

هنر اسلامی و صورت مجسم در دامستان سلیمان (ع) و بلقیس و مکتب بدالله غلامی^۱

(از صص ۱۲۹-۱۳۲)



چکیده

چنین نیست که قرآن کریم آثار هنر تجسمی را ناگفته گذارده باشد. چند مورد از این گفتنی‌ها به داستان سلیمان و بلقیس تعلق دارد. سازه‌های شگرف سلیمانی نمونه‌هایی از بازمانده‌های دیداری در قرآن است. «تخت» نمونه دیگری است که از نظر هنر و زیبایی کاملاً قابلیت تبیین دارد. اعم از تخت‌های پادشاهی فلسطین و یمن و یا حتی تخت عدن. بدین سان قرآن برای هنرمندان دارای تمثیل‌های خیال‌انگیزی 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 واژه‌ها: نمونه‌گیری گریار - صورت مجسم - تخت - سلیمان پیامبر (ص) - مملکت سبا.

فالت ریبانی قلّمت نفسی و أسلمت مع سلیمان لله ربّ العالمین». ابتدای (د. ۳۷۸۶ ق) معانی لغات این آیه را از سجستانی (د. ۳۳۰ ق) چنین روایت کرده است (ص ۱۹۸، ۳۹۲): «صرح به معنی قصر و بنای مشرف، لجه به معنی بحر (در آیه ۴۰ سوره نوره) و مورد به معنی صاف و لغزنده است که شیشه (قواریر) طبعاً چنین حالتی دارد. طبری (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 هر حال، به طوری که گرابار نیز می گوید، از جمله مفاد این آیه بیان و نمایش ساخته ای خاص یا توضیحی برای صورتی ملموس است (رک: لستر، ۲۲۹). 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 ۱۶۸)، برانگیزنده اندیشه ها و رویافت های ماورائی باشد.

آن گونه اشاره زیباشناسانه از یک اثر معماری در قرآن کریم (قصر روشنائی)، با معماری عینی مسلمین نیز پیوند دارد. نام گذاری مسلمین بر بعضی آثار معماری مانند مساجد ایضاً (فلسطین)، ازهر (مصر)، القصر (مصر)... اگرچه هیچ گونه قرابت لغوی و صرفی با الفاظی مانند «صرح» ندارد، از لحاظ معنی یادآور آن است. این اشاره تداعی کننده گونه ای روشنائی 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 روبرو به روست (رک: همو، ۱۶۷). 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 خوبی از غیر کلام خداوند مستلیم محال بودن و خوبی از آن است. درحالی که دین ترجیح می دهد و خوبی از قرآن امری میسر باشد (مثلاً

در این مقاله، قصه ای دینی انتخاب و به قصد نزدیک شدن به فهم ارتباط میان قرآن کریم و هنر تجسمی، در صورت 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 انتفاع اندیشه است. نگارنده برای این مقصود آیات ذریع را آورده و نظری بر تفاسیر و همچنین برداشت یکی از مستشرقان افکنده است تا برای تئور 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 نابوری، 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 جستان، با جستجوهای 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 ساخت در انتهای مقاله) آمده، مطالعه کرد. مقاله «هنر و معماری» را در این دائرة المعارف، الکی گرابار یکی از برجسته ترین کارشناسان هنر اسلامی تألیف کرده است.^۱ 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 تئیس کرده، آیه ۴۴ سوره نمل است (۱۶۲-۱۶۳). آیه مربوط به داستان سلیمان (ع) و باقیس است. باقیس ملکه سبا 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 یی می بردش میگوید می شود و پیامبر را باور می دارد: «قُلْ لَهَا اَدْخُلِي الْمَرْحَلَةَ وَرَآئَهَا حَبِيبَةٌ لِحَبَّةٍ وَكُنْتُمْ عَنْ سَائِقِيهَا قُلُوبًا اِنَّهُ صَرِيحٌ مُّتَوَدِّعٌ قَوْلِي»

۱- ترجمه فارسی کلاس از این مقاله توسط حسن رضایی در «سلام پژوهش» شماره ۱۳۸۴ می و چاپ شده در آن استفاده کرده است.

۱۳۷، که برای او ساختمان کرده و در آنها صورت‌ها و سنگ‌ایها و چیزهایی دیگر برآورده‌اند: «بمعلوم آنکه ما پیش از این، من محارِب و تماثيل و جهان گالجاب و قدور و اسباب اهل آآن داوود شکر از قلیل من عبادی العکوز»، مفسری ناشناخته (قرن ششم ق) در شرح این آیه گفته است: «بمعلوم آنکه ما پیش از این، من محارِب از آنچه خواستی، من محارِب باشد که از نخستین گاه‌های بلند و محارِب نیکو و محارِب 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 گفته‌اند من محارِب از مسجدها و خانه‌های نیکو، و تماثيل و صورت بیغایمان و آن چنان بودی که در مسجدها بیغایمان را صورت کردندی تا مردم ایشان را بدیدندی حرص ایشان زیاد شدی در عبادت، و جهان گالجاب و می کردندی از بهر او کاسه‌های بزرگ چون حوض‌های اشتران، و قدور و اسباب و دیگر‌های پیرسته بر دیگدان که هیچ از دیگدان برنگرفتندی و نجانبندی از بزرگی آن و آن چنان بودی که از سنگ دیگر کردندی در کوه و دیگدان زیر او هم از سنگ پیرسته او چنان که جدا نبودی یکی از دیگدان» (تفسیر قرآن مجید، ۱/۵۸۳)، از این تفسیر در جمع بندی مطلب ذریع بهر خواهیم جست.

طبرسی معبد معروف سلیمان را در اورشلیم نمونه اصلی «محارِب» ذکر می‌کند (۱/۴۹۴). کلیمان در معبد یهوه اورشلیم از صندوق عهد نگهداری می‌کردند. جایی که معبد اورشلیم در آن قرار داشت، اکنون حرم شریف یا مسجد الاقصی خوانده می‌شود که در میانه آن یکی از قدیمی‌ترین آئینه‌مسلمین، قبة الصخره، قرار دارد. قبة الصخره را عبدالملک اموی، طی سال‌های ۶۹-۷۲ ق برقرار و در اطراف یک سنگ بزرگ و بر جای پیشین نیاپش گاه روی ژو بیشتر که هادریانوس دستور داده بود بر جای معبد اورشلیم بسازند، برپا ساخت (رک: مقدسی، ۱۳۶؛ اینکهاوزن و گرابار، 34، 30-28).

از جمله تعابیر توضیحی طبرسی درباره لغت «محارِب»، کاخ‌هایی برای نیاپش است (۸/۴۹۴-۴۹۵). این تعبیر، هم از حیث وجود واقعی کاخ آئینی قابل ملاحظه است، مانند تخت جمشید در ایران، هم از حیث این که آئینه شگفت آور را گاه در قدیم، مردم ایران به چشمید یا سلیمان نسبت

رک: البقره، ۲. همچنان که انتقال تفضل و نکویی هر شخصیت به فردی دیگر، می‌تواند مستلزم پیروی طابق العمل بانعمل از او باشد. طلب التزام حقیقی به یک آئین، مستلزم نصب العین بودن هیچگی آئین نامه است. مشترکات ادیان با آئین‌ها، مصادیقی نیک برای این موضوع هستند که دین برای طبیعت زندگی بشر بنا به ضرورت پدید آمده است. مانند ضرورت طلب و بهداشت برای بدن، هنر و تفصیلت برای روح، و فس علی هذا، از آن که همواره بخشی عمده از پرورش‌ها و مشغله‌های فکری و روانی انسان پاسخ‌ممنوی طلبیده است. رنگارنگی ادیان پیش از این که زمینه ساز اندیشه کردن برای تعلیق آئین‌ها باشد، خود جنبه‌ای از رنگارنگی خلقت است (رک: الحجرات، ۱۳). اگر اراده خداوند بر این بود که جهان چیزی غیر از آنچه هست باشد، از نظر فیزیکی ممکن بود جهانی سخت‌یکنواخت باشد. به تغییر یک فیزیکی دان توجه کنیم (هاوکینگ، ۹۳): «... اصل طرد اهمیت بسیار زیاد دارد. چرا که علت عدم فرمایش ذرات مادی را نیز تأثیر نیروهای ناشی از ذرات با استین صفر، یک و دو توضیح می‌دهد: اگر ذرات مادی وضعیت تقریباً یکسانی داشته باشند، باید سرعت هایشان با یکدیگر فرق کند. یعنی نمی‌توانند برای مدت زیادی در یک جا قرار بگیرند. اگر جهان بدون اصل طرد آوریده شده بود، کوارک‌ها، پروتون و نوترون‌های جداگانه و مشخص و معین را به وجود نمی‌آوردند و این‌ها نیز به نوبه خود به همراه الکترون‌ها، اتم‌های مجزا و مشخص ایجاد نمی‌کردند. بلکه همگی فرو می‌پاشیدند و «شوربا»ی متراکم و یکنواختی را به وجود می‌آوردند».

بدین سان می‌توان بین دو موضوع یگانگی بخشی دینی و «این همه نقش عجیب بر در و دیوار وجود» گونه‌ای تقارب و تقارن دید (موضوع، یادآور سناطه معروف توأمان وحدت و کثرت است). با این همه، این نکته مهم را نمی‌توان از نظر دور داشت که ره جوئی از قرآن گاه به مدد تأویل میسر می‌شود. از قصاص نصر حامد ابوزید، از دیدگاهی قابل توجه، نقلت از سورمدنی تأویل را ملازم با ساخته شدن کارکرد دیداری برای قرآن در قرون نخستین می‌پندارد و شکل بانی هنر رسمی اسلامی را ساین باصق قرآن می‌شمارد (ص ۱۳).

حال باز می‌گردیم به آثار خیال انگیزی که در حیات سلیمان است. خداوند در آیه ۱۳ سوره سبأ به ذکر این آثار پرداخته است. سلیمان موجوداتی شگفت آور در فرمان دارد (نیز رک: صن

مقتضیات دینی، باید بحث فوق را در خصوص نیایشگاه، از این برداشت مستثنی کرد (رک: ۱65). آن چه دو مفسر یاد شده مورد توجه قرار داده اند گویای بهره بردن دین از تاثیر بیان هنری است. چه بسا صحنه پردازي در هنرهای متفاوت اعم از معماری، مجسمه سازی، نقاشی، نمایش، سینما و غیره، بتواند از جواهر و واقعات دین هر دو تاثیر پذیرد و بر عرضیات همان واقعات دین تاثیر گذارد. چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ کارکرد. نمونه ای امروزی از موضوع که با گمان مفسر اول مبنی بر تزییب معنوی همخوانی دارد، فیلمی است به نام «عیسای ناصری» 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» که آن نیز نمی توانسته مبتنی بر سنت قرآنی باشد، بار اسطوره ای و در نتیجه 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: سورجک، 77).

صورت مجسم تختگاه

یکی از افاتی که در داستان سلیمان پیامبر (ص)، آیات ۹۱-۹۲ سوره نمل، آمده «عروش» است. این لغت چندین بار در قرآن کریم به کار رفته است. سلیمان برای نمایاندن توان خود دستور می دهد که سریر ملکه سبا را پیش از رسیدن خودش، معجزه آسا حاضر کنند و در تخت تغییراتی دهند تا راکش 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: «قان یکر و اها عرشها تنظر: أتعبدی أم نکون من الذین لا یتعبدون، فلما جاءت قبل أھکذا عرشک قالت کأنه هو و اوتینا العلم من قبلها و کنا مسلمین». مفسران بالطبع در تفسیر این آیات بیش از آن که به کیفیت تختگاه بپردازند به پیام دینی آیات پرداخته اند. گریار برداشت های مفسران را از کلمه «عروش» (به معنی بازگه) در آیات مختلف قرآن همگون تلقی می کند (ص: 166). در حالی که به طور کلی، تدقیق در معانی اولاً مستلزم ملاحظه این نکته ادبی است که کلمه

می دادند. یعنی آنها را بازگه 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) باز یافته و بر آن معبدی ساخته است. به عبارت دیگر سکنه شهر خلیل فلسطين 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: جنیلی، ۵۵/۱-۵۹-۶۱). طبرسی همچنین «تماثل» را تصور بر یا مجسمه های جانوران روایت می کند. او «جان کالجواب» را بر خلاف قیاس نگارنده مقاله حاضر، با سنگاب های اینبه سنتی، به آب تخصیص نمی دهد و به غذای اشاره می کند و سرانجام دلیل ثبات «قدور» را گوی پیکری آن ها می شمارد (۸/۲۹۵-۲۹۶).

ملاحظه می شود که تفسیر مزبور در باره مفاد آیه شریفه تفاوت های دارد. 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 گریار اشاره مزبور را با لغوه دلیلی له صورت گری می داند (ص: 166). می دانیم که اهمیت دیدگاه تشریحی در بررسی هنر اسلامی، تأثیری است که شریعت بر هنر داشته است. اشتراک نظر در مفسر درباره «تماثل» به این صورت است که هر دو مقصود از ساختن و قرار دادن آنها را در نیایش گاه، تأثیر گذاری می دانند و این نکته بدان لحاظ جانز اهمیت است که تأثیر و تأثر در زمره مهم ترین عناصر هنر است. البته مفسر اول غرض از تعبیه صور پیامبران را تزییب دینی و طبرسی غرض از تعبیه صور حیوانات را ایهت بخشیدن به نیایش گاه بیان می دارد. ضمناً هر دو مفسر، بزرگی دیگر ها را سبب جا به جا شدن آنها می دانند.

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

۱- Issues of Nazariyah of Nazariyah and Nazariyah
۲- Solomon and Sheba: Nazariyah and Nazariyah

طباطبایی این بیان فلسفی را لطیف و روان‌روی زا به نیکی و صفای خلقی اشاره می‌دارد، و هر دو قلوب را خاستگاه این ویژگی‌ها می‌داند (همانجا).

چنان‌که گذشت ماهیت ظروفی که «ولدان» با آنها از بهشتیان پذیرایی می‌کنند روشن است؛ کوزه‌ها، آبریزها و کاسه‌هایی که سخت هنرمندانه ساخته شده‌اند. چنان‌که ملا صدرا زینایی آنها را از جنس این جهانی نمی‌داند و افلاکی می‌داند (ص ۱۴۹). درباره این فرض که در هنر اسلامی ذهنیت طرح‌گام متأثر از اوصاف بهشت است، حتی می‌توان پنداشت که کیفیت بصری در آثار برجسته معماری، مثلاً قصر حمراء (اسپانیا)، یادآور وجود یک حقیقت در برابر جنبه مجازی هستی، ویرمایه نبودن وجهی از خودباوری انسان است. این زمهرک (د. حدود ۷۹۵ق) کاتب اندلسی در اشعار خود به بیانی استعاری از چرخش گنبد آسمان پرداخته است. او در تعابیر خود طاقی مقرنس را در حمراء با صورت فاکلی پیوند می‌دهد، و ناشاماری انعکاس‌هایی را که معمول بازی نبرد مقرنس‌هاست، استعاره آسمان پرستاره گردان و دگرگونی‌های افلاک و چرخش همیشگی روز و شب قرار می‌دهد. شاعر به تمجید از حال و هوای بنایمی پردازد و به مفاهیم متقابل مادی و معنوی اشاره می‌کند (رک: مؤزی، ۱۹۱۷/۷؛ نیز توضیح گونزالس درباره زینایی شناسی تمثیل سلیمان، ص 32).

این واقعیت که در سرزمین‌های اسلامی احداث بناهای باشکوه پیش از نیمه اول قرن اول ق آغاز نشده، دلیل بر بیگانگی اندیشه مسلمانان با شکوه و جلال منظره آرائی، معماری، آرایش داخلی و صورت تجملی نبود. حتی عرب پیش از اسلام نیز اساطیر را شنبه بود و با جلال و جبروت شاهان ایران و روم و ممالک دیگر آشنایی داشت. با این حال قرآن تریسیمی بهشتی از این مناظر به مسلمانان ارائه داد (رک: همو، 165) و نشان ناسوتی آنها را به ناسوت و انهاد. مخصوصاً عدالتی که قرآن بر آن حساسیت می‌ورزید با تجمل‌گرایی مبتنی بر ثروت اندوزی سازگاری نداشت. صور یاد شده متعلق به جهانی نوازنی (رک: الحدید، ۲۱) با جهان نوازنی شناخت انسان بود و نه خود این جهان. اگر بینداریم که جهان‌های نوازنی نسخه‌هایی از یکدیگرند، آن‌گاه تمثیل شمردن صور یک ضرورت نخواهد بود و تشبیه شمردن آن پذیرفتنی خواهد نمود (رک: گرابار، 167). نتیجه این‌که لذات صوری این جهان و آن جهان با یکدیگر

ای دارای معنی واحد، می‌تواند با تفاوت‌های ظریف در عبارات بنشیند. ثاباً ناممکنی تفسیر، طبیعت تفسیر است. زیرا در صورت وجود فهم مشترک، تفسیر کردن، سلبه به انتباه موضوع می‌شود. این جا در صدد استقصاء درباره «عرش» و مشتقاتش در قرآن هستیم، و فعلاً به این مطلب بسنده می‌کنیم که «عرش» به معنای خانه، کوشک، سقف، خیمه و غیره نیز به کار رفته است (رک: ابن منظور؛ غالب). نمونه‌ای تاریخی در این مورد فضیلتی است که محمد (ص) برای سادگی عرش موسی (ع) بر می‌شمارد (یعقوبی، ۴۳۲) و تصور می‌رود که مراد از عرش موسی (ع) جایگاه عبادت یا خیمه مقدس باشد.

نمونه‌ای دیگر از این موارد، خارج از بهشت حضرت سلیمان (ع) و متعلق به بهشت آسمان است: جمعی که در بی هم به باغ بهشت می‌آیند، روزه روی هم بر تخت‌های رخشان تکیه می‌زنند و کوردگانی همواره با ظرف‌های شراب از ایشان پذیرایی می‌کنند (الواقعه، ۱۲-۱۸). «... فی جَنَّاتٍ الْقَیْمِ، نَهْلٌ مِنْ الْأَنْهَارِ، وَ قَلْبِلٌ مِنْ الْأَخْزِیْنِ، عَلٰی سُرُرٍ مَّوْضُوْنَةٍ، تَتَّكِبْنَ عَلَیْهَا مُتَقَابِلِیْنَ، یَطُوفُ عَلَیْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ، بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِقٍ وَ كَأْسٍ مِنْ مَّعِیْنٍ». در یکی از آیات فوق لفظ «نهل» به کار رفته و یکی از معانی ثل فروپاشی است و طبری در این مورد فروپاشی «عرش» را محال می‌آورد که با مطلب اصلی پیوند ندارد (۲۷۱/۹). یکی از نکاتی که مفسران این آیات بدان اشاره می‌کنند جنبه معنوی عرصه خرم خداوند است (همانجا). صدرالمعالمین (د. ۱۰۵۰ق) در تأویل خود، معنویت را جنبه‌ای از بهشت برمی‌شمرد و از سوی دیگر دنیا را تصویری می‌داند که از بهشت برداشته شده است (ص ۱۳۷).

نکته دیگر که اهمیت آن در بیان صور محسوس است، وصف تخت‌های عرصه درگاه خداوند و استفاده از لغاتی برای ظروف آنجاست که معانی دقیقی دارند. مفسران می‌گویند تخت‌هایی که ردیف شده‌اند دارای سطح مسطح و انعطاف پذیر از جنس طلا و نیز جواهرنشان هستند (طبری، ۲۷۳/۹-۲۷۴؛ صدرالدین، ۱۳۸). اما طباطبایی (د. ۱۳۶۰ش) «موضوع» به معنی زره‌بافت را دال بر وصف فوق نداشت و آن را استعاره از تقوم و پایداری دانسته است (۱۲۶/۹). از این گذشته صدرالمعالمین (همانجا) به تخت‌هایی نوری با ویژگی ما بعد العلیمی نیز اشاره می‌کند. او روبرویی مقرین را که بر تخت‌های نشینند، فقدان تراکم مادی معنی می‌کند.

آنها عرش عظیم... الله لانه، ایا هو رب العرش العظیم».

طبرسی به نقل اوصاف تخت بلقیس از قبیل طلال و جواهر نشان بودن آن و هفت اتاق بزرگ و تودرتوی کاخش می‌پردازد (۲۸۳/۷) که این ویژگی شبیه به افسانه سوادیه 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 می‌داند. چنان‌که بلاشبیه خداوند را نیز عرشش فراخور هستی است. درست‌کاری بنده و رو بطن عرش دارد و برکت خدای بنده نواز از آن جابر وی نازل می‌شود (۲۸۴/۷). طباطبایی نیز می‌گوید که همدرد از میان تمامی آن چه مختصات پادشاهی بزرگ است، فقط از «عرش عظیم» اسم برده و کانون پادشاهی خدا نیز عرش اوست

(رک: ۳۵۶/۸۵، ۳۵۸، سوزآبادی (د: ۴۹۴ق) هیچ دروغی از بدل گوهر و زر بر صحنه داستان سلیمان (ع) و بلقیس ندارد و کلام او اهل ذوق و هنر را خورشیند است: «همه‌ده نگاه‌کرد وی را دید ملک وار بر تختی نشسته، سی ارش بالا و شست ارش بهنا همه بهواهر و یواقیت آسمانی پیوسته دارلبرین [برده] آن از یاقوت و زمرد و زبرجد سبز در منظری بر سر گوشکی بلند بگگه‌های آن زر و یاقوت سرخ در برابر خورشید، چنان‌که چون آفتاب برآمدی نخست بر آن گوشک تانگی و شعاع خورشید چنان بر آن گوشک افتادی هر که از شهر بنگریستی پنداشتی که آفتاب از آن گوشک برمی‌آید» (۷۶۷/۲). سیاتیان پرستنده خورشید بودند و از قضا در این جا وصف بارگاه به وصف نورانیت مشترک خدا و زمام دار انجامیده است. سرانجام در اخباری که چنین سیاقی دارد، بدون شک هدایای بلقیس برای سلیمان (ع) اشاره دارد، آیه ۳۴ سوره صن است و می‌فرماید که سلیمان آیه دیگری که به تخت سلیمان (ع) اشاره دارد، آیه ۳۴ سوره صن است و می‌فرماید که سلیمان (ع) آزموده و بر تختش جسمی افکنده شده که مایه انابت او شد. در این آیه برای تخت، کلمه «کرسی» به کار رفته و تفسیر مختلف جماعتی درباره آن جسد است و درباره تخت، کلامی در میان نیست، مضموم‌ها که چینی جسد یاد شده از اهمیت دینی برخوردار است (برای نمونه رک: دهلوی، حاشیه، طبرسی، ۶۱۷/۸-۶۱۳، طباطبایی، ۲۰۵/۱۷).

می‌توانیم برای جستجوی صورت مجسم در این داستان، از تملک سلیمان پیامبر (ص) بیشتر

نست دارند. نسبتی که شاید تلاش برای خلق آنها در این جهان هنر است (رید، ۱6) و وجودشان در آن جهان وجودی است که ما گویی هنوز در آنجا موجود نیستیم.

اکثون به مطلب مربوط به تخت بلقیس بازمی‌گردیم. گویا مدارک باستان‌شناسی تمدن سبأ یا کتاب مقدس، آن اندازه نیست که بتوان وضعیت تخت بلقیس را به طور دقیق معین کرد. از این رو تنها می‌توان 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، نسخه‌های سلیمان نامه و غیره را چندین قرن پس از پیدایش این حکایت مصور ساخته‌اند، تخت را گاه به صورت آلاچیق یا گوشکی ظریف تصویر کرده‌اند (برای مشاهده بعضی نمونه‌ها رک: دودا، ۱29 به بعد). یکی از ویژگی‌های این تصاویر امتیاز دین‌شناختی آن‌ها از نمونه‌های مبتنی بر کتاب مقدس است. فضای این تصاویر متعلق به فضیلت پیامبری و اقتدار سلیمان است. اما فضای نمونه‌های مبتنی بر کتاب مقدس به مفهوم بهودی پیامبر غیر معصوم تعلق دارد (رک: سایر تصاویر در کتاب «ملکه سبأ»).

حال اگر بخواهیم جزئیات را از نظر دور نداریم ناگزیر از این سؤالی که آیا «عرش عظیم» بلقیس که همدرد مأمور سلیمان، طبق آیه ۳۳ سوره نمل، از آن خبر می‌دهد، 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 تخت‌گاه یا بارگاه نیز می‌تواند باشد. یکی از معانی کلمه گوشک (کاخ درون باغ) دلالتی بر موضوعیت مطلب فوق در هنر دارد. اما در این جا تعدادی و مقایسه دیگری غیر از تفاوت مفاهیم عرش و بارگاه نیز وجود دارد و سلیمان (ع) به تخت حقیقی اشاره می‌کند که از آن خدا برخلاف آن تخت، متعلق به عالم مالوای فهم و حس و تجربه بشر است و بنابراین با هنر مجسم‌سختی ندارد. سلیمان (ع)، طبق آیه ۱۶ نمل، عرش عظیم را مخصوص خدا می‌داند و به هر حال عرش در معنی بارگاه نیز قابل قیاس با «جایگاه خدای رحمان» که موضوع بحثی کلامی است، نیست. در آیات مذکور قرآن می‌فرماید: «أبی وجدت امرأة تمليكهم و اوتیت من کل شیء و

۱- die konigin von saba

کنید او را، شهری خوش است این و خدای آمریدگار» (ترجمه قرآن، موزه پارس، ۱۷۲). طبری آورده است که مقصود آیه شریفه می‌تواند سرسبزی تمامی زمین باشد که در واقع هم چنان بوده است و گل‌ها و میوه‌ها و طراوت آن سرزمین نمونه فور نعمت و آسایش خاطر مردم سبیا به شمار رفته و کفرانش آن را زائل نموده است. همچنین آورده است که مقصود می‌تواند درخت‌های شهر باشد (۴۹۷/۸ - ۵۰۰) که میان این دو برداشت بی‌تفاوتی نیست. چنان که طباطبایی آنها را دو بستانی می‌خواند که دازندگی شهرزندان سبیا سراسر مکی به آن بوده است (۳۷۰/۱۶). باین حال اگر بخواهیم بحث هنری پیش کشیم و از باغ‌سازی و شهرسازی سخن گوئیم ناگزیر از تحدید آن به برداشت دوم هستیم. به هر حال ذهنیت اسلامی «باغ» ظاهر باغ‌سازان، مثلاً در هند دوره گورکانی، اثر گلارده است (رک: گرابار، 165). ادامه این بحث مستلزم مراجعه به آثاری است که به دنبال آیه فوق می‌آید و درباره شهرها و پایتخت کشور سبیا و ملازمه واقعه سیل عرم با نابودی شهر و تحلیل تاریخ آن و تحقیق درباره احیای باغ‌های سلطنتی سبیا (که در قرآن مطلبی راجع به آن نیامده) است و این‌ها خود موضوع تحقیقی مستقل است.

نتیجه

به نظر می‌رسد قرآن کریم حکمی نظیر احکام عهد، صلح، اقتصاد و موارد مختلف دیگر را تحریراً، تفسیراً، ... بر عقولات هنری صادر نفرموده است. در داستان سلیمان (ع) و باقی‌س نیز چنین مطلبی یافت نشد. دستور ناگذاردن درباره هنر به گونه‌ای که گفته شد، به معنای دین اسلام باز می‌گردد و البته پس از گذر از مبادی، در اخبار حضرت معصومین (ع) و صحابه بزرگوار، مطالب بسیاری ملاحظه می‌شود که دیدگاه اسلام را درباره اقسام هنر روشن می‌سازد.

منابع

- ۱- علامه بر قرآن کریم، ۱- این منظور، محمد، لسان العرب، بیروت، ۱۹۹۷م.
- ۲- ابوزید، نصر حامد، مفهوم النص، بیروت و دمشق، ۱۹۹۲م.
- ۳- ترسیمی، عدنان، بلاد سبیا و حضارات العرب الاولى، بیروت و دمشق، ۱۹۹۲م.
- ۴- تفسیر قرآن مجید (مصحف محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج)، به کوشش جلال مینبی، تهران، ۱۳۹۱ش.

خارج شوم و در ملک سبای، بلقیس بیشترین سرکشی کنیم، ملکی که حفظ آن برای ملکه، منوط به کامیابی در آزمون‌های پیامبر خدا بود (رک: لسنر، همانجا). کشور سبیا مانند ممالک آباد دیگر باغ‌های خرم و شهرها و پایتختی داشت، اگرچه زمانی فرا رسید که سلسله بزرگ ویران و پایتخت آن سیل زده شد.

سلیمان در بخشی از هزاره اول ق. م در جنوب جزیره العرب حکم فرمایی می‌کردند و آثاری از آنان هنوز باقی است. از جمله این آثار یکی پرستش‌گاهی بیضی مانند موسوم به تخت بلقیس و دیگری سد مازب است که از لحاظ تاریخ مهندسی اثری برجسته محسوب می‌شود. در محوطه شهر قدیم مازب، جایی به نام معبد سلیمان وجود دارد. از دیگر نشانه‌های آن روزگار که عمدتاً مربوط به تمدن سبیا است می‌توان آثار سنگ تراشی، تصاویر منقور مردگان بر سنگ‌های قبر، مجسمه‌های کوچک گلی، مجسمه‌های مرمی و مجسمه‌های مفرغی سرگاو و مفرغینه‌های صادرشده لرستان را به حضرموت نام برد. وانگهی می‌توان به سفالینه‌های کهن اشاره کرد که طبعاً از نظر کاروش‌های باستان‌شناسی در این منطقه از عالم نیز اهمیت دارد (رک: نیوی، 54-56؛ ترسیمی، 263؛ نقشه).

آنچه از کار معمار سبایی باقی مانده است، احساسی بر می‌انگیزد که ناشی از تفاوت کار با معماری دیگر مکان‌ها و دیگر زمان‌هاست و برای انسان امروز، پس خیال‌انگیز و در مازرای حیات جاری و عادات ذهنی و مؤانسات بصری می‌نماید. همین خصیصه خود از عوارضی است که سازمان اجتماعی سرزمین یمن را در عهد سباییان ممتاز می‌سازد و پیشرو بودن آن را به سهولت نشان می‌دهد. روایات تاریخی موجود، همچون خود قرآن کریم حکایت از فروپاشی تمدن یمن و مهاجرت آن مردم به سمت شمال عربستان دارد (رک: برنتجس، 22، 24، 25؛ تصاویر 2، 3).

آیه شریفه ۱۵ سوره مبارکه سبأ، درباره باغ‌های خرم ثمرات که نشانه مهر خدا بود و آنها را همواره گرامی نداشتند، می‌فرماید: «لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ تَمَكُّمٌ آيَةٌ جَنَّاتٍ مِنْ تَحْتِهَا أَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ ذَرِيٍّ وَرَيْحَانٍ وَنَخْلٍ وَنُكَّالٍ هَاطِيَّةٍ وَرَبِّ عَفْفُونَ». مترجم ناشناس، واژه‌شناسی (شاید از سده ۵ ق)، آیه را این‌گونه ترجمه کرده است: «بدرستی که بود اهل سبأ در جایگاه‌هاشان نشانی و عبرتی، دو بوستان بود از دست راست و یکی از دست چپ، می‌خوردید از روزی خدای شما و شکر

- ۵- حنبلی، مجیرالدین، الانس الجلیل، عمان، ۱۹۷۳م.
- ۶- دهلوی، احمد، ترجمه قرآن، به کوشش مسعود انصاری، تهران، ۱۳۸۵ش.
- ۷- سجستانی، محمد، نزهة القلوب فی تفسیر غریب القرآن العزیز، به روایت عبدالله بغدادی، به کوشش یوسف مرعشلی، بیروت، ۱۴۱۰ق.
- ۸- صدرالدین شیرازی، تفسیر سورة الواقعة، به کوشش محمد خواجوری، تهران، ۱۳۶۳ش.
- ۹- سناری، جلال، پژوهشی در قصه سلیمان(ع) و بلقیس، تهران، ۱۳۸۱ش.
- ۱۰- [سورآبادی] نیشابوری، ابوبکر، ترجمه و قصه های قرآن از روی نسخه موقوفه بر ...، به کوشش 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، به کوشش هاشم رسولی محلاتی، بیروت، ۱۹۹۲م.
- ۱۳- ترجمه قرآن موزه پارس، به کوشش علی روانی، تهران، ۱۳۵۵ش.
- ۱۴- غالب، عبدالرحیم، موسوعة العمارة الاسلامیة، بیروت، ۱۴۰۸ق.
- ۱۵- مقدسی، محمد، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، به کوشش محمد مخزوم، بیروت، ۱۴۰۸ق.
- ۱۶- مقرئ، احمد، نفع الطیب من غصن الاندلس الرطیب، به کوشش احسان عباس، بیروت، ۱۴۰۸ق.
- ۱۷- هاوکینگ، استیفن، تاریخچه زمان، ترجمه محمد رضا محجوب، تهران، ۱۳۸۳ش.
- ۱۸- یعقوبی، احمد، تاریخ، به کوشش 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.