پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تبیین مفهوم برهان رب در سوره یوسف و تجلی آن در یوسف و زلیخای جامی و نگاره کمال الدین بهزاد
دوره نهم، شماره ۲۰، تابستان ۹۹
۱۳

پریما میرلوحی *

تاریخ دریافت: ۹۹،۳،۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۹،۶،۱
DOI: 10.22055/PYK.2020.16246 https://paykareh.scu.ac.ir/article_16246.html

تبیین مفهوم برهان رب در سوره یوسف و تجلی آن در یوسف و زلیخای جامی و نگاره کمال الدین بهزاد

چکیده

بیان مسئله: با مقایسه نگاره گریز یوسف از اغوای زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد در نسخه‌ای مصور از بوستان سعدی که در دوره پسین مکتب هرات کتابت و نگارگری شده است، با ابیاتی از بوستان سعدی که نگاره بدان اختصاص دارد، تفاوتی آشکار میان کلام سعدی و آنچه بهزاد در نگاره خود بدان پرداخته مبرز است، در حالی که در مطالعات پیشتر توجهی بدان نشده است. با دقت در این نگاره نشانه‌هایی از تأثیرپذیری بهزاد از مثنوی یوسف و زلیخای هفت اورنگ جامی می‌توان یافت. تأویل نکات عرفانی به‌کار رفته در این مثنوی نیازمند رسیدن به درکی صحیح از آیات سوره یوسف قرآن است. پرسش اصلی پژوهش آن است که علت بهره‌گیری بهزاد از رنگ‌های غالب لاجوردی و طلایی و نقوشی برآمده از هندسه مقدس و مشابه با تزیینات مساجد تیموری در نگاره بهزاد چه بوده است. چنانکه علی‌رغم موضوع نگاره که لحظه پرتنش گریز یوسف و قرار گرفتن او در مظان اتهام خیانت است، فضای نگاره فضایی روحانی است و از سوی دیگر کاملاً متفاوت با ابیاتی از بوستان سعدی است که در حقیقت، بدان تعلق دارد.

هدف: مطالعه اصطلاح قرآنی «برهان رب» در قرآن کریم و هفت اورنگ جامی و تطبیق آن‌ها با نگاره بهزاد.

روش پژوهش: مطالعه تطبیقی حاضر با رویکرد تحلیلی-توصیفی صورت پذیرفته و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده‌اند.

یافته‌ها: این پژوهش نشان داد که بهزاد متأثر از مفهوم برهان رب، نگاره را نه از سطح ظاهری داستان، بلکه از دیدگاه یوسف(ع) تصویر نموده است و درک تفسیر جامی از مفهوم برهان رب در سوره یوسف در مطالعه دقیق نگاره بهزاد راهگشاست.

کلیدواژه:
برهان رب، یوسف و زلیخا، عبدالرحمن جامی، کمال الدین بهزاد، نگارگری

نویسنده مسئول، کارشناس ارشد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران*
Parima.mirlohi@ut.ac.ir

مقدمه

از جمله غنی‌ترین تمثیل‌هایی که در قرآن کریم آمده است و در بطن آن، رموز و اسرار ظریفه و لطیفهٔ بسیاری نهفته است، داستان حضرت یوسف(ع) است که خدای تعالی آن را احسن القصص خوانده است: « نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْکَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْکَ هَذَا الْقُرْآنَ وَ إِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ» (سوره یوسف، آیه ۳). به سبب غنای معانی، این داستان سرچشمه و جان مایهٔ قلم بسیاری از عارفان و ادیبان فارسی زبان مسلمان گردیده است تا پرده از تمثیلات آن بردارند و به تأویل و تبیین اسرار عرفانی آن بپردازند و اهل طلب را از سرچشمهٔ ادراک حق جرعه‌ای بنوشانند و عطش بیفزایند. از جملهٔ متفکرانی که به داستان حضرت یوسف پرداخته‌اند «جامی» معروف به خاتم الشعرا شاعر و عارف گرانقدر فارسی، کسی که داستان یوسف و زلیخا را در والاترین و گیراترین حد ادبی و عرفانی آن به قلم نظم درآورده است. هنرهای ایرانی و از آن جمله نگارگری ایرانی همواره وابسته و پیوسته به اندیشهٔ عرفانی ایرانیان مسلمان بوده است. یکی از مهم‌ترین و گرانقدرترین نگارگران تاریخ هنر پارسی «کمال الدین بهزاد» (۸۶۰-۹۴۲ه.ق) نگارگر دورهٔ پسین مکتب هرات و اوایل مکتب دوم تبریز است. که روش او بر هنرمندان پس از خود تأثیر بسیار داشته است. از جملهٔ مهم‌ترین و غنی‌ترین آثار کمال الدین بهزاد، نگارهٔ گریز یوسف از اغوای زلیخا است. این نگاره مربوط به نسخه‌ای از بوستان سعدی است که در سال ۸۹۳ ه.ق در دربار «سلطان حسین بایقرا» به قلم خط و نقش درآمده است و امروز در کتابخانه ملی قاهره مصر محفوظ و ماندگار است (آژند،۱۳۹۷،ج۱، ۲۶۴). از آنجا که حکایت یوسف و زلیخا در حوزهٔ عرفان و ادبیات، یکی از غنی‌ترین تمثیلات در باب عشق الهی است، در پژوهش حاضر با در نظر داشتن این فرض که کمال‌الدین بهزاد در صورت بندی نگاره گریز یوسف(ع) از اغوای زلیخا تحت تأثیر آراء عرفانی عبدالرحمن جامی و مثنوی یوسف و زلیخای وی بوده است، ابتدا تفاوت رویکرد بهزاد در این نگاره و رویکرد سعدی در کتاب بوستان بیان می‌گردد. در گام بعدی مثنوی یوسف و زلیخای جامی در کتاب هفت اورنگ بر مبنای سوره یوسف قرآن کریم و تفاسیر عرفا و متکلمان از این سوره مورد دقت قرار خواهد گرفت. تفاوت رویکرد بهزاد با متن کتاب سعدی و اشارت او به آراء عبدالرحمن جامی در این نگاره، این پرسش را بوجود می‌آورد که استاد نگارگر درصدد سوق دادن مخاطبان خود به دریافت چه مفهومی در آراء جامی بوده است؟ دریافت این مفهوم نیازمند مطالعه دقیق مثنوی یوسف و زلیخای جامی بر مبنای آیات قرآن کریم و عرفان ایرانی-اسلامی است. که البته کمک به رسیدن مخاطب به جان معنا اصلی‌ترین و مهم‌ترین هدف یک اثر هنری می‌تواند باشد. و رنگ و نقش و ترکیب، بهانه‌ای برای آن هدف است.

روش پژوهش

مطالعه حاضر در جهت تبیین مفهوم برهان رب در سوره یوسف و تدقیق در چگونگی برداشت سعدی در کتاب بوستان، جامی در مثنوی یوسف و زلیخا و نگاره کمال الدین بهزاد به روش تطبیقی و با رویکرد تحلیلی-توصیفی صورت پذیرفته و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع آوری گردیده‌اند. به منظور رسیدن به ادراکی روشن از مفهوم برهان رب از تفاسیر معتبر آیات سوره یوسف استفاده گردیده و با ابیات دو کتاب بوستان و هفت اورنگ و نگاره کمال الدین بهزاد قیاس شده است.

پیشینه پژوهشبدلیل اهمیت نمادین و عرفانی سوره یوسف و بهره‌گیری متعدد عرفا و ادیبان ایرانی مسلمان از تمثیلات مربوط به آن، داستان یوسف و زلیخا مورد توجه پژوهشگران در حوزه‌های ادبیات، عرفان و علوم

قرآنی بوده است. از آن جمله « مدیری و مالمیر» (۱۳۹۳) در مقاله «تأملی بر تأویلات داستان یوسف(ع) در متون عرفانی بر پایه امهات متون نظم قرن ششم تا نهم» و « دستجردی» (۱۳۸۴) در مقاله « نگاهی به تفسیر سوره یوسف یا یوسف نامه اثر پیرجمالی اردستانی اصفهانی» به جنبه‌های ادبی و قرآنی داستان حضرت یوسف پرداخته‌اند. « حجازی» (۱۳۹۵) نیز در مقاله «برر سی تطبیقی نمادپردازی در حکایت«یو سف و زلیخا» با نگاره «یوسف از دام زلیخا می‌گریزد» از نسخه بوستان سعدی دوره تیموری» صرفاً به تطبیق نگاره بهزاد با ابیات بو ستان سعدی پرداخته ا ست. پیش از مطالعه حا ضر اما مطالعه تطبیقی میان آیات قرآن، هفت اورنگ جامی و نگاره بهزاد بصورت متمرکز بر مفهوم برهان رب در سوره یوسف، انجام نگردیده است. از سوی دیگر در خصوص نگاره گریز یو سف از زلیخای کمال الدین بهزاد که نگاره‌ای ا ست مربوط به نسخه مصوری از بو ستان سعدی در مکتب نگارگری هرات، مطالعات صورت گرفته عمدتاً به تحلیل ترکیب‌بندی و رنگ‌ها و نقوش این نگاره از جنبه بصری و صرفاً مرتبط با حوزه نقا شی بوده ا ست که از آن جمله می‌توان به پژوهش « رجبی و پورمند» (۱۳۹۸) تحت عنوان «تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار» و « رحمانی و نائینی» (۱۳۹۴) با عنوان «پژوهش میان رشته‌ای در هنر با رویکرد هرمنوتیکی هیرشی، مورد پژوهشی نگاره یو سف و زلیخا اثر بهزاد» ا شاره نمود که متمرکز بر وجه صوری نگاره بهزاد بوده‌اند و ساختار صوری نگاره را بر مبنای نظریات غربی مورد نقد و تحلیل قرار داده‌اند، لذا توجه به مطالعه تطبیقی نگاره بهزاد با متن ادبیات و تفسیر سوره یو سف به گونه‌ای که علت فا صله گیری کمال الدین بهزاد از متن ابیات سعدی و البته پیوند آن با مثنوی یوسف و زلیخای جامی و آیات سوره یوسف قرآن کریم، بخصوص نقش کلیدی تفسیر مفهوم برهان رب در سوره یوسف و برداشت متفاوت سعدی، جامی و بهزاد از آن مفهوم، از قلم و نظر پژوهشگران دور مانده است. در حالی‌که نگارگری ایرانی هنری بازتابی و همواره در خدمت متن بوده است و بهترین راه در جهت مطالعه دقیق آن، تطبیق متن ادبیات و تأویل آن به مدد قرآن و عرفان اسلامی است که در پژوهش حاضر بدان پرداخته شده است.

نگارۀ گریز یوسف از اغوای زلیخا اثر کمال الدین بهزاد

نگارۀ گریز یوسف از اغوای زلیخا (تصویر۱) ، یکی از شش نگاره‌ای است که کمال الدین بهزاد آن را در حدود سال های ۸۹۳-۸۹۴ ه.ق برای تصویرسازی نسخه‌ای از بوستان سعدی به سفارش سلطان حسین بایقرا یکی از شاهزادگان هنر دوست و هنر پرور تیموری در دوره پسین مکتب نگارگری هرات به تصویر کشیده است (آژند، ۱۳۹۷، ج۱، ۲۶۴- ۲۶۲). در این نگاره فضاهای مختلف یک کاخ با جزییات و تزیینات بسیار و تلون و تکثر فراوان تصویر گردیده است. با وجود تزیینات فراوان، اما چشم بیننده براحتی و در اولین نگاه به دو پیکره می‌افتد. دو سقف گنبدی و خطوط پلکان و کتیبه‌های نگاره چشم‌ها را بسوی دو پیکره هدایت می‌کنند. در نقطۀ طلایی تصویر، پیکرۀ مردی با جامه‌ای سبز رنگ و هالۀ نوری بر گرد سر تصویر شده است. از فرم پیکره مشخص است که قصد گریز دارد. یک دست وی رو بسوی قفل درِ روبرو است و دست دیگرش در دستان زنی که بر زمین افتاده و جامه‌ای قرمز رنگ در بردارد و سعی دارد مانع از رفتن او گردد. پیکرۀ زن سرخ پوش بر روی ایوانی نقش گردیده که جدا از بنای کاخ می‌نماید. در قسمت بالای تصویر بر کتیبه‌ای عبارت «حکایت یوسف و زلیخا» نوشته شده است. در قسمت بالایی و پایینی نگاره نیز بر نُه کتیبه ابیاتی از بوستان سعدی است که به حکایت یوسف و زلیخا می‌پردازد. در کتیبۀ کوچک دیگری نیز عبارت «عمل العبد بهزاد» امضای استاد نگارگر به یادگار مانده است.

اسلیمی‌ها و نقوش گیاهی و هندسی به‌کار رفته در تزیین بنای تصویر شده در این نگاره و رنگ غالب طلایی و لاجوردی در آن، به گونه‌ای شباهت به تزیینات مساجد تیموری داشته و القا کنندهٔ فضایی مقدس هستند و جز خطوط مورب و شکستهٔ پلکان سمت چپ نگاره، تقریباً هیچ عنصر بصری دیگری به تنشی که در موضوع این نگاره یعنی لحظهٔ گریز یوسف از وسوسهٔ زلیخا و قرارگیری او در مظان اتهام خیانت، اشاره‌ای ندارد.

اگر با دقت بیشتری به نگارهٔ بهزاد نظر گردد، در تزیینات معماری کاخ، چند کتیبهٔ آبی رنگ وجود دارد که در مطالعات پیشین صورت گرفته در باب این نگاره، مورد دقت قرار نگرفته‌اند، کما این‌که روشنگر نکتهٔ ظریفی هستند. یک کتیبه در بالاترین قسمت سمت راست نگاره و پنج کتیبه در ایوانی که در طبقهٔ زیرین جایگاه دو پیکره نقاشی شده‌است (تصویر ۲). متن یکی از کتیبه‌ها اشاره به تاریخ نگارگری این اثر دارد و در پنج کتیبهٔ دیگر، سه بیت از مثنوی یوسف و زلیخای جامی نوشته شده است. بهزاد با استفاده از این کتیبه‌ها با زیرکی اشاره به تأثیر پذیری خود از مثنوی یوسف و زلیخای جامی نموده است:

صفای صفه‌هایش صبح اقبال — فضای خانه‌هایش گنج آمال
اگر نظارگی آنجا — ز حسرت در دهانش آب گشتی
در او جز عاشق و معشوق کس — گزند شحنه و آسیب عسس نی

(جامی، ۱۳۷۸، ۱۸۹)

ارتباط میان این نگاره و مثنوی جامی تنها در همین کتیبه‌ها محدود نیســـت و در حقیقت متن کتیبه‌ها تنها اشـــاره‌ای به تأثیرپذیری بهزاد از مفهوم مورد نظر جامی در مثنوی یوســـف و زلیخای وی بوده و به نوعی توجه بیننده اثر را به مثنوی یوسف و زلیخای جامی سوق می‌دهد.

تصویر۱.
نگاره گریز یو سف از اغوای زلیخا، کمـال الـد ین بـهزاد، هرات، ۸۹۳ه.ق، بوســـتان ســـعدی، دارالکتب مصر، قاهره.
منبع: آژند،۱۳۹۷، ج۱، ۳۰۰.

حکایت یوسف و زلیخا در بوستان سعدی

سعدی در باب نهم از بوستان خویش در باب توبه و راه صواب، طی دوازده بیت به داستان یوسف و زلیخا می‌پردازد و از آن بعنوان تمثیلی به جهت بیان این نکته بهره می‌گیرد که حذر کردن از اندیشهٔ ناپاک بهتر است از توبهٔ پس از ارتکاب عملی نادرست. وی در این بخش از مثنوی خویش به این حکایت می‌پردازد که وقتی زلیخا از عشق یوسف بی‌تاب شد، پیش از تمنای وصل یوسف پارچه‌ای بر صورت مرمرین بت خود کشید تا بت شاهد عمل وی نباشد. در این حال یوسف اندوهگین شد و زلیخا را گفت که چگونه از من می‌خواهی در محضر خداوندی که همواره حاضر و بیناست، عملی ناصحیح مرتکب شوم، در حالی‌که تو خود از روی بت سنگین خود شرمساری؟ و زلیخا را به توبه از اندیشه ناپاک خواند، پیش از آن‌که خطایی کند و مجال عذرآوری برایش باقی نماند:

بتی داشت بانوی مصـــر از رخام — بر او معتکف بامـدادان و شام
در آن لحظـه رویش بپوشیـد و سر — مبادا که زشت آیدش در نظـر
غم آلوده یوسف به کنجی نشست — به سر بر ز نفس ستمکاره دست
روان گشتش از دیده بر چهره جوی — که برگرد و ناپاکی از من مجوی
تو در روی سنگی شدی شرمناک — مرا شرم باد از خداوند پاک

(سعدی، ۱۳۸۳، ۳۱۵)

مثنوی یوسف و زلیخا در هفت اورنگ جامی

مثنوی یوسف و زلیخا، اورنگ پنجم از کتاب هفت اورنگ جامی است. هفت اورنگ کتابی است برآمده از مکتب ادبی هرات که جامی در آن به مدد تمثیل، آراء عرفانی خود را به خصوص در باب عشق الهی بیان نموده است. هفت مثنوی یا اورنگ آن به ترتیب عبارتند از: ۱. سلسله الذهب، ۲. سلامان و ابسال، ۳. تحفه الاحرار، ۴. سبحه الابرار، ۵. یوسف و زلیخا ، ۶. لیلی و مجنون و ۷. خردنامه اسکندری.

جامی در مثنوی یوسف و زلیخا، نگاهی بسیار لطیف و عمیق به آیات سوره‌ی یوسف دارد و به مدد تمثیل به زیباترین شیوه ممکن نکاتی نغز در باب عشق الهی، وحدت وجود، وجود حق، تجلی حق، جبر و اختیار و تنزیه حق را بیان داشته است. چنانکه پیش‌تر بیان گردید، داستان یوسف و زلیخا در ادبیات فارسی و عرفان ایرانی-اسلامی بسیار مورد توجه بوده است، اما در این میان، جامی تنها کسی است که با پرداختن به تمام وجوه داستان زندگی حضرت یوسف مطابق با آنچه در سوره یوسف آمده است، به تأویل آیات شریفه قرآن کوشیده است و از این‌رو مثنوی جامی کامل‌ترین بیان از داستان یوسف(ع) در ادبیات فارسی است.

داستان حضرت یوسف در قرآن کریم

سورۀ یوسف دوازدهمین سورۀ قرآن کریم است که در جزء دوازدهم و سیزدهم این کتاب مقدس جای دارد. سورۀ یوسف تنها سوره‌ای از قرآن کریم است که بطور کامل از ابتدا تا انتها مختص یک داستان است. از کودکی حضرت یوسف و علاقۀ پدرش یعقوب نسبت به او آغاز می‌گردد، از حسادت برادران یوسف و جدایی او از پدر و در چاه افتادنش، در خانۀ عزیز مصر بالیدنش، ماجرای عشق همسر عزیز مصر و تهمت و به زندان افکندنش می‌گوید تا آنجا که یوسف به اوج عزت می‌رسد و برادران و پدرش یعقوب را دوباره می‌یابد: « غرض این سوره بیان ولایتی است که خداوند نسبت به بنده‌اش دارد. البته آن بنده که ایمان خود را خالص و دلش را از محبت او پر کرده و دیگر جز بسوی او، بسوی دیگری توجه نداشته باشد. چنین بنده‌ای را خداوند خود عهده دار امورش شده و او را به بهترین وجهی تربیت می‌کند و راه نزدیک شدنش را هموار و از جام محبت سرشارش می‌کند. آنچنان که او را خالص برای خود می‌سازد. هر چند اسباب ظاهری همه در هلاکتش دست به‌دست هم داده باشند، او را بزرگ می‌کند. هر چند حوادث همه او را خوار بخواهند، عزیزش می‌کند» (علامه طباطبایی ، ۱۳۷۸، ج۱۱، ۹۸-۱۰۰).

تطبیق آیات سوره یوسف، با یوسف و زلیخای سعدی، جامی و نگاره بهزاد

نکته قابل تأمل در بخش حا ضر آن ا ست که در ابیات حکایت کوتاه یو سف و زلیخای سعدی از کتاب بو ستان، استاد سخن با بیان این داستان در صدد ارایه تفسیری از آیات سوره یوسف قرآن کریم نبوده است و صرفاً از آن در تمثیلی زیبا به جهت بیان نیکویی ترک اندیشۀ ناپاک و ذیل باب توبه و ثواب کتاب بو ستان بهره برده ا ست. در مقایسۀ این ابیات با نگارۀ بهزاد می‌توان دریافت که استاد نگارگر رویکردی متفاوت به این داستان داشته و به گونه‌ای کامل‌تر و گیراتر بدان پرداخته اســت و این تفاوت دیدگاه با ســعدی و همســویی با اندیشــۀ جامی را در نگارۀ خویش ثبت می‌کند. نگارۀ بهزاد اشــاره به آیات ۲۲و۲۳و۲۴ســوره یوســف دارد که البته نقطه اوج داســتان یو سف و زلیخا ا ست. آیه ۲۲ سوره به اعطای حکمت و علم از سوی خداوند به یو سف می‌پردازد، چنانکه پاداش نیکوکاران ا ست. در آیه ۲۳ سوره یو سف، هنگامی که بانوی عزیز م صر ق صد مراورده با یو سف کرد، یو سف در پا سخ به تمنای زلیخا در ارتکاب به عملی ناپاک گفت: به خدا پناه می‌برم، همانا که او بهترین مأمن و مأوا ا ست.

همانا خدای من ظالمان را رستگار نمی‌سازد. در آیۀ ۲۴ سوره یوسف نیز علت آنکه یوسف از قبول خواسته زلیخا امتناع ورزید، آنست که «برهان رب» خود را دید (علامه طباطبایی، ۱۳۷۸، ج۱۱،۱۵۹). اما در طول تاریخ اسلام و در میان مفسران قرآن، تفاسیر متفاوتی از کلمات «حکمت»،«احسن مثوای» و«برهان رب» وجود داشته است. در این میان خوانش جامی در مثنوی یوسف و زلیخا از این آیات می‌تواند مفهوم مورد اشاره کمال الدین بهزاد در نگاره خویش و علت فاصله آن با ابیات سعدی باشد. تبیین این نکته ضروری است که اتلاق اصطلاح «اوج داستان» به آیات ۲۲تا۲۴ سوره یوسف، نه به علت غلبۀ نیروی شهوت بر زلیخا و دست در گریبان یوسف کشیدن اوست. که این اوج داستان نزد اهل صورت و البته حضیض آن نزد اهل بصیرت است. منظور از اوج داستان، بیان جان مایۀ سوره یوسف و علت میل ننمودن یوسف به گناه و روی داشتن وی بسوی آن عشق بی منتها و بی زوال الهی است که علت آن به تعبیر قرآن، دیدن «برهان رب» است. و اما چیست آن برهان و چه ارتباطی میان آن مفهوم با نگارۀ بهزاد وجود دارد؟

بیان مفهوم برهان رب در سوره یوسف بر مبنای تفاسیر معتبر

برهان واژه‌ای عربی است که دربارۀ ریشۀ آن میان لغت شناسان اختلاف وجود دارد؛ برخی آن را مصدر ثلاثی مجرد «بَرِهَ- یَبْرَه- بُرْهانً» به معنای سفید شدن (راغب اصفهانی، ۱۳۹۲، ۱۲۱)، برخی دیگر آن را مشتق از ریشه رباعی مجرّد «بَرْهَنَ- یُبَرْهِنُ- بَرهَنةً» و به معنای حجّت و دلیل دانسته‌اند (ابن منظور، ۱۳۳۲، ج ۱۳، ۴۷۶). «ولی بعید نیست این واژه در اصل مصدر «بَرِهَ یَبْرَه» به معنای سفید شدن بوده و پس از آن بر کلام آشکاری که ابهامی ندارد یا چیز روشنی که در آن خفایی نیست اتلاق شده و سپس به طور اشتقاق انتزاعی فعل رباعی «بَرْهَنَ» از آن اشتقاق یافته باشد. برهان در لغت به معنای دلیل و حجّت و بیان واضح و دلیل قاطع است» (معین، ۱۳۷۶، ج۱، ۵۱۶). در میان تفاسیر معتبر متعدد آیات سوره یوسف از متکلمان و عرفای مسلمان، تفسیرهای متعددی از آیات ۲۲ تا ۲۴ سوره یوسف و اصطلاح قرآنی برهان رب بیان گردیده است. که از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: رشیدالدین میبدی در تفسیر کشف الاسرار و عده الابرار آورده است: «إن فعلته هذا و خنته بعد ما اکرمنی و أحسن مثوای فأنا ظالم و إنَّه لا یُفلِحُ الظّالمون» (میبدی، ۱۳۷۱، ج۵، ۴۰). یعنی اگر چنین کنم (که خواسته تو را ای زلیخا اجابت کنم) و به خداوندگار خود خیانت کنم، بعد از آنکه او مرا بزرگ داشت و جایگاه مرا نیکو داشت، پس من ظالم باشم و بدرستی که خداوند ظالمان را رستگار نمی‌کند. میبدی به نقل از امام جعفر صادق(ع) برهان رب را چنین تعریف می‌نماید: «جعفر صادق(ع) گفت که برهان حق، جمال نبوت بود و نور علم و حکمت که در دل یوسف نهاد. چنانکه گفت: «آتَیْنَاهُ حُکْمًا وَ عِلْمًا» تا بنور و ضیاء آن راه صواب بدید از ناپسند برگشت و به پسند حق رسید. نه خود رسید که رسانیدند. نه خود دید که نمودند» (همان، ج۵، ۵۸).

در کتاب «بحارالانوار» «علامه مجلسی» تفسیر امام رضا (ع) از مفهوم برهان رب در آیه ۲۴ سوره یوسف نقل گردیده است که فرمود: «همسر عزیز اراده کرد و اگر یوسف برهان رب خود را ندیده بود، او نیز تصمیم می‌گرفت. لکن او معصوم بود و معصوم نه تنها گناه نمی‌کند، بلکه تصمیم بر آن نیز نمی گیرد» (علامه مجلسی، ۱۴۰۳ ه.ق، ج ۱۰، ۸۲).

«علامه طباطبایی» در «تفسیر المیزان» ذیل آیه ۲۲ سوره یوسف، به آشکار شدن عفت نفس و طهارت دامن یوسف و همچنین عشق و محبتی که یوسف نسبت به پروردگار خویش دارد، اشاره می‌کند « آتَیْنَاهُ حُکْمًا وَ عِلْمًا وَ کَذَلِکَ نَجْزِی الْمُحْسِنِینَ» و آن را موهبتی از سوی پروردگار می‌داند که خاص بندگان مخلص او است (علامه

طباطبایی، ۱۳۷۸، ج۱۱،۱۵۹). علامه در تفسیر آیه ۲۳، در برابر خواستهٔ زلیخا، پاسخ « مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّی أَحْسَنَ مَثْوَایَ» را همان توحید خالصی می‌داند که محبت الهی یوسف را بدان راهنمایی نموده و یاد تمامی اسباب، حتی یاد خودش را هم از دلش بیرون افکنده (علامه طباطبایی، ۱۳۷۸، ج۱۱، ۱۶۵). ایشان در بیان تفسیر آیه ۲۴، برهان رب را همان برهانی می‌داند که خداوند به بندگان مخلص خود نشان می‌دهد و آن نوعی از علم مکشوف و یقین مشهود و دیدنی است که نفس آدمی با دیدن آن چنان تسلیم می‌شود که دیگر به هیچ وجه میل به معصیت نمی‌کند (همان، ج۱۱، ۱۷۶).

آیت اله «جوادی آملی» در «تفسیر موضوعی قرآن»، برهان رب را علم توحیدی می‌داند که در همه احوال زندگی یوسف همراه و یاور او بوده است: «یوسف برهان رب را دیده است مانند ابراهیم که در آتش رفت و به احدی تکیه نکرد چون برهان رب را دیده بود و چون موسی کلیم که به دریا می‌رود و نه هراسی دارد و نه از کسی غیر خدا کمک می‌خواهد چون برهان رب را دیده بود. یوسف وقتی درون چاه می‌رود، برهان رب را می‌بیند. وقتی در بحبوحه خطر گرفتار غریزه جنسی می‌شود و شادمانه و پیروزمندانه و فرشته منش بیرون می‌آید، برهان رب را می‌بیند. این علم توحیدی است که همه مسایل را حل می‌کند. اصولاً رؤیت رب با گناه جمع نمی‌شود. هر وقت انسان گناه می‌کند جمال حق را نمی‌بیند و نیز نمی‌بیند که خدا او را می‌بیند» (جوادی آملی، ۱۳۹۳، ج۷، ۱۳۷). «محی الدین الهی قمشه‌ای» نیز در «تفسیر سورهٔ یوسف» مراد از برهان رب را تجلی پروردگار دانسته است. چندان‌که بینای تجلی حسن خداوند چون دیده به منتهای زیبایی بینا نمود، آن‌چنان لبریز و غنی از نیکویی و زیبایی گردیده است که دیده به غیر از او و کمتر از او نمی‌تواند بگرداند. یوسف از آنجا که کمال عشق الهی را ادراک کرده بود و کمال حسن را دیده بود، و به آن نور نامتناهی رسیده بود، میلی بسوی گناه نداشت که گناه ظلمت بود و دوری از آن نور حقیقت (الهی قمشه‌ای، ۱۳۹۴) و این معنایی است برآمده از اندیشهٔ جامی، «احمد غزالی» و «ابن عربی». بر مبنای تعالیم احمد غزالی نیز آنکه دل به نور حقیقت روشن دارد، در جمله صور عالم جز جلوات حق را نمی‌یابد و هیچ جز جلوهٔ ذات معشوق را نمی‌تواند دید و این مقام کسی است که حقیقت عشق را دریافته باشد. و حقیقت عشق آن باشد که تفاوتی میان عاشق و معشوق نماند و این مقام وحدت باشد (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۴۳-۱۴۴). پیروان فرقه نقش‌بندیه ارادتی خاص به آراء و اندیشه‌های محی الدین ابن عربی داشته‌اند و جامی که از بزرگان این فرقه بوده است، یکی از بزرگ‌ترین شارحان آراء ابن عربی و پیرو آن جناب، بخصوص در باب مسألهٔ وحدت وجود، و عشق الهی بوده است و در آثار خود بسیار بدان پرداخته است (زرینکوب، ۱۳۶۲، ۸۲-۸۳). در تمثیل مورد مطالعه حاضر، جامی یوسف را تجلی جمال خداوند می‌داند. چونان آیینه‌ای در برابر جمال خداوند. آیینه‌ای که بنا به رأی ابن عربی در برابر اهل صورت بنشیند، حجابی گردد میان دیده و حقیقت. و چون در برابر اهل نظر باشد، گویای حقیقت گردد. یعنی چون اهل ظاهر در آن بنگرد، جز صورت خویش را نمی‌تواند دید و چون اهل حقیقت در آن بنگرد، در صورت خویش جز جمال حق را نخواهد یافت (ابن عربی، ۱۳۸۱، ۸۹). عبدالرحمن جامی در باب این نکته که بینای تجلی حق جز عاشق حقیقی نیست و عاشق حقیقی کسی است که دل از هرچه غیر معشوق تهی ساخته است، از جهت آنکه چشم دلش بینای حقیقت گردیده، در مثنوی یوسف و زلیخا آورده است:

همه در بنـــد پنداریم مانده — به صورت ها گرفتاریـــم مانده
ز صورت گر به معنی رو نماید — کجا یک دل سـوی صورت گراید
یقین داند که در کوزه نمی هست — از آن در گردن آرد تشنه اش دست

چو ســـازد غرقه دریای زلالش نیاید یاد نم دیـــده سفالش
(جامی، ۱۳۷۸، ۱۳۰)

چو دل با دلبری آرام گیرد ز وصل دیگری کی کام گیرد
فلک یک نقطه از کلک کمالش جهان یک غنـــچه از باغ جمالش
ز نور حکمتش خورشید تابی ز بحـــر قدرتش گردون حبابی
جمالش بود پاک از تهمت عیب نهفـــــته در حجاب پرده غیب
ز ذرات جهان آیینـــه ها ساخت ز روی خود به هـر یک عکسی انداخت
به چشم تیز بینت هر چه نیکوست چو نیکـو بنـگری عکس رخ اوست
چو دیدی عکس سوی اصل بشتاب که پیش اصـل نبود عکس را تاب
معاذ الله ز اصل ار دور مانی چو عکس آخـر شود، بی نور مانی
نباشد عکس را چندان بقایی ندارد رنگ گل چنـــدان وفایی
بقا خواهی به روی اصل بنگر وفا جـویی به سوی اصل بگذر
(همان، ۱۶۴)

تجلی مفهوم برهان رب در نگاره بهزاد

چنانکه در بخش پیشین بیان گردید، تفسیر جامی از اصطلاح برهان رب در آیه ۲۴ سوره یوسف، بر مبنای ابیات او در باب یوسف و زلیخا، عصمت و دیده بستن بروی غیر حق، پس از بینای حقیقت حق گردیدن است. جامی علاوه بر تأکید بر این برداشت خود از مفهوم برهان رب در مثنوی یوسف و زلیخا، در مثنوی سلامان و آبسال کتاب هفت اورنگ نیز، آنجا که در تمثیلی کوتاه اشاره‌ای به ماجرای اغوای زلیخا و گریز یوسف دارد، مجدداً برهان رب را عصمت یوسف بیان می‌کند:

جوابش داد یوسف کای پریزاد که ناید با تو کس را از پری یاد
مگیر امـروز بر من کار را تنگ مزن بر شیشهٔ معـــصومی‌ام سنگ
(جامی، ۱۳۷۸، ۱۱۸)

لیک برهـــانی ز غیبش رو نمود عصـمت یزدانی‌اش دریافت زود
(جامی، ۱۳۷۸، ۵۶)

گرچه نمی‌توان به طور حتم و قطعی این نکته را بیان نمود که در نگاره گریز یوسف از اغوای زلیخا اثر کمال الدین بهزاد، کدام یک از تفاسیر مفسران از اصطلاح قرآنی برهان رب بیان گردیده است. اما آنچه مسلم است آنکه بهزاد در صورت بخشیدن به ابیات داستان یوسف و زلیخا، آنچه در ابیات بوستان سعدی آمده را تصویر ننموده است. از آنجا که علی رغم تنش این بخش از داستان که مربوط به لحظه گریز یوسف و در مظان اتهام خیانت قرار گرفتن اوست، در این نگاره فضایی به دور از تنش با رنگ‌های غالب لاجوردی و طلایی نقش گردیده است، می‌توان به این تأویل رسید که بهزاد این لحظه گریز را از دیدگاه زلیخا و یا دیگران، بلکه از دیدگاه یوسف که در آن لحظه برهان رب خود را دریافت، به تصویر درآورده است. تفسیر بهزاد از برهان رب خواه عصمت یا حکمت یا تجلی پروردگار بوده باشد، به هر روی این نگاره بر مبنای مفهوم برهان رب، از منظور نظر سعدی فاصله گرفته است. اما از آنجا که بهزاد در هشت کتیبهٔ این نگاره ابیاتی از مثنوی یوسف و زلیخای جامی را آورده است و از آنجا که در آن روزگار جامی مردی فاضل و بسیار مورد احترام و معتبر و قطب طریقت نقش‌بندیه بوده (جامی، ۱۳۸۶، ۱۵۹)

و بهزاد نیز یکی از مریدان وی بوده است (خواند میر، ۱۳۶۲، ج۳، ۳۶۲)، این احتمال که تأویل بهزاد نیز از مفهوم برهان رب در این نگاره به تبعیت از جامی، عصمت یوسف بوده باشد، قوت می‌یابد، کما اینکه نگاره نیز نکته‌ای در تقابل با این دریافت نشان نمی‌دهد. از این‌رو می‌توان دریافت به چه علت در نگاره بهزاد، کاخی که زلیخا در تمنای وصال یوسف با تصاویر اغواکننده و شهوانی بنا کرد را نمی‌بینیم، بلکه این کاخ آراسته به نقوشی برآمده از هندسهٔ مقدس و رنگ‌های لاجوردی و طلایی است. آنچنان که گویی دو پیکره در مسجد یا فضایی متبرک و مقدس حضور دارند. و این نکته بدان جهت است که بهزاد این واقعه را نه از چشمان زلیخای صورت بین، بلکه از منظر یوسف می‌نگارد؛ آنگاه که به مدد برهان رب، جز تجلی پروردگار خویش را ندید و خود را در مقام وحدت با پروردگار خویش یافت.

نتیجه

سورهٔ مبارکهٔ یوسف در قرآن یکی از منابع مهم عرفای مسلمان در بیان اسرار عشق الهی و تبیین تفاوت میان عشق حقیقی و عشق مجازی بوده است. یکی از مفاهیمی که در این سوره بیان می‌گردد، مفهوم «برهان رب» است. در آیه ۲۴ این سوره، علت آنکه یوسف علی رغم اغواگری و تمنای زلیخا دل از اندیشهٔ ناپاک تهی داشت و میل وصل زلیخا و عمل ناپاک را ننمود، برهان رب بیان گردیده است. به عبارتی مرز میان عشق حقیقی و عشق مجازی را در آیات ۲۲تا ۲۴ سورهٔ یوسف می‌توان دریافت، آنگاه که یوسف در مقام معشوق از زلیخا و هوس او روی می‌گرداند و رو بسوی خدای خود که معشوق حقیقی است، نگاه می‌دارد. در حقیقت این داستان تمثیلی است در تمنای بیان تفاوت میان جلوه جمال حق از برای دو خلق؛ زلیخایی که اهل صورت است و در آیینه جمال خداوندی جز تمنیات نفس خویش را نمی‌جوید و یوسفی که در مقام وحدت با یگانه معبود خویش، برهان رب را در می‌یابد و در آیینه عالم جز خدای خویش را حتی در جمال نیکوی خویش نمی‌بیند. در ادراک و تطبیق این معنا با نگاره گریز یوسف از اغوای زلیخا اثر بهزاد نیز علت فاصله جویی وی از ابیات سعدی مشخص گردید و آن اینکه بهزاد در تفسیر مفهوم برهان رب در سوره یوسف، به هفت اورنگ جامی نظر داشته و آن برهان را دیدن جلوه پروردگار یوسف در آینه هستی یافته است که این مقام از آن بنده‌ای است که دیده و دل از غیر خدای خود پاک گردانیده و از حجاب نفس خویش رها گردیده باشد و این مقام عصمت است. با ادراک ظرایف فوق به روشنی می‌توان دریافت به چه علت در تصویر کاخی که زلیخا در تمنای وصال یوسف بنا کرد، تصاویر اغواکننده‌ای که زلیخا در آن تعبیه نمود را در نگاره بهزاد نمی‌بینیم و در عوض کاخی آراسته به نقوشی برآمده از هندسه مقدس و رنگ‌های لاجوردی و طلایی می‌بینیم آنچنان که گویی دو پیکره در مسجد یا فضایی متبرک و مقدس حضور دارند. بهزاد این واقعه را نه از چشمان زلیخای صورت بین، بلکه از منظر یوسف می‌نگارد؛ آنگاه که به مدد عصمت خود، جز تجلی پروردگار خویش را ندید و خود را در مقام وحدت با پروردگار خویش یافت. البته از آنجا که هنر نگارگری ایرانی هنر بازتابی و در خدمت متن بوده است، اصلی‌ترین هدف از تدقیق در هر یک از آثار نگارگری ایرانی نیز فارغ از رنگ و نقش و ترکیب‌بندی، دریافتن جان کلام و رسیدن به ادراکی عمیق‌تر از مفاهیم است که البته از رهگذر مطالعه نگاره بهزاد، در مطالعه حاضر نیز سوره یوسف و بخصوص آیات ۲۲ تا ۲۴ آن و مفهوم برهان رب در تفاسیر معتبر قرآن و مثنوی یوسف و زلیخای جامی مورد دقت قرار گرفت. اللّهم أرِنی الأشیاء کَما هی.

منابع

- قرآن کریم.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۷). *نگارگری ایران*. جلد اول، چاپ چهارم، تهران: سمت
- آملی، سید حیدر. (۱۴۲۲ ه.ق). *تفسیر المحیط الاعظم و البحر الخضم*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
- ابن عربی، محمد بن علی. (۱۳۸۱). *حجاب هستی* (ترجمه گل بابا سعیدی). تهران: انتشارات شفیعی.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳۳۲). *لسان العرب*. جلد سیزدهم. بیروت: دارالبیروت.
-الهی قمشه‌ای، حسین محی الدین. (۱۳۹۴). *درسگفتار تفسیر سوره یوسف*.
https://www.mp4.ir/Video?Watch=1594-1372494497
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). *اورنگ*. تهران: انتشارات سوره مهر.
- دستجردی، طاهره. (۱۳۸۴). نگاهی به تفسیر سوره یوسف یا یوسف نامه اثر پیرجمالی اردستانی اصفهانی. *نشریه مطالعات و پژوهش‌های دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، (۴۱)، ۳۲۵-۳۴۲.
-راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۳۹۲). *المفردات فی غریب القرآن* (ترجمه حسین خداپرست). تهران: نشر نوید اسلام.
- رجبی، زینب و پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۸). تحلیل نگاره «یوسف و زلیخا» اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار. *نشریه کیمیای هنر*، ۸(۲)، ۹۵-۷۷.
- رحمانی، جبار و ظفری نائینی، سپیده. (۱۳۹۴). پژوهش میان رشته‌ای در هنر با رویکرد هرمنوتیکی هیرشی (مورد پژوهشی تحلیل هنر نگارگری، نگاره یوسف و زلیخا). *نشریه کیمیای هنر*، ۴(۱۵)، ۴۷-۶۳
- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). *ارزش میراث صوفیه*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- جامی، احمد بن عبدالرحمن نورالدین. (۱۳۷۸). *هفت اورنگ*. چاپ اول. تهران: موسسه نشر میراث مکتوب.
- جامی، احمد بن عبدالرحمن نورالدین. (۱۳۸۶). *نفحات الانس*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- جوادی آملی، عبداله. (۱۳۹۳). *تفسیر موضوعی قرآن*. جلد هفتم. چاپ نهم. تهران: نشر اسراء.
- حجازی، معینه السادات. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی نمادپردازی در حکایت یوسف و زلیخا با نگاره یوسف از دام زلیخا می گریزد از نسخه بوستان سعدی دوره تیموری. *همایش بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی*. دانشگاه دولتی ایروان، ارمنستان.
- خواند میر، غیاث الدین. (۱۳۶۲). *حبیب السیر* (تصحیح محمد دبیر سیاقی). چاپ سوم. تهران: کتابفروشی خیام.
- سعدی، مصلح بن عبداله. (۱۳۸۸). *کلیات سعدی* (تصحیح محمد علی فروغی). چاپ سوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۳۷۸). *تفسیر المیزان* (محمدباقر موسوی همدانی). جلد یازدهم. چاپ ششم. تهران: بنیاد علمی فکری علامه طباطبایی.
- غزالی، احمد بن محمد. (۱۳۹۴). *سوانح العشاق* (تصحیح احمد مجاهد). چاپ پنجم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۳ ه.ق). *بحارالانوار*. بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
- مدیری، لیلا و مالمیر، محمد ابراهیم. (۱۳۹۳). تأملی بر تأویلات داستان یوسف(ع) در متون عرفانی بر پایه امهات متون نظم قرن ششم تا نهم. *نشریه ادیان و عرفان*، ۱۱(۴۲)، ۱۱۱-۱۴۴.
- معین، محمد. (۱۳۷۶). *فرهنگ لغات معین*. جلد اول. چاپ هفتم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- میبدی، احمد بن محمد. (۱۳۷۱). *کشف الاسرار و عده الابرار. به اهتمام علی اصغر حکمت*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).