‌های غیرصریح) و منابع نوشتاری در گرو جهان‌بینی مشترک و مسلط در فرهنگ است که ما را در شناسایی مضمون نگاره‌ها و تفسیر(آیکون‌شناسی) آن‌ها یاری می‌کند. بنابر این، برای تبیین و تحلیلِ یافته‌های گردآمده، می‌توان گفت که نگاره‌های غیرصریح بازنمایی متأخر از ترکیب‌بندی تاریخی یک ساختار نجومی-اسطوره‌ای و یا اندیشه‌ای نیمه اسطوره‌ای هستند که درباره‌ی زحل و مالیخولیا شکل گرفته و تداوم یافته است و دستخوش تغییرات زمان هریک نمایش‌دهنده‌ی ترکیبی از آیکون‌ها، متون، تصاویر و نقش‌مایه‌ها، داستان‌ها و تمثیل‌ها هستند.■

39- dialectical Pictures

منابع

۱ - بیرونی، ابوریحان، احکام نجوم در بیان کواکب و برج ها، ترجمه جلال همایی، تهران: کتابخانه‌مجلس، ۱۳۱۶ .

۲ - بیرونی، ابوریحان، التفهیم، ترجمه جلال الدین همایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶ .

۳-بیرونی، ابوریحان، آثار الباقیه عن القرون الخالیه، ترجمه اکبر دانا سرشت، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۹ .

۴-صوفی رازی، عبدالرحمن، صورالکواکب، ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی، بهروز مشیری، تهران: ققنوس، ۱۳۸۱ .

۵-گری، بازل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه)، تهران: دنیای نو، ۱۳۸۵ .

۶-عبدی، ناهید، بررسی هنر تطبیقی در رویکرد پیکره مطالعات تطبیقی در نظام آموزشی دیگر کشورها: دانش های تطبیقی : مجموعه مقالات فلسفه، اسطوره شناسی، هنر و ادبیات، تهران: سخن، ۱۳۸۹ .

۷-ماهیار، عباس، نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی، تهران: اطلاعات، ۱۳۹۳ .

۸-نالینو، کارلو آلفونسو، تاریخ نجوم اسلامی، ترجمه احمد آرام، تهران: کانون نشر و پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۴۹ .

9- Belting H. Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: W. Fink; 2001 Jan.

10- Carboni, S, Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art, Metropolitan Museum of Art, 1997.

11- Colitz, H., König Yima und Saturn in: Oriental Studies, Oxford: London, 1993: pp. 86-108.

12- Desmond, M. & Sheingorn, P., Myth, Montage, & Visuality in the Medieval Manuscripts Culture: Christine de Pizan's Epistle Othea, U. S. A.: The University of Michigan Press, 2006.

13- De Montebello, Ph., Islamic Art, the Metropolitan Museum of Art Bulletin, N. Y.: Metropolitan Museum of Art Publication, 1978.

14- Eilers, W., Sinn und Herkunft der Planetennamen, München, 1976.

15- Gibson-Wood C. Raymond Klibansky and the Warburg Institute. RACAR: revue d'art canadienne/ Canadian Art Review. 2000 Jan 1; 27(1/2):137-9.

16- Gregory D. Imagery, the imagination and experience. The Philosophical Quarterly. 2010 Oct 1; 60(241):735-53.

17- Hanssen, B., 1999. Portrait of Melancholy (Benjamin, Warburg, Panofsky). MIn, 114(5), pp.991-1013.

18- Hart, Joan. 1993. Erwin Panofsky and Karl Mannheim: a dialogue on interpretation: Critical Inquiry: 534-566.

19- Kaemmerling, E., Hrsg., 1979, Ikonographie und Ikonologie; Theorien-Entwicklung-Probleme, in: Bildende Kunst als Zeichensystem Band 1, Köln.

20- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F., Saturn and Melancholy, Nendeln/ Liechtenstein: KRAUSREPRINT, 1979.

21- King, D. A., Science in the Service of Religion: The Case of Islam, Impact of Science on Society, Paris: U. N. E. S. C. O., 1990.

22- Kossak, S., Indian Court Painting: 16th to 19th Century, N. Y.: The Metropolitan Museum of Art Publication, 1997.

23- Panofsky, E. Studies in Iconology: Humanities Themes in the Art of the Renaissance, Oxford: Westview Press, 1939.

24- Panofsky, E., & Saxel, F., Classical Mythology in Medieval Art: Metropolitan Museum Studies Vol 4. No 2, 1933: 228-280

25- Rahman, A., Ali, J., Zulkifle, M., Ahmad, I.: Concept of Akhlat Arba (Four Humors) with Relation to Health and Disease: International Journal of Herbal Medicine. 2 (4): 46- 49, 2014.

26- Warburg, A., Die Einwirkung der Sphaera barbarica auf die kosmischen Orientierungsversuche des Abendlandes, Per Monstra Ad Spaeram, 68; 73, Hamburg, 2008.

27- Radden, Jennifer, Ed. The nature of melancholy: From Aristotle to Kristeva. Oxford University Press, 2002.

28- Panaino, A. & Pingree, D.: Saturn, the Lord of the Seventh Millennium: East and West, 46 (3-4): 235- 250, 1996.

29- Phillips, E. D., Review of Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, and Franz Saxl 'Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art' the Classical Review (New Series), 16, 1966: pp 239-240.