

سیر تطور بازنمایی حضرت سلیمان در نگارگری ایران (سده‌های هفتم تا دهم هجری قمری)

چکیده

سلیمان به عنوان یک پیامبر-پادشاه یکی از شخصیت‌های مهم در فرهنگ اسلامی است که جن و وحوش و طیور و باد نیز به فرمان او درآمدند. گرچه کهن‌ترین تصاویر بر جای مانده از سلیمان در هنر اسلامی به سده‌ی هفتم هجری برمی‌گردد، از اواخر سده‌ی نهم به بعد، نقاشی‌های او به طور گسترده‌ای در هنر ایران بازتاب یافته است. این مقاله با بهره‌گیری از مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و نسخه‌شناختی و با روش‌های توصیفی-تحلیلی و تاریخی به بررسی قدیم‌ترین نگاره‌های باقی‌مانده از سلیمان در هنر ایران در بازه‌ی زمانی سده‌های هفتم تا دهم هجری قمری می‌پردازد. از سئوالات اصلی پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد که دلیل اهمیت سلیمان در فرهنگ و هنر ایران چه بوده است و نیز تصاویر او در گذار از سده‌ی هفتم تا دهم هجری چه سیر تطوری داشته است؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که در نمونه‌های دوره‌ی ایلخانی عموماً تعداد پیکرهای انسانی و دیوها محدود است و به جز شیرهایی که زیر تخت سلیمان جای دارند، هیچ‌گونه جانور و پرنده‌ای دیده نمی‌شود. از اواخر سده‌ی هشتم تعداد پیکرهای انسانی و فرشتگان افزایش یافته و انواع جانوران واقعی و افسانه‌ای ترسیم شده‌اند. درج گسترده‌ی تصاویر سلیمان در صفحات آغازین کتاب‌ها از نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری به بعد حکایت از اهمیت سلیمان در فرهنگ مسلمانان به عنوان شخصیتی دارد که دو جنبه‌ی پیغمبری و پادشاهی را توأمان داشت. این ویژگی، مطلوب بسیاری از حاکمان ایران در سده‌های میانی بود.

واژگان کلیدی: هنر ایلخانی، نگارگری تیموری، نگارگری صفوی شیراز، سلیمان و بلقیس.

^۱ دانشیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

مقدمه

یکی از پیچیده‌ترین و چندوجهی‌ترین چهره‌های مطرح‌شده در قرآن، سلیمان است که هم عقل عملی داشت و هم با نیروهای فرا طبیعی ارتباط داشت. بر اساس متن قرآن، سلیمان فرزند و وارث داود بود (ص: ۳۰؛ نمل: ۱۶) که خداوند باد و جن و طیور را مسخر او گردانید و زبان پرندگان را به او آموخت. باد او را به آرامی به هر کجا که اراده می‌کرد منتقل می‌کرد. گروهی از جن‌ها، چه بنا و چه غواص، مسخر او بودند و گروهی دیگر در زندان او (انبیاء: ۸۱، نمل: ۱۶-۱۸، سبأ: ۱۲-۱۳ و ص: ۳۵-۳۹). او اسب‌ها را بسیار دوست داشت تا اینکه یکبار تماشای اسب‌های اصیل سبب شد تا نماز او قضا شود (ص: ۳۱-۳۳). خدا جسد فرزندش را بر تخت او بیفکند تا او را بیازماید و سلیمان درخواست بخشش کرد و از خداوند تقاضای ملکی کرد که به هیچ‌کس داده نشده باشد (ص: ۳۴-۳۵). تفصیل داستان معروف هدهد و ملکه سبأ (بلقیس) در آیات ۲۰ تا ۴۴ سوره نمل نقل شده و نحوه درگذشت سلیمان در آیه ۱۴ سوره سبأ آمده که هیچ مخلوقی به جز موریا نه‌ای که عصای او را می‌خورد، از مرگ او آگاه نبود.

تصاویر سلیمان بازتاب پررنگی در هنرهای تصویری ایران داشته است و در برخی از مقاطع تاریخی، از هیچ پیامبری به اندازه‌ی او تصویر به‌جا نمانده است. از جمله‌ی این مقاطع می‌توان به شیراز دوره صفوی اشاره کرد که تقریباً تمام نسخ خطی نفیس شیرازی در نیمه‌ی دوم سده‌ی دهم هجری با تصویری از سلیمان و بلقیس آغاز می‌شوند. این مقاله به بررسی کهن‌ترین تصاویر باقی‌مانده از سلیمان در هنر ایران در بازه‌ی زمانی سده‌های هفتم تا دهم هجری قمری می‌پردازد و از مهم‌ترین سئوالات مطرح می‌توان به این موارد اشاره کرد که دلیل اهمیت سلیمان در فرهنگ و هنر ایران چه بوده است و نیز تصاویر او در گذار از سده‌ی هفتم تا دهم هجری چه سیر تطوری داشته است؟

روش پژوهش

این تحقیق با بهره‌گیری از مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و نسخه‌شناختی، و به روش‌های توصیفی-تحلیلی و تاریخی انجام شده است. تصاویر مورد استفاده در این نوشتار آنهایی هستند که در مطالعات کتابخانه‌ای و بازدیدهای میدانی در موزه‌ها و کتابخانه‌های اروپایی، به‌ویژه کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی، کتابخانه‌ی ملی فرانسه و کتابخانه‌ی دولتی برلین بر نگارنده شناخته شده‌اند. در این مقاله پانزده نگاره که یا منحصر به فرد بوده و یا نماینده‌ی گروهی از نگاره‌های مشابه هستند، بررسی می‌شوند. گفتنی است که برخی از آنها تاکنون منتشر نشده‌اند و برای اولین بار معرفی می‌شوند. از آنجا که نمونه‌های بسیار زیادی از نقاشی‌های سلیمان در دوره‌ی صفوی به جا مانده، به‌عنوان نمونه چهار نگاره از سرلوح‌های نسخ خطی شیراز در نظر گرفته شده است، چرا که نمونه‌های شیرازی بیشترین فراوانی را در هنر صفوی دارد.

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون کتاب‌های متعددی در مورد تصاویر پیامبران در هنر اسلامی نوشته شده که از جمله‌ی آنها می‌توان به آثار نعم‌ا بروش و راجل میلشتاین (Brosh and Milstein, 1991)، میلشتاین، کارین رودانتس و باربارا شمیتس (Milstein et al., 1999) و محمدرضا غیاثیان (Ghiasian, 2018) اشاره کرد. پرسیلا سوچک در مقاله‌ای به بررسی تزئینات نقاشی حمام کاخ اموی خرابه‌المفجر پرداخته و این فرضیه را مطرح

کرده که زمانی در آنجا تصاویری از سلیمان و درباریان او وجود داشته است (Soucek, 1993). سرپیل باغچی در مقاله‌ای تصاویر سلیمان در صفحات مزدوج آغازین نسخه‌های خطی شیراز دوره صفوی را معرفی کرده و دلیل کاربرد گسترده‌ی این نقاشی‌ها را ارتباط آنها با اقلیم فارس به عنوان «ملک سلیمان» می‌داند (Bağci, 1995). لاله اولوچ نیز در کتاب «حاکمان ترکمن، پیشه‌وران شیرازی و مجموعه‌داران عثمانی: نسخ خطی شیرازی سده‌ی شانزدهم» برخی از نگاره‌های سلیمان را منتشر کرده است (Uluç, 2006). راجل میلشتاین در مقاله‌ی کوتاهی، اهمیت سلیمان در فرهنگ تصویری اسلام را مطرح نموده و سه نگاره از سلیمان در هنر مصر و عراق را منتشر کرده است (Milstein, 2014). ایلسه استورکنبوم نقاشی‌های سلیمان و بلقیس در نسخه‌های خطی منطق‌الطیر را بررسی کرده و نشان می‌دهد که بر خلاف پژوهش‌های پیشین، رواج تصاویر سلیمان در صفحات آغازین کتاب‌ها از اواخر سده‌ی نهم هجری نبوده بلکه به نیم قرن پیش از آن برمی‌گردد (Sturkenboom, 2017). اما تاکنون هیچ پژوهش جامعی درباره‌ی تصاویر سلیمان و سیر تطور آنها در هنر سده‌های میانی ایران صورت نگرفته است.

سلیمان در متون تاریخی

نزد حاکمان مسلمان، سلیمان به‌عنوان یک پیامبر-پادشاه که از دو موهبت علم و حکم الهی (انبیاء: ۷۹) برخوردار بود، شخصیتی مهم و کلیدی تلقی می‌شد. این نکته سبب شده که بسیاری از بناها (مانند کاخ‌ها، مساجد، زیارتگاه‌ها و حمام‌ها) و نیز پدیده‌های طبیعی (مانند کوه‌ها، چشمه‌ها و دریاچه‌ها) در ایران و سایر کشورهای اسلامی به سلیمان منسوب شود.^۱ داستان‌های زندگانی سلیمان علاوه بر قرآن و تفاسیر در کتاب‌های تواریخ عمومی عالم، قصص‌الانبیاء، عجایب‌نامه‌ها، فالنامه‌ها و غیره بازتاب گسترده‌ای داشته است. او در متون تاریخی و ادبی و نیز هنرهای تصویری، نمادی از عدالت و پادشاهی مشروع بود. بنابراین جای تعجب نخواهد بود که بدانیم «تقریباً تمام نسخ خطی مصور قصص‌الانبیاء حداقل یک تصویر را به او اختصاص داده‌اند» (Milstein, 1999: 144).

جایگاه برجسته‌ی سلیمان در تاریخ مسلمانان بر اساس سه دستاورد بزرگ او شکل گرفته است: ساخت معبد، برقراری صلح و عدالت در حکومت جهانی و مطیع ساختن دیوان، که اینها به ترتیب نمادی از سه جنبه‌ی معنوی، اجتماعی و مادی در زندگی بشری هستند (Milstein, 2014: 187). در دنیای اسلام سومین جنبه از زندگی سلیمان شهرت بیشتری یافته و به همین دلیل داستان‌های او در عجایب‌نامه‌ها و رساله‌های جادوگری نیز یافت می‌شود.^۲

پیش از تحلیل تصاویر سلیمان در نقاشی ایران، باید توصیفات تخت او در متون تاریخی مطرح شوند چرا که او عموماً نشسته بر تخت ترسیم شده است. در چهار آیه‌ی قرآن از تخت ملکه سبأ با کلمه‌ی «عرش» یاد شده (نمل: ۲۳، ۳۸، ۴۱-۴۲) و در یک آیه به «کرسی» سلیمان اشاره شده که جسدی بر آن افکنده شد (ص: ۳۴)؛ اما هیچ‌کدام به جزئیاتی از این دو تخت اشاره نمی‌کنند. در کتاب عهد عتیق آمده است که سلیمان تخت بزرگی از عاج با روکش طلایی ساخت. قسمت بالای تکیه‌گاه تخت گرد بود و دو دسته در دو طرف آن بود که کنار هر دسته یک مجسمه‌ی شیر وجود داشت. این تخت شش پله داشت و در دو طرف هر یک از پله‌ها مجسمه‌های شیر بود (Kings: 10 1).

وَهَبْ اِیْنَ مَنبَه (م ۱۱۴/ق ۷۳۲م) که آشنایی کاملی نسبت به صحیفه‌های اهل کتاب داشت، در یکی از نوشته‌های خود - که بر یک قطعه‌ی پاپیروس ثبت شده - به تخت سلیمان و شیران آن اشاره کرده است

(Soucek, 1993: 113). اگرچه محمد ابن جریر طبری (م ۳۱۰ق/۹۲۳م) شیرهای تخت سلیمان را ذکر نکرده، اما ابواسحق احمد ابن محمد ابن ابراهیم ثعلبی (م ۴۲۷ق/۱۰۳۵م) یکی از پیچیده‌ترین توصیف‌ها را در مورد تخت سلیمان ارائه داده و جزئیاتی را ذکر کرده که در کتاب عهد عتیق نیز وجود ندارد. او می‌نویسد که تخت سلیمان از جنس عاج و مرصع به انواع جواهرات بود و توسط چهار درخت نخل طلایی با خوشه‌هایی از یاقوت و زمرد احاطه شده بود. در بالای دو نخل، دو طاووس زرین و در بالای دو نخل دیگر، دو کرکس زرین روبه‌روی یکدیگر بودند. در کنار تخت، دو شیر طلایی قرار داشت که بر سر هر کدام، ستونی از زمرد سبز بود. تخت او از نوع مکانیکی و گردان بود که هر کدام از مجسمه‌های اطراف آن نیز حرکاتی انجام می‌دادند. بزرگان بنی‌اسرائیل سمت راست او بر هزار کرسی زرین و سیمین می‌نشستند و سران جن بر هزار کرسی سیمین در سمت چپ او جای داشتند و پرنده‌گان بر آنان سایه می‌افکندند (Tha'labi, 2002: 512-513).

یکی از نکات جالب توجه در مورد شخصیت سلیمان، تطابق او با جمشید پادشاه پیشدادی ایران است. مطهر بن طاهر مقدسی در البدء و التاریخ (تالیف: ۳۵۵ق/۹۶۶م) می‌نویسد: «هر وصفی که مسلمانان و اهل کتاب درباره سلیمان آورده‌اند از قبیل معجزات و پادشاهی و فرمانبرداری مردمان و پریان و شیاطین از او و شناخت زبان مرغان و جانوران و بردن باد او را و استخراج نوره و گچ و گوهرهای کانی و ساختن گرمابه‌ها و جز آن همه را ایرانیان در صفت جم‌شاذ پادشاه می‌آورند. و من نمی‌دانم آیا او در نظر ایشان همان سلیمان است یا نه» (مقدسی، ۱۳۷۴: ۴۷۴).^۳ در تأیید گفتار مقدسی، بسیاری از فعالیت‌ها و اختراعاتی که طبری برای جمشید ذکر کرده با سلیمان تطابق دارد (طبری، ۱۳۷۵ج: ۱۱۷-۱۱۸).

نزد مورخان سده‌های اولیه اسلامی ایران، توسعه‌ی اصطخر منسوب به جمشید بود و ویرانه‌های پرسپولیس را تخت جمشید یا چهل مناره می‌خواندند (غیاثیان، ۱۳۹۹: ۱۹۵). وهب ابن منبّه اشاره می‌کند که سلیمان می‌توانست به هر جا که می‌خواست سفر کند، و او را به‌طور خاص به شهرهای تدمر، اصطخر و کابل مرتبط می‌کند.^۴ جغرافی‌دانان عرب سده‌های آغازین اسلامی خرابه‌های پرسپولیس را «ملعب سلیمان» و «کرسی سلیمان» می‌نامیدند (Streck, ۱۹۹۷: ۲۲۰-۲۲۱). ابواسحاق ابراهیم بن محمد فارسی اصطخری (م ۳۴۶ق/۹۵۷م) در کتاب مسالک و ممالک می‌نویسد: «به ناحیت اصطخر بناهای عظیم هست. از سنگ صورت‌ها کرده و بر آنجا نبشته و نگاشته. گویند مسجد سلیمان(ع) بودست و دیوان ساخته‌اند» (اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۳۱).

علاوه بر این، آنچه که امروزه مقبره‌ی کوروش تلقی می‌شود، زمانی به مادر سلیمان منسوب بوده است. ابن بلخی در کتاب فارسنامه (تالیف: حدود ۴۹۸-۵۱۱ ق) می‌گوید: «مرغزار کالان نزدیکی گور مادر سلیمان است طول آن چهار فرسنگ، اما عرض ندارد مگر اندکی و گور مادر سلیمان از سنگ کرده‌اند» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۱۵۴-۱۵۵). حمدالله مستوفی (م حدود ۷۴۴ق/۱۳۴۴م) نیز از آنجا به‌عنوان «مشهد مادر سلیمان» یاد می‌کند (مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۸۸). میرزا حسن حسینی فسائی (م ۱۳۱۶ق/۱۸۹۸م) نیز می‌نویسد: «مشهد محل شهادت و قبر انبیاء و اولیاء و بزرگان دین را گویند و چون قبر مادر جمشید در این بلوک است و به اعتقاد قدیمی عجم، جمشید پیغمبر بود، بعد از استیلای عرب بر عجم، این بلوک را مشهد ام‌النبی گفتند و چون عجم حضرت سلیمان(ع) و جمشید را یک نفر دانسته‌اند، آن را مشهد مادر سلیمان نیز گفتند» (حسینی فسائی، ۱۳۷۸ج: ۲: ۱۵۵۸). بناهای دیگری نیز در فارس به سلیمان منسوب شده بودند. مثلاً خرابه‌های یک آتشکده «زندان سلیمان» خوانده می‌شد و بقایای کاخ کورش، قصر دیوان دانسته می‌شد (Barthold, 1984: 149-150, nos. 3-4).

تصاویر سلیمان در هنر سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری

اگرچه پرسیلا سوچک نشان داده که زمانی در حمام کاخ اموی خربة المفسجر تصاویری از سلیمان در میان اصناف موجودات وجود داشته (Soucek, 1993: 116-124)، اما هیچ تصویری از پیامبران در هنر اسلامی پیش از سده‌ی هفتم هجری به‌جا نمانده و صرفاً در متون تاریخی اشاراتی مبنی بر وجود چنین نقاشی‌هایی یافت می‌شود. یکی از کهن‌ترین تصاویر به‌جامانده از سلیمان در هنر اسلامی، طراحی در مرقدی در کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی است (تصویر ۱) که به شیوه‌ی چاپ با قالب چوبی تولید شده است. برخی از محققان آن را در حوالی نیمه‌ی سده‌ی هفتم هجری تاریخ‌گذاری کرده‌اند (Fare's, 1959: 155-156). این اثر احتمالاً طلسمی بوده که به‌طور لوله‌شده در درون محفظه فلزی گردن‌بندی جای می‌گرفته است (Milstein, 2014: 188). سلیمان در مرکز تصویر بر روی دو بالش که بر پشت دو شیر جای دارند، نشسته است. در دو طرف، وزیرش آصف و پادشاه جنیان (جالوت جنی؟) ایستاده‌اند که دلالت بر حکومت سلیمان بر جن و انس دارد و همین فرمانبرداری جن و شیاطین از او بود که به او دانش نوشتن مطالب پزشکی داد (همان، ۱۸۸). دو فرشته‌ی تاج‌دار، سایبان آسمانی بر فراز او نگاه داشته‌اند. سلیمان مهر جادویی خود را که به شکل ستاره‌ی شش‌پر است و از دو مثلث در هم فرو رفته تشکیل شده در دست گرفته است.



تصویر ۱. «سلیمان نبی». نیمه‌ی سده‌ی هفتم هجری، احتمالاً بغداد، اندازه: ۱۲+۱۹ سانتی‌متر، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (خزینة ۲۱۵۱، گ ۹۷)، (Fare's, 1959: 157, fig. 2).

از کهن‌ترین نقاشی‌های شناخته شده از سلیمان در هنر اسلامی، سه نقاشی در نسخه‌ای از عجایب المخلوقات قزوینی است که در حدود ۷۰۰ق احتمالاً در موصل کار شده‌اند. یکی از این تصاویر، ملک‌الموت را با جثه‌ای عظیم در بارگاه سلیمان نشان می‌دهد (تصویر ۲) چرا که بر اساس متن قزوینی، «سر او در آسمان علیا و پای‌های او از نجوم زمین گذشته است» (قزوینی، ۱۳۹۰: ۱۶۰). در سمت چپ تصویر، سلیمان بر تختی نشسته که پایه‌های آن بر پشت دو شیر قرار دارد. ترسیم تخت با دو شیر که بر اساس توصیف کتاب

عهد عتیق است، جای تعجب ندارد چرا که بیشتر متن قزوینی درباره‌ی سلیمان از وهب ابن منبه نقل شده است (همان، ۱۶۱، ۵۶۱-۵۶۴). در دو سوی تخت سلیمان، یک جن شاخدار و یک مرد ایستاده‌اند که آن مرد از اینکه ملک‌الموت زیاد به او نگاه می‌کرد ترسیده بود و از سلیمان خواست که او را با باد به اقصا بلاد هند رساند. چون بار دیگر ملک‌الموت به زیارت سلیمان آمد، آن حضرت از او پرسید که «چون بود در آن مرد بسیار نگاه می‌کردی؟» گفت «عجب داشتم که مرا فرموده بودند که روح او را در ساعتی نزدیک به هند قبض کنم و او را اینجا می‌دیدم» (همان، ۱۶۱-۱۶۲).

دو تصویر دیگر از سلیمان در همین نسخه (در فصل: «فی حکایات عجیبه من الجن») وجود دارد که یکی او را در میان شیاطین و دیگری در میان جنیان نشان می‌دهد (تصویر ۳). سلیمان از جنیان در مورد دلیل تفاوت ظاهری آنان می‌پرسد که «بعضی را لون سرخ بود و بعضی را زرد و بعضی را ابلق و ایشان را چون فیل بعضی خرطوم بود و بعضی بر صورت اسب، اشتر، خر، شیر، پلنگ و...» (همان، ۵۶۱) و آنان در پاسخ می‌گویند که «اختلاف صورت ما از بهر اختلاف معاصی است و اختلاط ابلیس و ذریت او به مناکحت» (همان). در مرکز تصویر، سلیمان بر تختی باشکوه نشسته و در دو سوی او، دو مرد حکیم به او نگاه می‌کنند. در دو طرف، دو جن شاخ‌دار با اندام انسانی و دامن کوتاه ترسیم شده که یکی صورت گراز مانند و دیگری سر و پای پرندسان دارد.^۵ دو فرشته تاج‌دار که در حال پرواز هستند، سایبانی بر فراز سلیمان نگه داشته‌اند. در این تصاویر به پیروی از سنت‌های قدیم نقاشی ایران، نه تنها سلیمان بلکه عموماً سایر انسان‌ها و نیز فرشتگان هاله‌های طلائی دوار به گرد سر دارند.



راست: تصویر ۲. «ملک الموت در بارگاه سلیمان» عجایب المخلوقات قزوینی، حدود ۷۰۰ق، احتمالاً موصل، کتابخانه‌ی بریتانیا (Or. 14140, fol. 13a)، (Berlekamp, 2011: fig. 33).

چپ: تصویر ۳. «سلیمان در میان جنیان» عجایب المخلوقات قزوینی، حدود ۷۰۰ق، احتمالاً موصل، کتابخانه‌ی بریتانیا (Berlekamp, 2011: fig. 35)، (Or. 14140, fol. 100a).

تصویر دیگری از سلیمان در نسخه‌ای از تاریخ بلعمی که در اوایل سده‌ی هشتم هجری کتابت شده مشهود است (تصویر ۴).^۶ این نقاشی در میان این جملات آمده است: «[بلقیس] چون آبگینه بدید پنداشت که آب است. شلوار به پای برکشید و ساق‌ها برهنه کرد. سلیمان ساق‌هاش بدید. نحواست که کسی دیگر ببیند. گفت این آبگینه است نه آب است. پای را پوشید. آنگه بصرح برآمد و پیش سلیمان رفت و مسلمان شد.» ادامه‌ی متن به ناخوش آمدن سلیمان از موی پای بلقیس و اختراع نوره توسط دیوان جهت دفع موها می‌پردازد. در

سمت راست این نقاشی که ترکیب‌بندی پله‌ای دارد، بلقیس با گیسوان بلند و آستین‌ها و ساق پاهای بالا زده بر روی سطح یک رود در حال قدم زدن است. سلیمان در میان درباریان، دیوان و پرندگان بر تختی نشسته و بر اساس تأکید متن، نگاهش متوجه ساق‌های بلقیس است. این قدیم‌ترین صحنه‌ی بر جای مانده از ترسیم ترفند سلیمان برای دیدن ساق‌های بلقیس در نقاشی ایران است که در سده‌های بعد نیز گهگاهی این صحنه مصور شده است.^۷



تصویر ۴. «بلقیس با ساق‌های برهنه در بارگاه سلیمان»، تاریخ بلعی، اوایل سده‌ی هشتم هجری، گالری هنر فریر (ش F57.16، جلد ۱، گ ۷۹ پ)، (URL 1).

می‌دانیم که نسخه‌های مصور جامع‌التواریخ که تحت حمایت رشیدالدین فضل‌الله (م ۷۱۸/ق ۱۳۱۸م) در ربع رشیدی کتابت شده‌اند، تصاویری از سلیمان داشته‌اند که به دست ما نرسیده‌اند (Ghiasian, 2018). یکی از این نسخه‌ها که در ۷۱۷/ق ۱۳۱۷م کتابت شده، احتمالاً به دلیل قتل رشیدالدین ناتمام مانده و بیشتر نقاشی‌های آن در اواخر سده‌ی هشتم هجری تحت حمایت جلاایریان بدان اضافه شده‌اند (همان، 36). این نسخه که در کتابخانه کاخ توپکاپی نگهداری می‌شود، دو تصویر از سلیمان دارد که اولی او را در میان انواع موجودات و دیگری صحنه‌ی وفات او را نشان می‌دهد (تصاویر ۵ و ۶). مطابق سنت نقاشی‌های جامع‌التواریخ، قاب در نظر گرفته شده برای نقاشی‌ها به صورت افقی بوده که نقاش برای ترسیم صحنه‌ی اول، عمود بر محور نگارش متن کار کرده است. این نقاشی در میان چنین متنی آمده است:

«از حضرت ذوالجلال درخواست کرد که او را ملکی بخشد که بعد از او هیچ‌کس را نباشد؛ به این عبارت که رَبِّ هَبْ لِي مَلَكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِن بَعْدِي. دعای او مستجاب شد و جمیع انس و جن و شیاطین و عفاریت و انواع طیور و اصناف وحوش و باد مسخر او شدند. و چنان شد که چون بیرون آمدی مرغان بر سر او بایستادند. و با وجود این همه عظمت، قوت از کسب خود داشتی نه از بیت‌المال.»

این نقاشی خام‌دستانه، سلیمان را نشسته بر تختی در بالای تصویر نشان می‌دهد که نه بر پشت دو شیر بلکه بر پشت یک دیو قرار دارد. گروهی از مردان در اطراف سلیمان هستند و آصف، کتابی باز در دست دارد. در

اینجا احتمالاً برای اولین بار طاووس و سیمرغ بر فراز تخت سلیمان ترسیم شده‌اند که در بیشتر نقاشی‌های سده‌های بعد نیز دیده می‌شوند. در میان تصویر، گروهی از شش فرشته‌ی بالدار، و در پایین آنان، دو دیو با شلوارک‌های کوتاه که یکی از آنها خرطوم دارد ترسیم شده‌اند. پایین‌ترین بخش تصویر نیز به گروهی از حیوانات وحشی اختصاص دارد. در حقیقت، تأکید این تصویر بر حکومت سلیمان بر «انس و جن و شیاطین و عفاریت و انواع طیور و اصناف وحوش» است.

در بالا و پایین تصویر دوم چنین متنی آمده است: «[سلیمان] روزی بر عصا تکیه کرده، اجل محتوم در رسید و وفات یافت. همچنان بر عصا ایستاده، جن گمان بردندی که او زنده است به کار خود مشغول می‌بودند. و هر وقت که نظر می‌کردند، او را ایستاده می‌دیدند، از کار بیکار باز نمی‌ایستادند؛ تا چندانکه ارمنه عصا بخورد و شکسته شد و بیفتاد. آنگه جنیان و عفاریت بر وفات او آگاه شدند و از کار باز ایستادند. و حکمت درین آن بود که ایشان بدانند که بر غیب اطلاع ندارند.» در سمت راست، سلیمان بر عصایش تکیه کرده و بخش عمده‌ی تصویر به ساخت عمارتی توسط دیوان اختصاص دارد که سه دیو در حال حمل قطعات سنگی بزرگ هستند. در مقایسه با سایر نگاره‌های سلیمان، این صحنه به ندرت در هنر ایران ترسیم شده است.^۵



تصویر ۵. «سلیمان در میان اصناف موجودات»، جامع التواریخ رشیدالدین، ۷۱۷ق/۱۳۱۷م، نقاشی اجرا شده در اواخر سده‌ی هشتم هجری، کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۴، گ ۱۷ پ).



تصویر ۶. «وفات سلیمان»، جامع التواریخ رشیدالدین، ۷۱۷ق/۱۳۱۷م، نقاشی اجرا شده در اواخر سده‌ی هشتم هجری، کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۴، گ ۱۸ پ).

در نسخه‌ای از عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات محمد بن محمود بن احمد طوسی سلمانی نیز سه نقاشی از داستان‌های سلیمان وجود دارد. این نسخه در ربیع‌الاول ۷۹۰ق/۱۳۸۸م در بغداد برای سلطان احمد جلایر (حک. ۸۱۳-۷۸۴ق/۱۴۱۰-۱۳۸۲م) کتابت شده است. تصویر اول مربوط به طعام خوردن بلقیس با سلیمان در حضور آصف است که بلقیس از سلیمان تقاضا می‌کند که ماهی بریان را زنده کند (تصویر ۷). ایلسه استورکنبوم بر این باور است که تا پیش از نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری، سلیمان همواره به صورت تنها ترسیم می‌شد و پس از آن بود که این زوج نشسته بر یک تخت نشان داده می‌شدند (Sturkenboom, 2017: 81)؛ اما این نقاشی نشان می‌دهد که این نوع ترسیم حداقل از اواخر سده‌ی هشتم هجری وجود داشته است.

در بخشی از کتاب (باب التاء) توصیف مفصلی از تخت سلیمان و تصویری از آن آمده است:

«تخت سلیمان علیه‌السلام قصری بود عظیم بر صورت دابه‌ی چهارپای داشت. جنیان ساخته بودند از زر و سیم. چون بر تخت نشستی عنبر بر سر وی باریدن گرفتگی از شرف‌های آن. چون به زیر آمدی، صورت دیگر ایستاده بودی، آتش از دهان می‌انداختی. و کس پیرامن آن نیارستی رفتن. و بر دو گوشه‌ی دیگر دو مرغ ساخته جناح‌ها باز کشیدندی تا کس سلیمان را ندیدی و وی همه را دیدی. و چون بنشستی مرغی بیامدی و تاجی بر سر وی نهادی. و آن‌گاه دیوان صف کشیدندی و این تخت سیزده سال با وی بود. و هیچ آدمی بر تخت او نرفت و هیچ ملک بر تخت نشستگی در آن روزگار، تاروزی هدهد بیامد و حکایت شهر سبا و بلقیس و تخت او پیش سلیمان باز گفت. وی را غیرت آمد؛ ائکم /یا-تائینی به عرش‌ها؛ عفریتی گفت من به یک لحظه بیارم. اینست، چون نگاه کردند حاضر بود. این است صورت تخت سلیمان و تخت بلقیس نهاده» (طوسی سلمانی، ۹۷ق: گ ۶۳۱).

در سمت راست این نقاشی که ترکیب‌بندی ساده‌ای دارد، سلیمان با چهره‌ای مخدوش بر تختی با دیواره‌های گره‌چینی نشسته است (تصویر ۸). دو مرغ بر فراز ستون‌های تخت نشسته‌اند و اگرچه متن به شیرها اشاره‌ای نکرده، تخت بر پشت دو شیر جای گرفته است. در سمت چپ، عفریتی در حال حمل بلقیس و تخت اوست. آوردن تخت بلقیس توسط یک عفریت بر خلاف متن قرآن است که انجام این کار را نه به یک عفریت بلکه به کسی نسبت می‌دهد که به علمی از کتاب الهی دانا بود (نمل: ۴۰) و منظور آصف ابن برخیا است. در نقاشی سوم (همان، گ ۱۶۵پ) خود سلیمان وجود ندارد، بلکه ملک‌الموت ترسیم شده که جسد پسر سلیمان را بر تخت او افکنده است.



راست: تصویر ۷. «حکایت سلیمان و زنده شدن ماهی»، عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات طوسی سلمانی، ۱۳۸۸م، بغداد، اندازه کاغذ: ۲۳+۳۲ سانتی متر، کتابخانه ملی فرانسه (Suppl. pers. 33، گ ۵ر)، (URL 2).
چپ: تصویر ۸. «آوردن تخت بلقیس به بارگاه سلیمان»، عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات طوسی سلمانی، ۱۳۸۸م، بغداد، اندازه کاغذ: ۲۳+۳۲ سانتی متر، کتابخانه ملی فرانسه (Suppl. pers. 33، گ ۱۳۶پ)، (همان).

تصاویر سلیمان در هنر دوره تیموری

در نسخه‌ای از مجمع‌التواریخ حافظ ابرو (م ۸۳۳ق/۱۴۳۰م) که توسط خود مؤلف برای شاهرخ (حک. ۸۰۷-۸۵۰ق/۱۴۰۵-۱۴۴۷م) کتابت شده تصویری از سلیمان وجود دارد که با وجود آسیب‌های فیزیکی، عناصر آن به خوبی پیداست (تصویر ۹).^۹ متن در بالا و پایین تصویر چنین است:

«در روز وصول بلقیس، سلیمان(ع) بفرمود تا انجمنی ساختند که دیگر بار به آن غلبه و کثرت انجمنی نساخته بودند. اظهار شوکت و عظمت پیغمبری و پادشاهی را علمای بنی اسرائیل را بر کرسی‌های زر و نقره نشانده و خود بر تخت نشسته و آصف به تجملی تمام در پای تخت او بر کرسی بود و دیو و پری و وحوش و طیور صف در صف بایستادند از یمن و یسار و تحت و فوق. و چون بلقیس در آمد، سلیمان رعایت احتشام او را بر کناره تخت خود بنشانند.»

در این نقاشی، بلقیس ترسیم نشده و صحنه‌ای کلی از بر تخت نشستن سلیمان در میان آفریده‌های گوناگون دیده می‌شود. در سمت راست، سلیمان که دستاری سفید دارد، بر تختی از نوع مغولی نشسته است. در کنار او آصف بر یک کرسی زرین ترسیم شده است و در پشت آصف، چهار تن از «علمای بنی اسرائیل» به چشم می‌خورند. در سمت چپ، دو «دیو» با دامن‌های کوتاه و دو مرد روبروی سلیمان ایستاده‌اند. در پشت دیوها، دو موجود با سر انسانی و بال‌های رنگارنگ ایستاده‌اند که بر اساس متن، احتمالاً «پری» هستند. بالای تخت سلیمان یک پری یا فرشته تاجدار در حال پرواز، ظرفی زرین در دست دارد. حافظ ابرو در پایان حکایت بلقیس، توصیفی از تخت او ارائه داده که نقاش در ترسیم این مجلس از آن بخش متن نیز بهره برده است:

«سلیمان فرمود تا از بهر بلقیس تختی ساختند از زر صامت و به طلسم چهار شیر در پایه‌های آن بود که پیرامن تخت در دوران بودند و آتش از دهان ایشان می‌افروخت. و بر بالای هر شیری دو کرکس بود چشم‌ها از یاقوت سرخ و هرگاه سلیمان پیش بلقیس به آن تخت برآمدی آن کرکسان

بر ایشان گلاب ریختندی به‌وجهی که از اثر آن ضرری نرسیدی. و بر سر کنگره‌های تخت دو مرغ بودند که اگر سلیمان خواستی که او را با بلقیس کسی نبیند، آن مرغان پرها چنان پیرامن تخت درآوردندی که از نظرها محبوب شدند. و در طرفی دیگر چهار طاووس بود که از دهان ایشان بوی عنبر و بان دمیدی. و گویند بر کرسی که آصف می نشست شیری بود که چون کسی گواهی به‌دروغ دادی آن شیر برو متشوب شدی» (حافظ ابرو، ۸۹۳۱: ۱۷ پ).

دو فقره از «چهار شیر» آتش افروز در زیر پایه‌های تخت دیده می‌شوند و حیوان شیر مانند کوچکی که نزدیک تخت سلیمان است، می‌تواند شیر آصف باشد. یک طاووس و یک کرکس بر کنگره‌های بالای تخت جای دارند و پرنده‌ی طوطی مانند در مقابل سلیمان، بر اساس متن، باید هدهد باشد چرا که «هدهد بنا بر محبتی که سلیمان(ع) با وی داشت، جای او محاذی سر مبارک سلیمان می‌بود» (همان، ۱۷۰ ر). برش خوردن عناصر انسانی و حیوانی در چپ و راست توسط قاب تصویر، حاکی از امتداد داشتن این مجلس شکوهمند است که نقاش فقط بخش محدودی از آن را ترسیم کرده است. با وجود این‌که این نقاشی باید صحنه‌ی ورود بلقیس یا تخت او را نشان می‌داده، مجلسی از جلوس سلیمان ترسیم شده و از اواخر همین قرن به بعد است که ترسیم بلقیس در کنار او مرسوم می‌شود.



تصویر ۹. «بارگاه سلیمان»، مجمع التواریخ حافظ ابرو، ۸۲۹ق/۱۴۲۵م، هرات، اندازه برگ: ۵۴+۳۸ سانتی‌متر، کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۳، گ ۷۱ ر).

صفحات مزدوج افتتاحیه نسخه‌ای از عجایب المخلوقات قزوینی در کتابخانه‌ی دولتی برلین^۱، مجلسی از سلیمان را ترسیم کرده که به نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری در غرب ایران منسوب شده است (Sturkenboom, 2017: 80). در مرکز صفحه‌ی سمت راست، سلیمان بر تختی نشسته که بر پشت یک شیر قرار دارد (تصویر ۱۰). مشابه تصویر ۱، آصف در سمت چپ و پادشاه جنیان در سمت راست و دو فرشته در بالا ترسیم شده‌اند. در صفحه‌ی سمت چپ نیز انواع حیوانات و پرنده‌گان دیده می‌شوند. وجه تمایز عمده‌ی این نقاشی با نمونه‌های پیشین نه فقط در طراحی دو صفحه‌ای، بلکه در این است که متنی را مصور نکرده است. این یکی از اولین نمونه‌های صفحات مزدوج در دیباچه‌ی کتاب‌هاست که بارگاه سلیمان را نشان می‌دهد و در سده‌ی بعد نمونه‌های آن رواج می‌یابد.



تصویر ۱۰. «سلیمان بر تخت»، عجایب المخلوقات قزوینی، غرب ایران، نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری، اندازه‌ی هر برگ: ۲۳+۱۶ سانتی‌متر، کتابخانه‌ی دولتی برلین (Orientabteilung, Landberg 406، برگ‌های ۱ پ-۲ ر)، (Sturkenboom, 2017: fig. 8).

در منطق الطیر عطار «هدهد هادی شده» «صاحب سر سلیمان» خوانده شده که «بسم الله در منقار یافت» و «با سلیمان در سفرها بوده» است (عطار، ۱۳۸۵: ۳۵). عنوان این اثر ادبی از آیه‌ی ۱۶ سوره‌ی نمل گرفته شده که به سلیمان «منطق الطیر» یا زبان مرغان آموخته شد. از اینجاست که در برخی از نسخه‌های مصور منطق الطیر تصاویری از سلیمان یافت می‌شود. در نسخه‌ای به تاریخ ۸۷۷ق/۱۴۷۲م که احتمالاً در شیراز کتابت شده، در ذیل «المقالت مرغان با سلیمان» مجلسی از سلیمان ترسیم شده است (تصویر ۱۱). در این ترکیب‌بندی ساده، سلیمان و بلقیس بر یک تخت نشسته‌اند که در چارچوب نمادپردازی منطق الطیر، حاکی از رهنمون ساختن کافری برای رسیدن به خداست. به جز ملازمان بارگاه و چند پرنده در آسمان، خبری از جنیان و دیوان و حیوانات نیست و این احتمالاً بدین دلیل است که این نقاشی بر اساس تصاویر نسخه‌هایی مانند خمسه نظامی اجرا شده است (Sturkenboom, 2017: 83).



تصویر ۱۱. «بر تخت نشستن سلیمان و بلقیس»، منطق الطیر عطار، احتمالاً شیراز، ۸۷۷ق/۱۴۷۲م، اندازه‌ی برگ: ۲۴/۵+۱۵/۴ سانتی‌متر، کتابخانه‌ی بریتانیا (MS Or. 4151، گ ۹۲ پ)، (Sturkenboom, 2017: fig. 4).

تصاویر سلیمان در هنر صفوی شیراز

از آغاز سده‌ی دهم هجری، تصاویر سلیمان به طور گسترده‌تری در مناطق مختلف ایران رواج یافت و به‌خصوص در صفحات آغازین نسخه‌ها نقاشی‌هایی ترسیم شد که معمولاً فاقد ارتباط مستقیم با متن آن کتاب‌ها هستند.^{۱۱} می‌توان گفت که در این دوره در هیچ شهری به اندازه‌ی شیراز نگاره‌های بر تخت نشستن سلیمان اجرا نشده است که دلیل آن قطعاً به ارتباط منطقه‌ی فارس با سلیمان در باورهای عامه برمی‌گردد. از آنجا که نمونه‌های فراوانی از این دوره باقی مانده، در اینجا تنها برخی از نقاشی‌های کار شده در شیراز به ترتیب تاریخی بررسی می‌شوند. اوج رواج ترسیم سلیمان در صفحات آغازین کتاب‌های شیرازی در بازه‌ی زمانی آخرین سال‌های حکومت آق‌قویونلوها (۸۷۵-۹۰۸ق) تا اواخر سده‌ی دهم هجری بوده است. پس از ۹۷۲ق/۱۵۶۵م، تقریباً تمام نسخ خطی نفیس شیرازی با تصویری از سلیمان و بلقیس آغاز می‌شوند (Uluç, 2006: 37).

در نمونه‌های ترسیم شده در سال‌های پایانی حکومت آق‌قویونلوها، عموماً سلیمان و بلقیس در صفحه‌ی سمت راستی در کنار هم بر تختی نشسته‌اند که بر پشت یک شیر یا ببر جای دارد. آنان با انسان‌ها، جنیان، پریان، حیوانات و پرندگان احاطه شده‌اند. آصف که طوماری در دست دارد در سمت چپ، و پادشاه جنیان در سمت راست آنان ترسیم شده‌اند. در صفحه‌ی سمت چپ، درباریان، حیوانات، پرندگان، سیمرغ و جانوران اساطیری دیده می‌شوند. نمونه‌ای از این تصاویر در نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی به تاریخ ۹۰۰ق/۱۴۹۴-۱۴۹۵م یافت می‌شود (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲. «سلیمان و بلقیس بر تخت»، شاهنامه فردوسی، احتمالاً شیراز، ۹۰۰ق/۱۴۹۴-۱۴۹۵م، اندازه‌ی هر برگ: ۳۴+۲۰ سانتی متر، کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۵۰۷، برگ‌های ۱۲-پ-۱۳ر)، (Uluç, 2006: fig. 227).

از آغاز سده‌ی دهم هجری، این ترکیب در نقاشی‌ها تغییر کرد و سلیمان در صفحه‌ی سمت راست بر تخت نشسته و بلقیس در صفحه‌ی سمت چپ بر تختی مجزا ترسیم می‌شد (همان، 292). نمونه‌ای از آن در نسخه‌ای از خسرو و شیرین شیخی مورخ حدود ۹۳۰ق دیده می‌شود (تصویر ۱۳). تخت سلیمان بر پشت یک پلنگ جای گرفته و آصف و پادشاه جنیان به ترتیب در سمت چپ و راست آن ترسیم شده‌اند. در بالای تخت سلیمان انواع پرندگان و در ردیف بالاتر چهار فرشته در حال نواختن سازهای مختلف به چشم می‌خورند. در نیمه‌ی پایینی تصویر انواع حیوانات به‌خصوص یک اژدهای چهارپا دیده می‌شوند. در مرکز صفحه‌ی مقابل، سه دیو در حال حمل تخت بلقیس در حضور درباریان هستند. در آسمان، چند پرنده و دو سیمرغ، و در روی زمین موجودات گوناگون از جمله پری دریایی ترسیم شده‌اند.



تصویر ۱۳. «سلیمان و بلقیس»، خسرو و شیرین شیخی، حدود ۹۳۰ق، کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۶۸۳، برگ‌های ۱-پ-۲ر)، (Uluç, 2006: fig. 228).

در نقاشی‌های پس از ۹۷۲ق/۱۵۶۵م تخت‌های سلیمان و بلقیس بر روی زمین و نه بر پشت حیوانات و دیوها ترسیم شده‌اند (همان، ۳۰۰). در این تصاویر، تخت سلیمان همواره در فضای باز طراحی شده، اما بلقیس گاهی در فضای درونی اتاقی، گاهی در حیاطی و گاهی در فضای باز بر تخت نشسته است (تصاویر ۱۴ و ۱۵). در اطراف او، زنان، نوازندگان، رقصندگان و فرشتگان طراحی شده‌اند، اما فضای اطراف تخت، تفاوت چشمگیری با نقاشی‌های دهه‌های قبل ندارد.



تصویر ۱۴. «سلیمان و بلقیس»، سبحة‌الابرار و تحفة‌الاحرار جامی، شیراز، نیمه‌ی دوم سده‌ی دهم هجری، اندازه‌ی هر برگ: ۲۵/۳+۱۴/۵ سانتی‌متر، کتابخانه توپکاپی (Revani, 1988), برگ‌های ۱پ-۲ر)، (Uluç, 2006: fig. 136).



تصویر ۱۵. صفحات مزدوج نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی، شیراز، نیمه‌ی سده‌ی دهم هجری، اندازه‌ی هر برگ: ۲۳+۳۷ سانتی‌متر، مجموعه‌ی دیوید (ش 83a-b/2006)، کپنهاگ، (Von Folsach, 2008: no. 39).

در ارزیابی کلی می‌توان گفت که نمونه‌های تولید شده در زمان آق قویونلوها این زوج را پس از ازدواج نشان می‌دهند که در کنار هم بر تخت نشسته‌اند. نمونه‌های اوایل صفوی صحنه‌ی آوردن تخت بلقیس به بارگاه سلیمان را نشان می‌دهند و نقاشی‌های نیمه‌ی دوم سده‌ی دهم هجری اغلب صحنه‌ای را ترسیم کرده که فرشته‌ای یک نوزاد یا بچه برای این زوج می‌آورد.

شواهد تاریخی زیادی درباره‌ی ارتباط شیراز با سلیمان وجود دارد که می‌تواند دلیلی برای رواج ترسیم تصاویر سلیمان در آنجا باشند. در کتیبه‌های متعددی که توسط اینجویان، تیموریان و آق قویونلوها بر تخت جمشید نوشته شده از آنجا به عنوان «سریر سلیمان» یاد شده و برخی از حاکمان فارس «وارث ملک سلیمان» لقب گرفته بودند (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۳۳۹، ۳۴۶-۳۴۷؛ و Uluç, 2006: 33-34). رواج ترسیم تصاویر سلیمان در کتاب‌های شیرازی از زمان سلطان خلیل آق قویونلو (حک. ۸۷۶-۸۸۳ق/۱۴۷۱-۱۴۷۸م) اتفاق افتاد که از او به عنوان «حضرت سلطانی سلیمان مکانی» یاد شده است (همان، 300). چنین عبارت‌هایی حتی بر کتیبه‌های ظروف فلزی به جا مانده از سده‌ی هشتم هجری شیراز نیز یافت می‌شود (Melikian-Chirvani, 1982: 147-149). در سده‌ی هفتم هجری، سلغریان فارس، به خصوص سعد ابن زنگی (حک. ۵۹۹-۶۲۳ق/۱۲۰۳-۱۲۲۶م) لقب «وارث ملک سلیمان» داشتند (آل داوود، ۱۳۹۹) و از همین زمان به بعد در سروده‌های شاعرانی مانند سعدی و حافظ، شیراز «ملک سلیمان» خوانده شد. همین نکته سبب شده تا تصاویر سلیمان در بناهای شیرازی مانند عمارت باغ نظر، سردر بازار مشیر، نارنجستان قوام و غیره نیز ترسیم شود.

از اواخر سده‌ی نهم تا پایان سده‌ی دهم هجری، شیراز مهم‌ترین شهر ایران در تولید نسخه‌های خطی تجاری بود که بسیاری از آنها به قلمرو عثمانی راه می‌یافتند. فقط در کتابخانه کاخ توپکاپی بیش از یکصد نسخه‌ی خطی مصور شیرازی متعلق به قرن دهم وجود دارد (Uluç, 1999: 97) که نقاشی‌های آنها تحت عنوان «سبک تجاری» نامگذاری شده‌اند (Robinson, 1979: 243-244). بنابراین باید در نظر داشت که بسیاری از این نسخه‌ها به منظور فروش و ارسال به دربار عثمانی تولید می‌شدند، جایی که سلطان سلیمان یکم (سلیمان محتشم) یکی از قدرتمندترین پادشاهان عثمانی حکومت می‌کرد. لذا درج تصاویر سلیمان نبی بر کتاب‌هایی که قرار بود به دربار سلیمان یکم ارسال شود بی‌مناسبت نبود.

اولیا چلبی (م ۱۰۹۳ق/۱۶۸۲م) مورخ عثمانی در کتاب سیاحت‌نامه در توصیف هنرمندان استانبول، اطلاعاتی در مورد «اصناف نقاشان» ارائه می‌دهد که می‌تواند در خوانش تصاویر سلیمان کمک کند. او می‌نویسد که نقاشان، آصف ابن برخیا وزیر سلیمان را پیامبر و نقاش می‌دانند و بر این باور هستند که او تخت سلیمان و قصر بلقیس را تزئین کرد (Bağci, 1995: 108). بر این اساس، از حضور پررنگ آصف در تمام این نقاشی‌ها چنین می‌توان برداشت کرد که نقاشان خود را وارث آصف می‌دانستند؛ کسی که علاوه بر دانستن علم کتاب، در نقاشی نیز مهارت داشت. بنابراین شاید بتوان گفت که نقاشان با این تدبیر، گامی در جهت بالا بردن موقعیت اجتماعی خود برمی‌داشتند.

بوداق قزوینی (زنده در ۹۸۴ق/۱۵۷۶م) اطلاعات جالبی از کتاب‌آرایی شیراز در همان دوره ارائه داده است: «عورات شیرازی کاتب‌اند و به دستور نقش صورت برمی‌دارند. اکثر سواد ندارند. مؤلف به شیراز رفت و تحقیق کرد، واقعتاً در هر خانه زن کاتب است و شوهر مصور و دختر مذهب و پسر مجلد. هر چند کتاب که خواهند در یک خانه به هم می‌رسد. اگر کسی را هزار جلد کتاب با زینت میل باشد در یک سال بی‌خلاف از شیراز به هم می‌رسد همه به یک منوال که در هیچ کار فرق نتوان نهاد» (بوداق منشی قزوینی،

۱۳۸۸: ۱۱۲). بر اساس این متن، می‌توان گفت که نگاره‌ها و کتاب‌های تجاری مورد بحث، به عنوان مشاغل خانوادگی توسط مردم تولید می‌شده است.

جمع‌بندی و تحلیل

یکی از کهن‌ترین تصاویر به‌جامانده از سلیمان در هنر اسلامی، طراحی طلسم‌گونه به شیوه چاپ چوبی است که دلالت بر حکومت سلیمان بر جن و انس دارد. اهمیت این تصویر در این است که برخی از ویژگی‌های آن تا چند قرن در نقاشی‌های متاخر ادامه پیدا کرده است: ترسیم آصف در سمت چپ و پادشاه جنیان در سمت راست، تخت قرار گرفته بر پشت شیرها و فرشتگانی که بر فراز سلیمان سایبانی در دست دارند. تخت حفاظت شده توسط شیران را باید یکی از مصادیق «اسرائیلیات» در متون اسلامی سده‌های آغازین دانست که در هنر نقاشی سده‌های میانی ایران بازتاب پررنگی یافته است. اسرائیلیات اصطلاحی در معارف اسلامی است که به قصص و روایاتی اطلاق می‌شود که نه در قرآن و حدیث، بلکه در تعالیم امت‌های گذشته به‌خصوص بنی اسرائیل ریشه دارند (حاج منوچهری، ۱۳۷۷: ۲۹۰).

نمونه‌های اوایل سده‌ی هشتم (مانند نقاشی‌های عجایب‌المخلوقات کتابخانه بریتانیا و تاریخ بلعمی گالری فریر) از همان الگوی پیشین با ترکیب‌بندی ساده پیروی می‌کنند که سلیمان را در میان چند شخصیت محدود انسانی و با اجنه و شیاطین نشان می‌دهند. در این آثار، مطابق سنت‌های تصویری کهن، سلیمان هاله‌ی دوار زرین دارد. در اواخر همین قرن و در عصر جلاایریان است که در نقاشی افزوده شده به جامع‌التواریخ، تخت سلیمان نه بر پشت دو شیر بلکه بر پشت یک دیو جای گرفت و بر فراز تخت، طاووس و سیمرغ ترسیم شد که در بیشتر نقاشی‌های سده‌های بعد نیز دیده می‌شوند. نسخه‌ی عجایب‌المخلوقات طوسی سلمانی مورخ ۷۹۰ق یکی از اولین نقاشی‌هایی را در بر دارد که بلقیس به عنوان همسر سلیمان در کنار او بر یک تخت ترسیم شده است. از نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری برای اولین بار با تصاویر سلیمان در صفحات مزدوج افتتاحیه کتاب‌ها مواجه هستیم که متنی را مصور نکرده‌اند. یکی از نمونه‌های آن، عجایب‌المخلوقات قزوینی در کتابخانه‌ی دولتی برلین است که در صفحه‌ی سمت راست، سلیمان، آصف و پادشاه جنیان، و در صفحه‌ی سمت چپ، انواع حیوانات و پرندگان را نشان می‌دهد.

در دوره‌ی صفوی، تصاویر سلیمان به طور گسترده‌تری در مناطق مختلف ایران به‌خصوص در شیراز رواج یافت. نمونه‌های تولید شده در شیراز در زمان آق‌قویونلوها این زوج را در کنار هم نشسته بر تخت می‌نمایانند. نقاشی‌های اوایل صفوی شیراز صحنه‌ی آوردن تخت بلقیس به بارگاه سلیمان را نشان می‌دهند و نگاره‌های نیمه‌ی دوم سده‌ی دهم هجری اغلب صحنه‌ای را ترسیم کرده که فرشته‌ای یک نوزاد یا بچه برای این زوج می‌آورد.

از نظر فراوانی صحنه‌های ترسیم شده از زندگی سلیمان باید گفت که اغلب تصاویر، او را نشسته بر تخت در میان انواع موجودات ترسیم کرده‌اند. پس از آن ترفند سلیمان برای دیدن ساق‌های بلقیس و وفات سلیمان در جایگاه‌های بعدی قرار دارند.

نتیجه‌گیری

در نمونه‌های نیمه‌ی سه‌ی هفتم تا اواخر سده‌ی هشتم عموماً تعداد پیکرهای انسانی و دیوها محدود است و به‌جز شیرهایی که زیر تخت سلیمان جای دارند، هیچ‌گونه جانور و پرنده‌ای دیده نمی‌شود. از اواخر

سده‌ی هشتم تعداد پیکرهای انسانی و انواع جانوران واقعی و افسانه‌ای در نقاشی‌ها افزایش یافته است. درج گسترده‌ی تصاویر سلیمان در صفحات آغازین کتاب‌ها از نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری به بعد حکایت از اهمیت سلیمان در فرهنگ مسلمانان به عنوان شخصیتی است که از دو موهبت پیغمبری و پادشاهی برخوردار بود. این ویژگی، مطلوب بسیاری از حاکمان ایران در سده‌های میانی بود، به گونه‌ای که برخی از پادشاهان ایلخانی و تیموری مانند غازان خان و شاهرخ لقب «پادشاه اسلام» داشتند.

به غیر از نگاره‌های معراج حضرت رسول(ص)، تصاویر هیچ پیغمبری به اندازه‌ی سلیمان در کتاب‌های دوره‌ی صفوی ترسیم نشده است که در بیشتر موارد متنی نیز آنها را همراهی نمی‌کند. در برخی از نسخه‌ها، تصویر سلیمان نقش سرلوح دارد که پیش از صفحه‌ی عنوان و شمس‌ی آغازین کتاب آمده است. می‌دانیم که در سرلوح‌های نسخه‌های سده‌های میانی، معمولاً تصاویری از حامی کتاب یا شاهزاده خواه نشسته بر تخت و خواه در شکارگاه ترسیم می‌شد. بنابراین می‌توان گفت که ترسیم سلیمان و بلقیس در سرلوح کتاب به دور از سنت‌های مرسوم کتاب‌آرایی بوده است.

علت رواج گسترده‌ی تصاویر سلیمان در هنر شیراز به این نکته برمی‌گردد که شیراز «ملک سلیمان» خوانده می‌شد و برخی از حاکمان آن القابی مانند «وارث ملک سلیمان» داشتند. از طرف دیگر، بسیاری از این نسخه‌های تجاری به منظور فروش به دربار عثمانی در زمان حکومت سلطان سلیمان یکم تولید می‌شدند و لذا درج تصاویر سلیمان نبی بر این کتاب‌ها بی‌مناسبت نبود. علاوه بر این، نقاشان خود را وارث آصف می‌دانستند که در نقاشی نیز مهارت داشت و با این تدبیر، به دنبال افزایش موقعیت اجتماعی خود بودند.

پی‌نوشت‌ها

۱. از مهم‌ترین نمونه‌ها در ایران می‌توان به تخت سلیمان و زندان سلیمان در آذربایجان غربی، چشمه‌ی سلیمانیه باغ فین کاشان و شهر مسجدسلیمان اشاره کرد. علاوه بر این، یکسان انگاشتن سلیمان و جمشید سبب شد تا بناهای زیادی از دوران هخامنشی در فارس به سلیمان منسوب شود (اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۳۱؛ و ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۱۵۴-۱۵۵).
۲. در نسخه‌ای از کتاب قانون الدنیا و عجایبه نوشته‌ی ابن زُبَیْل الرَّمَالِ مصری که در سده‌ی دهم هجری توسط خود مؤلف، کتابت و مصوّر شده، تصویری از سلیمان و وزیرش آصف ابن برخیا دیده می‌شود. در کنار سایر عناصر جادویی ترسیم شده در این نقاشی، گوش‌های نوک‌تیز و حیوانی پادشاه و وزیر، دلالت بر معرفی سلیمان به عنوان نخستین جادوگر دارد (نک: Milstein, 2014: fig. 19.1). این در حالی است که بر اساس متن قرآن، این شیاطین بودند که به مردم سحر آموختند و هرگز سلیمان با به کار بردن سحر به خدا کافر نگشت (بقره: ۱۰۲).
۳. ثعلبی نیز می‌نویسد که از جمله اموری که دیوان به فرمان سلیمان انجام دادند، ابداع گرمابه، آسیاب آبی، شیشه، صابون و غیره است (Tha'labī, 2002: 509).
۴. «فخرج سلیمان مخرجاً لا یرید الیها فقصی أن یمر علی بلدها و هو یرید غیرها و کان إذا ركب غذا من تدمر و کانت منزله فیقبل باصطخر من أرض فارس، ثم یروح فیبیت بکابل فغدوها و رواحها مثل هذا المسیر الی کل وجه أخذ الیه» (وهب ابن منبه، ۱۹۷۹: ۱۶۲).
۵. ترسیم دامن و یا شلوارک برای اجنه و دیوها در نقاشی دهه‌ها و سده‌های بعد نیز به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به آثار محمد سیاه‌قلم و نیز تصاویر عوج بن عنق اشاره کرد (نک: غیاثیان، ۱۴۰۰).
۶. برای پژوهش مفصل در مورد این نسخه، نک: Fitzherbert, 2001.
۷. به عنوان نمونه، نک: Milstein et al., 1999: fig. 55؛ و Uluç, 2006: figs. 134-135, 353.
۸. برای مثال، این صحنه در نسخه‌ای از قصص‌الأنبیا در استانبول مصور شده است. نک: Milstein et al., 1999: fig. 61.
۹. در نسخه‌ای از کلیات تاریخی حافظ ابرو در کتابخانه‌ی توپکاپی (Bağdat 282، گ ۷۴) که در ۸۲۰ ق/۱۴۱۷-۱۴۱۸ م

برای شاهرخ کتابت شده نیز مجلسی از حمل تخت بلقیس ترسیم شده که در آن فقط بلقیس نشسته بر تخت، بر روی دستان یک فرشته در پس زمینه‌ای زرین دیده می‌شود و سلیمان و بارگاهش به چشم نمی‌خورد (نک: Grube et al., fig. 258).

10. Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz.

۱۱. برای برخی از تصاویر سلیمان در صفحات آغازین نسخه‌های خطی صفوی، نک: Brosh and Milstein, 1991: figs. 38-

Uluç, 2006: figs. 136-139, 175, 227- و Milstein, 1999: 178, no. 135؛ Bağci, 1995: figs. 1-6؛ 39، 231، 240، 338.

Received: 2020/06/18

Accepted: 2023/03/02

The Evolution of Solomon's Images in Medieval Persian Painting

Mohamad Reza Ghiasian, Associate Professor, Islamic Art Department, Faculty of Art and Architecture, University of Kashan, Kashan, Iran

Abstract

Solomon, as a prophet-king, who could command demons, wild animals, birds and wind, is one of the most important figures in Islamic art and culture. Although the earliest surviving paintings of Solomon in the Islamic world date back to the thirteenth century, from the late fifteenth century onwards, his images have been widely reflected in Persian art. Solomon was a symbol of justice and a legitimate kingdom in historical and literary texts as well as in the visual arts. This paper examines the earliest surviving images of Solomon in Persian art from the thirteenth to the sixteenth centuries. The most important questions of this research are the reason for the importance of Solomon in Iranian culture and also the evolution of his images in medieval Persian art.

Early fourteenth-century examples show a simple composition of Solomon among human figures and demons. It can be said that in the examples of the Ilkhanid period, the number of the personages and demons is limited and almost no animals or birds are seen except the lions depicted under Solomon's throne. From the end of the fourteenth century onwards, the number of human bodies and angels has increased, and a variety of real and mythical animals have been depicted. From the middle of the fifteenth century, the images of Solomon and the queen of Sheba were inserted in the double page frontispieces of the manuscripts. In contrast to the majority of the manuscript illustrations in the Persianate world, none of these miniatures is actually embedded within a text describing such an image. The extensive inclusion of Solomon's images in the opening pages of manuscripts indicates Solomon's importance in the Muslim culture as a figure who possessed both aspects of prophethood and monarchy, namely religious and secular. This was a desirable feature for many of the Persian rulers of the medieval period.

During the Safavid period, images of Solomon became more widespread in different regions of Iran, especially in Shiraz. The main reason for the widespread popularity of Solomon's images in Shiraz lies under the fact that some of the rulers of Shiraz had titles such as "varith-i mulk-i Sulayman (inheritor of the kingdom of Solomon)". They employed this title, showing that they and the people of city, considered Solomon as their ancestor. On the other hand, in addition, the painters considered themselves as the heirs of Asif, who decorated Solomon's throne and was skilled in painting, and thus, they sought to increase their social status. In terms of the number of scenes depicted of Solomon's life, it should be said that most of the images depict him sitting on a throne among various creatures. After that, Solomon's trick to see the legs of Bilqis and the death of Solomon are in the next positions.

Keywords: Ilkhanid art, Timurid Painting, Safavid Shiraz Painting, Solomon and Bilqis.