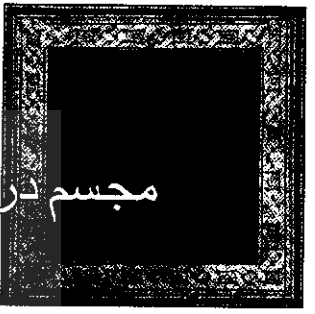

هنر اسلامی و صور مجسم در داستان سلیمان (ع) و بلقیس

دکتر یدالله غلامی[1]

(از ص ۱۲۹ - ۱۴۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

چنین نیست که قرآن کریم آثار هنر تجسمی را ناگفته گذارده باشد، چند مورد از این گفتنی ها به داستان سلیمان و بلقیس تعلق دارد. سازه های شگرف سلیمانی نمونه هایی از بازنمایی های دیداری در قرآن است. «تخت» نمونه دیگری است که از نظر هنر و زیبایی کاملاً قابلیت تبیین دارد، اعم از تخت های پادشاهی فلسطین و یمن و یا حتی تخت عدن. بدین سان قرآن برای هنرمندان دارای تمثیل های خیال انگیزی بوده که به کار آنان آمده، اگرچه صرف نظر از موضوعات کارهای هنری، چگونگی انجام آن به اختیار محدود هنرمند مسلمان انجام شده است.

کلید واژه ها: نمونه گیری گرابار ـ صور مجسم ـ تخت ـ سلیمان پیامبر (ص) ـ ملکه سبأ.

۱ ـ پژوهشگر مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی
gholami@cgie.org.ir

مقدمه

در این مقاله، قصه ای دینی انتخاب و به قصد نزدیک شدن به فهم ارتباط میان قرآن کریم و هنر تجسمی، در صور مجسم آن کاوش شده است. به عبارت دیگر در داستان سلیمان، نشانه هایی از هنر تجسمی ملحوظ است که در قرآن به مقاصد دینی بازتاب یافته و مطالعه پیوند میان آن آثار با واقعیت هنر دست کم سببی برای اقناع اندیشه است. نگارنده برای این مقصود آیات ذیربط را آورده و نظری بر تفاسیر و همچنین برداشت یکی از مستشرقان افکنده است تا برای تنویر چنین ارتباطی تلاش کرده باشد. به اعتقاد نگارنده، اگر غرض صرف تحقیق باشد و نه اصرار بر عینی ساختن باورها یا برعکس گرم کردن بازار ناباوری، در انجام این گونه تحقیق محدودیت کیفی وجود ندارد. مع الوصف از تطبیق داستان قرآنی با نسخه های آن در ادبیات کهن، مانند عهد عتیق، به سبب محدود بودن کار به قالب یک مقاله، صرف نظر شده است.

به منظور برداشتن گامی فراسوی بررسی تطبیقی میان این جستار، با جستجوهایی که محققان در قرآن کریم برای دریافت و تبیین مفاهیم هنر صورت داده اند، می توان نمونه مقالاتی را که در «دائرة المعارف قرآن» (رک: فهرست مآخذ در انتهای مقاله) آمده، مطالعه کرد. مقاله «هنر و معماری» را در این دائرة المعارف، الگ گرابار یکی از برجسته ترین کارشناسان هنر اسلامی تألیف کرده است.[1] در این مقاله، گرابار به تجزیه و تحلیل رابطه هایی که می توان بین آیات شریفه و مقوله هنر برقرار کرد می پردازد. او همچنین در اوایل مقاله خود واژه های قرآنی ای را که در دایره هنر می گنجند تدوین و طبقه بندی کرده است.

نمونه مفاهیم تجسمی

یکی از آیاتی که گرابار در آن تتبع کرده، آیه ۴۴ سوره نمل است (162-163). آیه مربوط به داستان سلیمان (ع) و بلقیس است. بلقیس ملکه سبأ به کاخ سلیمان پیامبر (ص) دعوت می شود و از جایی می گذرد که تمامی کف آن به تعبیر امروز آکواریوم است. گویا دامن خود را بالا می برد تا خیس نشود و چون به واقعیت پی می برد شرمگین می شود و پیامبر را باور می دارد: **«قیلَ لَها ادْخُلِی الصَّرحَ فلَمّا رَأَتهُ حَسِبَتْهُ لُجةً و کَشَفَتْ عَنْ ساقَیها قالَ اِنَّهُ صَرحٌ مُمَرَّدٌ مِن قَواریرَ**

۱ــ ترجمه ای فارسی از این مقاله توسط حسن رضایی در «اسلام پژوهی، ش ۱، ۱۳۸۴ ش» چاپ شده که نگارنده از آن استفاده کرده است.

قالَت رَبِّ اِنّی ظَلَمتُ نَفسی و اَسلَمتُ مَعَ سلیمانَ للّهِ رَبِّ العالَمینَ». بغدادی (د. ۳۸۶ ق) معانی لغات این آیه را از سجستانی (د. ۳۳۰ ق) چنین روایت کرده است (ص ۲۹۸، ۳۹۲): صرح به معنی قصر و بنای مشرف، لجّه به معنی بحر (در آیه ۴۰ سوره نور) و ممرّد به معنی صاف و لغزنده است که شیشه (قواریر) طبعاً چنین حالتی دارد. طبرسی (د. ۵۴۸ ق) نیز معنی صرح را قصر شیشه ای نقل می کند (۲۹۱/۷). به ذائقه نگارنده آن را بسا قصر نور نیز بتوان نامید. به هرحال، به طوری که گرابار نیز می گوید، ازجمله مفاد این آیه بیان و نمایش ساخته ای خاص یا توضیحی برای صورتی ملموس است (رک : لِسنر، 229). به این ترتیب به موجب آیه می توان ایجاد احساس یا ذهنیت خوب را از یک اثر معماری (به حکم طبیعت که دین خود بدان حکم می کند) نیز توقع داشت. قاعدتاً زیبایی شناسی هر آیه نیازمند تعمق در بوده و ممکن است که تعمق در چنین آیه ای بیش از آن که بنا به عقیده گرابار ما را به «هنر اسلامی» رهنمون شود (ص 168)، برانگیزنده اندیشه ها و رهیافت های ماورائی باشد.

آن گونه اشاره زیباشناسانه از یک اثر معماری در قرآن کریم (قصر روشنایی)، با معماری عینی مسلمین نیز پیوند دارد. نام گذاری مسلمین بر بعضی آثار معماری مانند مساجد ابیض (فلسطین)، ازهر (مصر)، اقمر (مصر)، ... اگرچه هیچ گونه قرابت لغوی و صَرفی با الفاظی مانند «صرح» ندارد، از لحاظ معنی یادآور آن است. این اشاره تداعی کننده گونه ای روشنایی و خیال انگیزی است که می توان آن را به خوبی در بنایی مانند تاج محل (هند) شاهد بود. آن سان که پس از این خواهیم دید، وجهی از اهمیت هنرهای مذکور در صحنه های قصص قرآن، می تواند این باشد که «خیال» یکی از عناصر اساسی هنر است. خود داستان سلیمان در قرآن دارای تصاویر خیال انگیز دیگری است که گرابار به کاوش در آن ها نیز پرداخته است و در این جا پیش از پرداختن به آن ها، ابتدا نکته ای سهل ممتنع را مورد توجه قرار می دهیم.

انتزاع مفاهیم هنری از قرآن کریم معمولاً با گونه ای دشواری رو به روست (رک : همو، 167). آن دشواری هر چه باشد، ترصد انتزاع از آن رو ضرورت دارد که مسلمان اصل درست هر چیز را از کلام خداوند استخراج می کند. چاره جویی از غیر کلام خداوند مستلزم محال بودن ره جویی از آن است. درحالی که دین ترجیح می دهد ره جویی از قرآن امری میسر باشد (مثلاً

رک: البقرة، ۲). همچنان که انتقال تفضل و نکویی هر شخصیت به فردی دیگر، می تواند مستلزم پیروی طابق النعل بالنعل از او باشد. طلب التزام حقیقی به یک آیین، مستلزم نصب العین بودن همیشگی آیین نامه است. مشترکات ادیان یا آیین ها، مصادیقی نیک برای این موضوع هستند که دین برای طبیعت زندگی بشر بنا به ضرورت پدید آمده است. مانند ضرورت طب و بهداشت برای بدن، هنر و فضیلت برای روح، و قس علی هذا. از آن که همواره بخشی عمده از پرسش ها و مشغله های فکری و روانی انسان پاسخ معنوی طلبیده است. رنگارنگی ادیان پیش از این که زمینه ساز اندیشه کردن برای تطبیق آیین ها باشد، خود جنبه ای از رنگارنگی خلقت است (رک : الحجرات، ۱۳). اگر اراده خداوند بر این بود که جهان چیزی غیر از آنچه هست باشد، از نظر فیزیک ممکن بود جهانی سخت یکنواخت باشد. به تعبیر یک فیزیک دان توجه کنیم (هاوکینگ، ۹۳): «... اصل طرد اهمیت بسیار زیاد دارد. چراکه علت عدم فرو پاشی ذرات مادی را زیر تأثیر نیروهای ناشی از ذرات با اسپین صفر، یک و دو توضیح می دهد: اگر ذرات مادی وضعیت تقریباً یکسانی داشته باشند، باید سرعت هاشان با یکدیگر فرق کند. یعنی نمی توانند برای مدت زیادی در یک جا قرار بگیرند. اگر جهان بدون اصل طرد آفریده شده بود، کوارک ها، پروتون و نوترون های جداگانه و مشخص و معین را به وجود نمی آوردند و این ها نیز به نوبه خود به همراه الکترون ها، اتم های مجزا و مشخص ایجاد نمی کردند. بلکه همگی فرو می پاشیدند و «شوربا»ی متراکم و یکنواختی را به وجود می آوردند».

بدین سان می توان بین دو موضوع یگانگی بخشی دینی و «این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود» گونه ای تقارب و تقارن دید (موضوع، یادآور مسأله معروف توأمان وحدت و کثرت است). با این همه، این نکته مهم را نمی توان از نظر دور داشت که ره جویی از قرآن گاه به مدد تأویل میسر می شود. از قضا نصر حامد ابوزید، از دیدگاهی قابل توجه، غفلت از سودمندی تأویل را ملازم با ساخته شدن کارکرد دیداری برای قرآن در قرون نخستین می پندارد و شکل یابی هنر رسمی اسلامی را مباین با عمق قرآن می شمارد (ص ۱۳).

حال بازمی گردیم به آثار خیال انگیزی که در حیازت سلیمان است. خداوند در آیه ۱۳ سوره سبأ به ذکر این آثار پرداخته است. سلیمان موجوداتی شگفت آور در فرمان دارد (نیز رک : ص

، ۳۷)که برای او ساختمان کرده و در آنها صورت ها و سنگ ابها و چیزهایی دیگر برآورده اند: «**یَعمَلونَ لَهُ ما یَشاءُ مِن مَحاریبَ وَ تَماثیلَ وَ جِفانٍ کَالجَوابِ وَ قُدورٍ راسیاتٍ إعمَلوا آلَ داوودَ شُکراً وَ قَلیلٌ مِن عِبادِیَ الشَکورُ**». مفسری ناشناخته (قرن ششم ق) در شرح این آیه گفته است: «یعملون له ما یشاء می کردندی از بهر او آنچه خواستی. من محاریب از نشستن گاه های بلند و محاریب نیکو و محاریب جمع محراب باشد و محراب جایی باشد که از همه خانه آن نیکوتر باشد و از صحرا جایی باشد که آن بلندتر باشد و نیز گفته اند من محاریب از مسجدها و خانه های نیکو. و تماثیل و صورت پیغامبران و آن چنان بودی که در مسجدها پیغامبران را صورت کردندی تا مردم ایشان را بدیدندی حرص ایشان زیاد شدی در عبادت. و جفان کالجواب و می کردندی از بهر اوکاسه های بزرگ چون حوض های اشتران. و قدور راسیات و دیگ های پیوسته بر دیگدان که هیچ از دیگدان برنگرفتندی و نجنبانیدندی از بزرگی آن و آن چنان بودی که از سنگ دیگ کردندی در کوه و دیگدان زیر او هم از سنگ پیوسته او چنان که جدا نبودی یکی از دیگدان» (تفسیر قرآن مجید، ۵۸۳/۱). از این تفسیر در جمع بندی مطلب ذیربط بهره خواهیم جست.

طبرسی معبد معروف سلیمان را در اورشلیم نمونه اصلی «محاریب» ذکر می کند (۴۹۴/۸). کلیمیان در معبد یهوه اورشلیم از صندوق عهد نگهداری می کردند. جایی که معبد اورشلیم در آن قرار داشت، اکنون حرم شریف یا مسجد الاقصی خوانده می شود که در میانه آن یکی از قدیمی ترین ابنیه مسلمین، قبة الصخرة، قرار دارد. قبة الصخرة را عبدالملک اموی، طی سال های ۶۹-۷۲ ق برفراز و در اطراف یک سنگ بزرگ و بر جای پیشین نیایش گاه رومی ژوپیتر که هادریانوس دستور داده بود بر جای معبد اورشلیم بسازند، برپا ساخت (رک: مقدسی، ۱۴۶؛ اتینگهاوزن و گرابار، 34 ,30-28).

ازجمله تعابیر توضیحی طبرسی درباره لغت «محاریب»، کاخ هایی برای نیایش است (۴۹۴/۸-۴۹۵). این تعبیر، هم از حیث وجود واقعی کاخ آیینی قابل ملاحظه است، مانند تخت جمشید در ایران، هم از حیث این که ابنیه شگفت آور را گاه در قدیم، مردم ایران به جمشید یا سلیمان نسبت

می دادند. یعنی آنها را بارگاه جمشید یا سلیمان می پنداشتند، مانند تخت سلیمان در آذربایجان غربی که از قضا دارای آتشکده (جنبه نیایشی) نیز بوده است. همچنین بنا بر یکی از روایات مسلمانان، مقبره مفقوده ابراهیم (ع) را سلیمان (ع) بازیافته و بر آن معبدی ساخته است. به عبارت دیگر سکنه شهر خلیل فلسطین در دوره اسلامی، بنای موجود در شهر خود را ساخته سلیمان می دانستند و حتی تدقیق می کردند و بنای سنگی محیط بر بخش ساخته شده در حدود قرون ششم تا هشتم را سور سلیمانی می شمردند (رک: حنبلی، ۵۵/۱، ۵۹-۶۱). طبرسی همچنین «تماثیل» را تصاویر یا مجسمه های جانوران روایت می کند. او «جفان کالجواب» را برخلاف قیاس نگارنده مقاله حاضر، با سنگاب های ابنیه سنتی، به آب تخصیص نمی دهد و به غذا نیز اشاره می کند و سرانجام دلیل ثبات «قدور» راکوه پیکری آن ها می شمارد (۴۹۵/۸-۴۹۶).

ملاحظه می شود که تفاسیر مزبور درباره مفاد آیه شریفه تفاوت هایی دارند. یکی این که به نظر مفسر اول، صورت های ذکر شده متعلق به پیامبران بوده است. در حالی که طبرسی آن ها را مجسمه های حیوانات تصور می کند. آیا تصور وجود مجسمه حیوان در عبادت گاه برای مفسر اول ثقیل می نموده است؟ این ثقل را نمی توان معقول تلقی کرد. زیرا ادیان همواره شرایع یکسان نداشته اند. وانگهی گرابار اشاره مزبور را بالقوه دلیلی له صورت گری می داند (ص 166). می دانیم که اهمیت دیدگاه تشریعی در بررسی هنر اسلامی، تأثیری است که شریعت بر هنر داشته است. اشتراک نظر دو مفسر درباره «تماثیل» به این صورت است که هر دو مقصود از ساختن و قرار دادن آنها را در نیایش گاه، تأثیرگذاری می دانند و این نکته بدان لحاظ حائز اهمیت است که تأثیر و تأثر در زمره مهم ترین عناصر هنر است. البته مفسر اول غرض از تعبیه صور پیامبران را ترغیب دینی و طبرسی غرض از تعبیه صور حیوانات را ابهت بخشیدن به نیایش گاه بیان می دارد. ضمناً هر دو مفسر، بزرگی دیگ ها را سبب جا به جا نشدن آنها می دانند.

با این همه گرابار شک دارد که مراد از محاریب، معابد باشد. هر چند گرابار بر آن است که این آثار و موارد مشابهی که درباره سلیمان (ع) آمده، نشان دهنده شکوه سلیمان (ع) است و نه

مقتضیات دینی. باید بحث فوق را در خصوص نیایشگاه، از این برداشت مستثنی کرد (رک : ص 165). آن چه دو مفسر یاد شده مورد توجه قرار داده اند گویای بهره بردن دین از تأثیر بیان هنری است. چه بسا صحنه پردازی در هنرهای متفاوت اعم از معماری، مجسمه سازی، نقاشی، نمایش، سینما و غیره، بتوانند از جواهر و واقعیات دین هر دو تأثیر پذیرند و بر عرضیات یا همان واقعیات دین تأثیر گذارند. چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ کارکرد. نمونه ای امروزین از موضوع که با گمان مفسر اول مبنی بر ترغیب معنوی همخوانی دارد، فیلمی است به نام «عیسای ناصری[1]» که به نظر نگارنده (به رغم نظر برخی منتقدان) تصویری موفق از سیرت مسیح به دست می دهد. اگرچه روال داستان مطابق با سنت کاتولیک رومی است. بر خلاف این اثر، در اثر سینمایی «سلیمان و ملکه سبا[2]» که آن نیز نمی توانسته مبتنی بر سنت قرآنی باشد، بار اسطوره ای و درنتیجه بار ایده آلی ماجرای سلیمان کاهش یافته است. به چشم نگارنده، قصه سلیمان (ع) در قرآن بیشتر از پیامبر عهد عتیق، خوش آب و رنگ است (قس: سوچک، 77).

صورت مجسم تختگاه

یکی از لغاتی که در داستان سلیمان پیامبر (ص)، آیات ۴۱ - ۴۲ سوره نمل، آمده «عرش» است. این لغت چندین بار در قرآن کریم به کار رفته است. سلیمان برای نمایاندن توان خود دستور می دهد که سریر ملکه سبأ را پیش از رسیدن خودش، معجزه آسا حاضر کنند و در تخت تغییراتی دهند تا واکنش بلقیس را ببینند. بلقیس خود را از شخصیت نمی اندازد، ناتوانی به خود راه نمی دهد و می گوید که این سریر همان است و برخی خصوصیات آن دگرگون شده است : **«قالَ نکِّروا لَها عَرشَها نَنظُرْ اَ تَهتَدی اَم تَکونُ مِنَ الّذینَ لا یَهتَدون. فَلَمّا جاءَت قیلَ اَ هکَذا عَرشُکِ قالَت کَاَنَّهُ هو وَ اوتینا العِلمَ مِن قَبلِها و کُنّا مسلِمینَ»**. مفسران بالطبع در تفسیر این آیات بیش از آن که به کیفیت تختگاه بپردازند به پیام دینی آیات پرداخته اند. گرابار برداشت های مفسران را از کلمه «عروش» (به معنی بارگاه) در آیات مختلف قرآن ناهمگون تلقی می کند (ص 166). در حالی که به طور کلی، تدقیق در معانی اولاً مستلزم ملاحظه این نکته ادبی است که کلمه

۱- jesus of nazareth، کارگردان: فرانکو زفیرلی، محصول ۱۹۷۷، ایتالیا و انگلستان.

۲- Solomon and sheba، کارگردان: کینگ ویدور، محصول ۱۹۵۹، آمریکا.

ای دارای معنی واحد، می تواند با تفاوت های ظریف در عبارات بنشیند. ثانیاً ناهمگونی تفاسیر، طبیعت تفسیر است. زیرا در صورت وجود فهم مشترک، تفسیرکردن، سالبه به انتفاء موضوع می شود. این جا در صدد استقصاء درباره «عرش» و مشتقاتش در قرآن نیستیم. و فعلاً به این مطلب بسنده می کنیم که «عرش» به معانی خانه، کوشک، سقف، خیمه و غیره نیز به کار رفته است (رک : ابن منظور؛ غالب). نمونه ای تاریخی در این مورد فضیلتی است که محمد (ص) برای سادگی عرش موسی (ع) بر می شمارد (یعقوبی، ۴۳/۲) و تصور می رود که مراد از عرش موسی (ع) جایگاه عبادت یا خیمه مقدس باشد.

نمونه ای دیگر از این موارد، خارج از بهشت حضرت سلیمان (ع) و متعلق به بهشت آسمان است: جمعی که در پی هم به باغ بهشت می آیند، رو به روی هم بر تخت های رخشان تکیه می زنند و کودکانی همواره با ظرف های شراب از ایشان پذیرایی می کنند (الواقعة، ۱۲-۱۸). «... **فی جَنّاتِ النّعیمِ، ثُلَّةٌ مِنَ الاَوَّلینَ، وَ قَلیلٌ مِنَ الآخِرینَ، عَلی سُرُرٍ مَوضونَه، مُتَّکِئینَ عَلَیها مُتَقابِلینَ، یَطوفُ عَلَیهِم وِلدانٌ مُخَلَّدونَ، بِاَکواب وَ اَبارِیقَ وَ کَأسٍ مِّن مَّعین**». در یکی از آیات فوق لفظ «ثل» به کار رفته و یکی از معانی ثل فروپاشی است و طبرسی در این مورد فروپاشی «عرش» را مثال می آورد که با مطلب اصلی پیوند ندارد (۲۷۱/۹). یکی از نکاتی که مفسران این آیات بدان اشاره می کنند جنبه معنوی عرصه خرم خداوند است (همانجا). صدرالمتألهین (د. ۱۰۵۰ ق) در تأویل خود، معنویت را جنبه ای از بهشت برمی شمرد و از سوی دیگر دنیا را تصویری می داند که از بهشت برداشته شده است (ص ۱۴۷).

نکته دیگر که اهمیت آن در بیان صور محسوس است، وصف تخت های عرصه درگاه خداوند و استفاده از لغاتی برای ظروف آنجاست که معانی دقیقی دارند. مفسران می گویند تخت هایی که ردیف شده اند دارای سطوح مشبک و انعطاف پذیر از جنس طلا و نیز جواهرنشان هستند (طبرسی، ۹/ ۲۷۳-۲۷۴؛ صدرالدین، ۱۴۸). اما طباطبایی (د. ۱۳۶۰ ش) «موضون» به معنی زره بافت را دال بر وصف فوق ندانسته و آن را استعاره از تقوم و پایداری دانسته است (۱۲۶/۱۹). از این گذشته صدرالمتألهین (همانجا) به تخت هایی نوری با ویژگی ما بعد الطبیعی نیز اشاره می کند. او رویارویی مقربین راکه بر تخت ها می نشینند، فقدان تراکم مادی معنی می کند.

طباطبایی این بیان فلسفی را تلطیف و رویارویی را به نیکی و صفای خُلق احاله می دارد، و هر دو قلوب را خاستگاه این ویژگی ها می دانند (همانجا).

چنان که گذشت ماهیت ظروفی که «ولدان» با آنها از بهشتیان پذیرایی می کنند روشن است: کوزه ها، آبریزها و کاسه هایی که سخت هنرمندانه ساخته شده اند. چنان که ملا صدرا زیبایی آنها را از جنس این جهانی نمی داند و افلاکی می داند (ص ۱۴۹). درباره این فرض که در هنر اسلامی ذهنیت طراح گاه متأثر از اوصاف بهشت است. حتی می توان پنداشت که کیفیت بصری در آثار برجسته معماری، مثلاً قصر حمراء (اسپانیا)، یادآور وجود یک حقیقت در برابر جنبه مجازی هستی، و پرمایه نبودن وجهی از خودباوری انسان است. ابن زمرَک (د. حدود ۷۹۵ ق) کاتب اندلسی در اشعار خود به بیانی استعاری از چرخش گنبد آسمان پرداخته است. او در تعابیر خود طاقی مقرنس را در حمراء با صور فلکی پیوند می دهد، و ناشماریِ انعکاس هایی راکه معلول بازی نور بر مقرنس هاست، استعاره آسمان پرستاره گردان و دگرگونی های افلاک و چرخش همیشگی روز و شب قرار می دهد. شاعر به تمجید از حال و هوای بنا می پردازد و به مفاهیم متقابل مادی و معنوی اشاره می کند (رک: مقّری، ۱۹۱/۷؛ نیز توضیح گونزالس درباره زیبایی شناسی تمثیل سلیمان، ص 32).

این واقعیت که در سرزمین های اسلامی احداث بناهای باشکوه پیش از نیمه اول قرن اول ق آغاز نشد، دلیل بر بیگانگی اندیشه مسلمانان با شکوه و جلال منظره آرایی، معماری، آرایش داخلی و صور تجملی نبود. حتی عرب پیش از اسلام نیز اساطیر را شنیده بود و با جلال و جبروت شاهان ایران و روم و ممالک دیگر آشنایی داشت. با این حال قرآن ترسیمی بهشتی از این مناظر به مسلمانان ارائه داد (رک : همو، 165) و شأن ناسوتی آنها را به ناسوت وانهاد. مخصوصاً عدالتی که قرآن بر آن حساسیت می ورزید با تجمل گرایی مبتنی بر ثروت اندوزی سازگاری نداشت. صور یاد شده متعلق به جهانی مُوازی (رک : الحدید، ۲۱) با جهان مَوازین شناخت انسان بود و نه خود این جهان. اگر بپنداریم که جهان های موازی نسخه هایی از یکدیگرند، آن گاه تمثیل شمردن صور یک ضرورت نخواهد بود و تشبیه شمردن آن پذیرفتنی خواهد نمود (رک : گرابار، 167). نتیجه این که لذات صوری این جهان و آن جهان با یکدیگر

نسبت دارند. نسبتی که شاید تلاش برای خلق آنها در این جهان هنر است (رید، 16) و وجودشان در آن جهان وجودی است که ما گویی هنوز در آنجا موجود نیستیم.

اکنون به مطلب مربوط به تخت بلقیس بازمی گردیم. گویا مدارک باستان شناسی تمدن سبأ یا کتاب مقدس، آن اندازه نیست که بتوان وضعیت تخت بلقیس را به طور دقیق معین کرد. از این رو تنها می توان به تخیل متوسل شد (قس: طبرسی، ۲۹۰/۷). کمی بعد وصفی از این تخت را از یکی از کتب قصص الانبیاء خواهیم خواند. هنرمندان مسلمانی که متون حاوی حکایت سلیمان، از قبیل تواریخ عمومی، کتب قصص الانبیاء، نسخه های سلیمان نامه و غیره را چندین قرن پس از پیدایش این حکایت مصور ساخته اند، تخت را گاه به صورت آلاچیق یا کوشکی ظریف تصویر کرده اند (برای مشاهده بعضی نمونه ها رک: دودا، 129به بعد). یکی از ویژگی های این تصاویر امتیاز دین شناختی آن ها از نمونه های مبتنی بر کتاب مقدس است. فضای این تصاویر متعلق به فضیلت پیامبری و اقتدار سلیمان است. اما فضای نمونه های مبتنی بر کتاب مقدس به مفهوم یهودی پیامبر غیر معصوم تعلق دارد (رک: سایر تصاویر در کتاب «ملکه سبا[1]»).

حال اگر بخواهیم جزئیات را از نظر دور نداریم ناگزیر از این سؤالیم که آیا «عرش عظیم» بلقیس که هدهد مأمور سلیمان، طبق آیه ۲۳ سوره نمل، از آن خبر می دهد، همین تخت است یا این که کلمه «عظیم» دال بر معنی بارگاه برای «عرش» است؟ اگر چنین باشد معنی کلمه قدری متفاوت اما بسیار نزدیک به معنی اول است. به طور کلی مراد از تخت، محیط تخت و تخت گاه یا بارگاه نیز می تواند باشد. یکی از معانی کلمه کوشک (کاخ درون باغ) دلالتی بر موضوعیت مطلب فوق در هنر دارد. اما در این جا تحاذی و مقایسه دیگری غیر از تفاوت مفاهیم عرش و بارگاه نیز وجود دارد و سلیمان (ع) به تخت حقیقی اشاره می کند که از آنِ خدا و برخلاف آن تخت، متعلق به عالم ماورای فهم و حس و تجربه بشر است و بنابراین با هنر مجسم سنخیت ندارد. سلیمان (ع)، طبق آیه ۲۶ نمل، عرش عظیم را مخصوص خدا می داند و به هر حال عرش در معنی بارگاه نیز قابل قیاس با «جایگاه خدای رحمان» که موضوع مبحثی کلامی است، نیست. در آیات مذکور قرآن می فرماید: «**إنّي وَجَدتُ امرَأةً تَملِكُهُم وَ اوتِيَت مِن كُلِّ شَيءٍ وَ**

1-die konigin von saba

لَها عَرشٌ عَظیمٌ. ... اللهُ لا أَلهَ إلّا هُوَ رَبُّ العَرشِ العَظیم».

طبرسی به نقل اوصاف تخت بلقیس از قبیل طلا و جواهر نشان بودن آن و هفت اتاق بزرگ و تودرتوی کاخش می پردازد (۲۸۳/۷) که این ویژگی شبیه به افسانه سودابه، و افسانه سودابه از سوی دیگر شبیه به قصه زلیخا و از نمونه های همخوانی میان قصص سامی و آریایی است (قس: ستاری، ۱۰۵-۱۰۷). طبرسی عظمت عرش بلقیس را نماد عظمت فرمانروایی او می داند. چنان که بلاتشبیه خداوند را نیز عرشی فراخور هستی است. درست کاری بنده رو بدان عرش دارد و برکت خدای بنده نواز از آن جا بر وی نازل می شود (۲۸۴/۷). طباطبایی نیز می گوید که هدهد از میان تمامی آن چه مختصات پادشاهیِ بزرگ است، فقط از «عرش عظیم» اسم برده و کانون پادشاهی خدا نیز عرش اوست

(رک : ۳۵۶/۱۵، ۳۵۸). سورآبادی (د. ۴۹۴ ق) هیچ دریغی از بذل گوهر و زر بر صحنه داستان سلیمان (ع) و بلقیس ندارد و کلام او اهل ذوق و هنر را خوشایند است: «هدهد نگاه کرد وی را دید ملک وار بر تختی نشسته، سی ارش بالا و شست ارش پهنا همه بجواهر و یواقیت آثمانی پیوسته دارابزین [نرده] آن از یاقوت و زمرد و زبرجد سبز در منظری بر سر گوشکی بلند کنگره های آن زر و یاقوت سرخ در برابر خُرشید، چنان که چون آفتاب برآمدی نخست بر آن گوشک تافتی و شعاع خرشید چنان بر آن گوشک افتادی هر که از شهر بنگریستی پنداشتی که آفتاب از آن گوشک برمی آید» (۷۶۷/۲). سبائیان پرستنده خورشید بودند و از قضا در این جا وصف بارگاه به وصف نورانیت مشترک خدا و زمام دار انجامیده است. سرانجام در إخباری که چنین سیاقی دارد، بدون شک هدایای بلقیس برای سلیمان (ع) نیز تنسوق و هدیه نفیس و تجملی بوده است (۷۷۰/۲).

آیه دیگری که به تخت سلیمان (ع) اشاره دارد، آیه ۳۴ سوره ص است و می فرماید که سلیمان (ع) آزموده و بر تختش جسدی افکنده شد که مایه انابت او شد. در این آیه برای تخت، کلمه «کرسی» به کار رفته و تفاسیر مختلف جملگی درباره آن جسد است و درباره تخت، کلامی در میان نیست، مخصوصاً که چیستی جسد یاد شده از اهمیت دینی برخوردار است (برای نمونه رک: دهلوی، حاشیه؛ طبرسی، ۶۱۲/۸-۶۱۳؛ طباطبایی، ۲۰۵/۱۷).

می توانیم برای جستجوی صور مجسم در این داستان، از مُلک سلیمان پیامبر (ص) بیشتر

خارج شویم و در مُلک سبای بلقیس بیشتر سرکشی کنیم. ملکی که حفظ آن برای ملکه، منوط به کامیابی در آزمون های پیامبر خدا بود (رک : لسنر، همانجا). کشور سبا مانند ممالک آباد دیگر باغ های خرم و شهرها و پایتختی داشت، اگرچه زمانی فرا رسید که سدی بزرگ ویران و پایتخت آن سیل زده شد.

سبائیان در بخشی از هزاره اول ق. م در جنوب جزیرة العرب حکم فرمایی می کردند و آثاری از آنان هنوز باقی است. از جمله این آثار یکی پرستش گاهی بیضی مانند موسوم به تخت بلقیس و دیگری سد مأرب است که از لحاظ تاریخ مهندسی اثری برجسته محسوب می شود. در محوطه شهر قدیم مأرب، جایی به نام معبد سلیمان وجود دارد. از دیگر نشانه های آن روزگار که عمدتاً مربوط به تمدن سبا است می توان آثار سنگ تراشی، تصاویر منقور مردگان بر سنگ های قبور، مجسمه های کوچک گلی، مجسمه های مرمری و مجسمه های مفرغی سر گاو و مفرغینه های صادرشده لرستان را به حضرموت نام برد. وانگهی می توان به سفالینه های کهن اشاره کرد که طبعاً از نظر کاوش های باستان شناسی در این منطقه از عالم نیز اهمیت دارد (رک: نیوبای، 54-56؛ ترسیسی، 263، نقشه).

آنچه از کار معمار سبائی باقی مانده است، احساسی بر می انگیزد که ناشی از تفاوت کار با معماری دیگر مکان ها و دیگر زمان هاست و برای انسان امروز، بس خیال انگیز و در ماورای حیات جاری و عادات ذهنی و مؤانسات بصری می نماید. همین خصیصه خود از عواملی است که سازمان اجتماعی سرزمین یمن را در عهد سبائیان ممتاز می سازد و پیشرو بودن آن را به سهولت نشان می دهد. روایات تاریخی موجود، همچون خود قرآن کریم حکایت از فروپاشی تمدن یمن و مهاجرت آن مردم به سمت شمال عربستان دارد (رک : برنتجس، 25,24,22، تصاویر 2, 3).

آیه شریفه ۱۵ سوره مبارکه سبأ، درباره باغ های خرم ثمرات که نشانه مهر خدا بود و آنها را همواره گرامی نداشتند، می فرماید: «**لَقَد کانَ لِسَباءٍ مَسکَنِهِم آیَةٌ جَنَّتانِ عَن یَمینٍ وَ شِمالٍ کُلوا مِن رِزقِ رَبِّکُم وَاشکُروا لَهُ بَلدَةٌ طَیِّبَةٌ وَ رَبٌّ غَفورٌ**». مترجم ناشناس واژه شناسی (شاید از سده ۵ ق)، آیه را این گونه ترجمه کرده است: « بدرستی که بود اهل سبأ در جایگاه هاشان نشانی و عبرتی، دو بوستان بود از دست راست و یکی از دست چپ، می خورید از روزی خدای شما و شکر

کنید او را، شهری خوش است این و خدای آمرزیدگار» (ترجمه قرآن موزه پارس ، ۱۷۲). طبرسی آورده است که مقصود آیه شریفه می تواند سرسبزی تمامی یمن باشد که در واقع هم چنان بوده است و گل ها و میوه ها و طراوت آن سرزمین نمونه وفور نعمت و آسایش خاطر مردم سبا به شمار رفته و کفرانش آن را زائل نموده است. همچنین آورده است که مقصود می تواند دو باغ در طرفین شهر باشد (۴۹۹/۸-۵۰۰) که میان این دو برداشت بینونتی نیست. چنان که طباطبایی آنها را دو بستانی می خواند که دارندگی شهروندان سبا سراسر متکی به آن بوده است (۳۷۰/۱۶). با این حال اگر بخواهیم بحث هنری پیش کشیم و از باغ سازی و شهرسازی سخن گوییم ناگزیر از تحدید آن به برداشت دوم هستیم. به هر حال ذهنیت اسلامی «باغ» ظاهراً بر باغ سازان، مثلاً در هند دوره گورکانی، اثر گذارده است (رک : گرابار، 165). ادامه این بحث مستلزم مراجعه به آیاتی است که به دنبال آیه فوق می آید و درباره شهرها و پایتخت کشور سبا و ملازمه واقعه سیل عرم با نابودی شهر و تحلیل تاریخ آن و تحقیق درباره احیاناً باغ های سلطنتی سبا (که در قرآن مطلبی راجع به آن نیامده) است و این ها خود موضوع تحقیقی مستقل است.

نتیجه

به نظر می‌رسد قرآن کریم حکمی نظیر احکام عهد، صلح، اقتصاد و موارد مختلف دیگر را تحریماً، تبییناً، ... بر مقولات هنری صادر نفرموده است. در داستان سلیمان (ع) و بلقیس نیز چنین مطلبی یافت نشد. دستور ناگذاردن درباره هنر به گونه ای که گفته شد، به مبادی دین اسلام باز می گردد و البته پس از گذر از مبادی، در اخبار حضرات معصومین (ع) و صحابه بزرگوار، مطالب بسیاری ملاحظه می شود که دیدگاه اسلام را درباره اقسام هنر روشن می سازد.

● **منابع**

علاوه بر قرآن کریم ؛
۱- ابن منظور، محمد، لسان العرب ، بیروت، ۱۹۹۷م.
۲- ابوزید، نصر حامد، مفهوم النص ، بیروت و الدار البیضاء، ۲۰۰۰م.
۳- ترسیسی، عدنان، بلاد سبأ و حضارات العرب الاولی ، بیروت و دمشق، ۱۹۹۰م.
۴- تفسیر قرآن مجید (نسخه محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج)، به کوشش جلال متینی، تهران، ۱۳۴۹ش.

۵- حنبلی، مجیرالدین، الانس الجلیل، عمان، ۱۹۷۳م.
۶- دهلوی، احمد، ترجمه قرآن، به‌کوشش مسعود انصاری، تهران، ۱۳۸۵ش.
۷- سجستانی، محمد، نزهة القلوب فی تفسیر غریب القرآن العزیز، به روایت عبدالله بغدادی، به‌کوشش یوسف مرعشلی، بیروت، ۱۴۱۰ق.
۸- صدرالدین شیرازی، تفسیر سورة الواقعة، به‌کوشش محمد خواجوی، تهران، ۱۳۶۳ش.
۹- ستاری، جلال، پژوهشی در قصه سلیمان(ع) و بلقیس، تهران، ۱۳۸۱ش.
۱۰- [سورآبادی] نیشابوری، ابوبکر، ترجمه و قصه های قرآن از روی نسخه موقوفه بر ...، به‌کوشش یحیی مهدوی و مهدی بیانی، تهران، ۱۳۳۸ش.
۱۱- طباطبایی، محمد حسین، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت، ۱۴۱۷ق.
۱۲- طبرسی، فضل، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، به‌کوشش هاشم رسولی محلاتی، بیروت، ۱۹۹۲م.
۱۳- ترجمه قرآن موزه پارس، به‌کوشش علی رواقی، تهران، ۱۳۵۵ش.
۱۴- غالب، عبدالرحیم، موسوعة العمارة الاسلامیة، بیروت، ۱۴۰۸ق.
۱۵- مقدسی، محمد، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، به‌کوشش محمد مخزوم، بیروت، ۱۴۰۸ ق.
۱۶- مقّری، احمد، نفح الطیب من غصن الاندلس الرطیب، به‌کوشش احسان عباس، بیروت، ۱۴۰۸ق.
۱۷- هاوکینگ، استیفن، تاریخچه زمان، ترجمه محمد رضا محجوب، تهران، ۱۳۸۳ش.
۱۸- یعقوبی، احمد، تاریخ، به‌کوشش م. هوتسما، لیدن، ۱۹۶۹م.

19. Brentjes, Burchard, *Die Araber, Geschichte und Kultur* , Wien and Munchen, 1971.
20. Duda, Dorothea, "Die Konigin von Saba in der islamischen Miniaturmalerei", *Die Konigin von Saba* , ed Werner Daum, Stuttgart and Zurich, 1988
21. Ettinghausen, Richard, and Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam*: 650-1250 , Harmondsworth, 1987.
22. Gonzalez, Valerie, *Aesthetics in Islamic Art and Architecture*, London and New York, 2001.
23. Grabar, Oleg, "Art and Architecture", *Encyclopaedia of the Qur`an* , ed Jane Dammen McAuliffe, Leiden, 2001, vol I
24. Lassner, Jacob, "Bilqis", *Encyclopaedia of the Qur`an* , ed Jane Dammen McAuliffe, Leiden, 2001, vol I
25. Newby, Gordon Darnell, "Arabia, Pre-Islam", *Encyclopaedia of Islam and the Muslim World* , ed R. C. Martin, New York, 2004, vol. I
26. Read, Herbert, *The Meaning of Art* , Harmondsworth, 1956
27. Soucek, Priscilla, "Solomon", *Encyclopaedia of the Qur`an* , ed Jane Dammen McAuliffe, Leiden, 2001, vol V.