مجله فقه و تاریخ تمدن، دوره ۵، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۸، صفحه ۱- ۷

ستاره ای درخشان در آسمان نگارگری ایران (بررسی نقش استاد کمال‌الدین بهزاد در رشد و تکامل نگارگری در ایران)

علی اصغر مشکینی[۱]

[۱]دکتری تاریخ هنر، دانشگاه ملی ایروان، ارمنستان

نویسنده مسئول:www.ali.a.meshkini@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۱۶/ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸ /۰۷/۲۹

چکیده

مکتب هرات در زمان تیموریان دوران خاصی از شکوفائی هنری در ایران محسوب می‌شود. تیمور و جانشینانش، تلاش مداومی در حمایت از هنرمندان مختلف و جمع کردن آن در هرات داشتند که زمینه ساز ظهور مکتب هرات در عرصه‌های مختلف هنری گردید. مسلماً ظهور شخصیتهای هنرمندی چون کمال‌الدین بهزاد نتیجه شرایط اجتماعی مطلوب آن دوران و حمایتهای پادشاهان تیموری بوده است. بهزاد تحت حمایت شاهان هنردوست تیموری در نگارگری ایرانی ابداعاتی داشت که نه تنها در مکتب هرات، بلکه در تاریخ هنری ایران، نوآوری محسوب می‌شود. در این تحقیق سعی شده با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی دوران تیموری، آثار برجسته کمال‌الدین بهزاد مورد کاوش عمیق قرار گرفته و با معرفی ویژگی‌های خاص هر اثر، تأثیرات آن‌ها در رشد و تکامل نگارگری ایرانی مورد بررسی قرار گیرد. نتیجه سالها خلاقیت کمال‌الدین بهزاد الگویی مناسب در برابر نگارگران دورانهای بعد به ویژه صفویه قرار داد تا نگارگری ایرانی را به اوج تعالی برساند.

کلیدواژه: نگارگری، مکتب هرات، استاد کمال‌الدین بهزاد، ترکیب بندی

مقدمه

پیشینه سیاسی و فرهنگی مکتب هرات به دوره تیمور (۷۸۰-۸۰۷ق) بر می‌گردد. به نظر می‌رسد تیمور با یک سیاست نظامی و هنری، علاوه بر کشور گشائی و جمع آوری ثروت و غنائم فراوان،هنرمندان و افراد برجسته و پیشه وران و صاحبان فن و ماهر را از هر شهر گرد آورد و آنها را همراه با خانواده‌هایشان به سمرقند اعزام داشت[۱] و بدین ترتیب درآن سرزمین، محیط فرهنگ پروری را پدید آورد که حاصل آن رشد فرهنگ و تمدن و تلفیق هنری جدیدی درآثار این دوره بود[۲]. هنر و معماری با پشتوانه مالی و انسانی رونق و غنا یافت و اقلیم مساعدی فراهم گردید که در آن، هنرمندان مورد حرمت و حمایت قرار گرفتند و بر شوکت و حشمت حکومت تیموری افزودند. ظهور و بروز مکتبهای هنری هرات در روزگار فرزند او شاهرخ و بعدها سلطان حسین بایقرا حاصل این تلاش‌ها و حمایت‌ها بود. در زمان شاهرخ(۸۰۷-۸۵۰ ق) اکثر هنرمندان که تیمور قبلا به ماوراءالنهر فرستاده بود، وارد هرات شدند و او هرات را مرکز علم و هنر و سیاست خود ساخت. او با تکیه بر اموال فراوانی که از تیمور بر جای مانده بود، در هرات دست به ایجاد مدارس، خانقاه ها، آرامگاه‌ها و مساجد و کافه‌ها و باغ‌ها زد[۳]. خصوصیت منحصر به فرد شاهرخ، حمایت آزادانه از علم را با اعتقاد سخت و روحیه‌ی اسلامی به هم آمیخته بود. از سوی دیگر، فرزندان او الغ بیگ، ابراهیم سلطان، بایسنقر و محمد جوکی، افزون براینکه هر کدام در هنری کارآمد و استاد بودند در هنرپروری و علم دوستی نیز شهرتی در خور داشتند[۴]. مجموع این شرایط ایران عصر تیموری بویژه شهرهای هرات و شیراز در زمان شاهرخ و فرزندانش را، مستعد بروز و ظهور یکی از درخشانترین دوران هنری خود کرده بود. در خصوص مکتب نگارگری هرات، پژوهشهای مختلفی از سوی محققین داخلی و خارجی صورت گرفته است که در اکثر آنان به ویژگی‌های کلی این مکتب پرداخته شده است. در این میان می‌توان به آثار محقق برجسته بازیل گری در کتاب نقاشی ایرانی و همچنین جناب آقای دکتر یعقوب آژند در کتاب مکتب نگارگری هرات اشاره کرد که در میان آثار این حوزه از اهمیت و

[۱] نصرالله امامی ، «نگاهی به هنرهای اسلامی دوره تیموری»، مشکوة ، ۱۳۷۵، ۵۳، ص۱۴۵ .

[2] Soucek Priscilla (2000), «Behzad Kamal-Al-Din»,Encyclopedia of Iranica , Ed. By Ehsan Yarshater ,vol 2,New York, pp. 609-613.

[۳] یعقوب آژند، (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری هرات*، تهران: انتشارات و فرهنگستان هنر، صص ۲۸-۱۹.

[۴] بازیل گری، (۱۳۸۴)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران:دنیای نو، صص ۷۳-۶۶ .

برجستگی خاصی برخوردارند و مطالب را به گونه ای عمیق و علمی مورد کنکاش قرار داده اند. با اینوجود این آثار و آثار مشابه دیگر بیشتر به ویژگی‌های آثار نگارگری از نقطه نظر ترکیب بندی و فرم و زیباشناختی توجه نموده اند. نقطه تمایز این مقاله ، بررسی آثار کمال الدین بهزاد در مکتب نگارگری هرات بطور خاص و شناخت تاثیرات این هنرمند در رشد و تکامل نگارگری ایران است. با این توضیح مبنای نظری این مقاله بر این اصل استوار است که استاد بهزاد با استفاده از شرایط اجتماعی و سیاسی خاص بوجود آمده در دوران تیموری و بعدها صفویه با حفظ اصول اصلی و اساسی نقاشی ایرانی ، تغییرات شگرفی در شیوه نگارگری خلق کرد که این شیوه جدید تحت عنوان مکتب نگارگری هرات، توسط نگارگران دورانهای بعدی اقتباس و بکارگرفته شد. ویژگی‌هایی که بطور آشکاری در نگارگریهای مکتب اصفهان و بخارا قابل تشخیص است.

مکتب هرات

مکتب هرات را مشخصا می‌توان به دو دوره تقسیم کرد. دوره اول از زمان تیمور شروع شده و تا زمان سلطان حسین بایقرا ادامه پیدا می‌کند مهم‌ترین کتابهایی که در این دوران به تصویر کشیده شد عبارتند از مجمع التواریخ حافظ ابرو، طبقات ناصری، گلچینهای ادبی، شاهنامه، معراج نامه، کلیله و دمنه و خمسه نظامی. در بیشتر تصاویر، فضابندی محدود و تنگ و نشان دادن امکانات درباری در این فضا از خصوصیات این نگاره هاست. از دوره تیموری تشریفات درباری و جشنهای مختلف در منابع منعکس و وجهه ای دلپذیر داشت، به گونه ای که آثار آن دوره آکنده از اطلاعات در باب این نوع جشن هاست. این نوع مراسم در مرحله نخست مکتب هرات در نگاره‌ها منعکس شد و استعاره و نمادی از شوکت و جلال دربار تیموری گردید به گونه ای که، هر کسی با دیدن آن ها، تحت تأثیر ماهیت تصاویر قرار می‌گرفت و مسحور زیبایی و عظمت دربار تیموریان می‌شد. از سوی دیگر هر چند این نگاره‌ها به لحاظ ترکیب بندی و کاربست رنگهای باشکوه در حد عالی قرار دارد، ولی بیننده نمی تواند از نظر مادی و عاطفی با آن‌ها ارتباط برقرار کند. در حقیقت تلاش تیموریان استفاده ابزاری از این تصاویر جهت کسب مشروعیت در سرزمین ایران است. آنان در مقام تازه واردان به این سرزمین، بعد از تسلط سیاسی و نظامی، برای انطباق با آرمانهای حکومتی ایرانیان مسلمان، به ضرورت کسب اعتبار فرهنگی پی بردند و درصدد تحصیل آن برآمدند. دوره دوم مکتب هرات، را که می‌توان از آن به عنوان عصر طلایی نام برد، شامل دوران سی و هشت ساله حکومت سلطان حسین بایقرا در هرات می‌شود. تمام منابع، ایام حکومت سلطان حسین بایقرا را، دورانی درخشان در فرهنگ و هنر سرزمین هرات می‌دانند و بعد از ذکر نام تعداد زیادی از هنرمندان و فرهیختگان دربار، این مسئله را موجب اقتدار و شکوفائی هرات در زمان او می‌دانستند[۵]. علاوه بر شاه، نقش میر علیشیر نوائی- وزیر و خزانه دار سلطان- که همچون خود او شعر می‌گفت و هنرمندان و شاعران را ارج می‌نهاد، نیز در اعتلای فرهنگی و هنری هرات چشمگیر بود[۶]. با حمایت این دو نفر و دستورات آنان، کسانی که در کارهای فرهنگی و هنری فعالیت می‌کردند از دادن مالیات معاف می‌شدند که این خود موجب می‌شد هنرمندان در امر سازندگی و فعالیتهای هنری بیشتر فعالیت کنند[۷]. با این حمایت‌ها بود که شکوفائی کم نظیری در قلمرو هنر و ادب به ثمر نشست و با ایجاد تالیف و ترکیبی جدید زمینه برای ظهور شخصیت هایی چون کمال‌الدین بهزاد فراهم گردید.

استاد کمال‌الدین بهزاد

هر چند اطلاعات زیادی از زندگی بهزاد در دست نیست اما به احتمال زیاد، او در اواخر دهه ۸۶۰ هجری در هرات متولد شده و در سال ۹۴۲ هجری در تبریز دیده از جهان فروبسته است. در این مدت، او سه دوره تیموریان، شیبانیان و صفویان را درک کرد و از حضور اساتید برجسته ای چون آقا میرک هروی، ولی الله و سیداحمد تبریزی بهره مند گشت[۸] و رموز مختلف هنر نگارگری را در محیط هنر پرور هرات آموخت و آثار ابتکاری که در کار خویش نشان داد او را مورد توجه بزرگان هرات و بویژه سلطان حسین بایقرا قرار داد به گونه ای که شاه به او لقب « مانی ثانی » اعطا کرد و او را به مدت ۲۰ سال به ریاست کتابخانه سلطنتی هرات منسوب کرد.

با مرگ سلطان حسین و تصرف هرات توسط محمدخان شیبانی، دوران سکوت زندگی بهزاد آغاز می‌شود. منابع اطلاعات دقیقی از این دوران زندگی بهزاد ارائه نمی دهند و ظاهرا خان ازبک نیز نتوانسته بود آن گونه که شایسته عظمت و مقام اساتید برجسته ای چون بهزاد است از آنان قدردانی کند[۹]. اما با تصرف هرات توسط شاه اسماعیل صفوی اکثر هنرمندان از جمله بهزاد به تبریز فرستاده شدند. استاد بهزاد که توانسته بود خیلی زود نظر شاه صفوی را

---

[۵] خواندمیر،(۱۳۵۳)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، جلد ۴، تهران:انتشارات خیام،ص ۳۹۳.

[۶] محمد حیدرمیرزا دوغلات ،(۱۳۸۳)، *تاریخ رشیدی* ، به اهتمام عباسقلی غفاری‌فرد،تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ص ۳۱۰.

[7] Maria Eva Subtelny (1988), «Socioeconomic Basis of Cultural Patronage under the Later Timurids», International Journal of Middle East Studies, 20, no. 4,pp 479-505.

[۸] احمد بن حسین‌منشی قمی ،(۱۳۵۲) ،*گلستان هنر*، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران،امیرکبیر، ص ۱۳۴.

[۹] م.م اشرفی، (۱۳۸۶)، بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی، ترجمه نسترن زندی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ص ۱۳۸.

به خود جلب کند، به سرعت به عنوان یکی از اساتید شاهزاده صفوی - تهماسب میرزا و سپس به عنوان سرپرست کتابخانه تبریز منصوب شد. سرانجام بعد از سالها تلاش و هنرمندی و جاودان کردن نگاره هایی زیبا و استثنائی، استاد کمال‌الدین بهزاد در سال ۹۴۲ هجری در تبریز درگذشت.

مهم‌ترین آثار استاد کمال‌الدین بهزاد

با وجود عمر طولانی استاد بهزاد و حمایت دربار در دوران تیموریان و صفویان از او، انتظار می‌رفت تا آثار زیادی از او برجای بماند. اما کتاب بوستان سعدی موجود در کتابخانه‌ی قاهره، تنها اثری است که همه محققان در انتساب آن به بهزاد موافقت کرده اند. شاید بتوان دلیل این امر را در موارد زیر جستجو کرد. اولا هر چند بهزاد برخلاف بسیاری دیگر از هنرمندان برای رسیدن به شهرت منتظر مرگ نماند و معاصران او خیلی زود به قدرت نبوغ او پی بردند، لیکن هیچکدام از آنان در وصف و بیان خصوصیات سبک او نکوشیدند. در نتیجه، زمینه برای سوء استفاده از نام او فراهم گردید به گونه ای که هر کار خوبی را به او نسبت دادند و امضای او را در زیر آن آوردند. همچنین باید توجه داشت که نقاشان عصر تیموریان، از جمله قاسم علی، همزمان با بهزاد کارهایی انجام داده اند که اگر کاملا بپای کارهای بهزاد نرسند، نزدیک به آن می‌باشند. شاگردان بهزاد نیز مانند شیخ زاده خراسانی و آقا میرک تبریزی تقریبا به همان درجه استادی بهزاد رسیده بودند. می‌توان تصور کرد که بسیاری از نقاشی‌ها را خود استاد طرح ریزی کرده و شاگردانش آنها را تمام و کامل کرده اند[۱۰]. شش تصویر منقوش از کتاب بوستان سعدی در کتابخانه قاهره، بی شک از کارهای اصیل و ممتاز استاد بهزاد محسوب می‌شوند. اولین تصویر شامل ترکیب بندی دو گانه از صحنه ضیافت شاه سلطان حسین در باغ کاخ است. در این تصویر، پیکره‌های زیادی ترسیم شده است که تقریبا تمام فضا را با اشکال مختلف پر کرده اند. کمال و تعادل در ترکیب بندی و به کارگیری تجربیات همه شیوه‌های نقاشی، در ایده اصلی این اثر حیرت انگیز است[۱۱]. بهزاد ساختار نقاشی خود را به گونه ای ترکیب بندی کرده بود که توانست چهره‌های جدیدی وارد آن کند و صحنه ای غنی از تصاویر اجزای ساختمان‌ها خلق کند که این مسئله فقط از طریق به کارگیری اسلوب هندسی استقرار اجزا ممکن بود[۱۲]. در این مینیاتور، حاکم، قهرمان اصلی اثر است اما، تمام توجه به تصویر حاکم نیست زیرا نقاش با ظرافت از تمهیداتی برای برابر کردن پیکره‌ها استفاده نموده است.به نظر می‌رسد که بهزاد در این اثر به ارائه جزئیات شیوه‌های معیشت در آن دوران پرداخته است. گویا تابلوئی زنده از شیوه زندگی درباری آن سالها در مقابل بیننده قرار می‌دهد. تصویر شاه دارا و چوپان مربوط به حکایتی از بوستان سعدی در شناختن دوست و دشمن است. در این تصویر، جهت کاملا مشخص و تازه ای از هنرمندی بهزاد به منصه ظهور رسید و آن متعالی ساختن ساختار ترکیب بندی مدون قدیم بود. تصویر انسان‌ها و حیوانات در این اثر جان گرفته و پیکره‌ها نقش و حرکت یافته اند[۱۳]. در این نگاره تصاویر به طرز اعجاب انگیزی واقعی می‌نماید و آخرین خشکی و عدم انعطاف عصر مغول کنار گذاشته شده که خود الگویی برای نقاشی در دورانهای بعد می‌شود. در تصاویر نگاره‌های مسجد، بهزاد خلاقیت خود را در ترسیم ساختمان‌ها و اصلاح قابل ملاحظه تناسب بین تصاویر انسان‌ها و ساختمان‌ها به نمایش می‌گذارد[۱۴]. از ویژگی‌های این اثر، توجه بهزاد به نوع معیشت و آداب و رسوم عموم مردم است. همه تصاویر طوری ترسیم شده اند که با تصاویر اطراف خود در ارتباط هستند. همه چیز با دقت تمام در جای خود قرار گرفته و ترکیب بندی، بهترین شکل ممکن و طبیعی را دارد. بهزاد در این مینیاتورها، صحنه هایی از اتفاقات واقعی زندگی را از طریق ترسیم پیکره‌های مختلف به نمایش می‌گذارد و با این کار، تابلوئی کامل از زندگی واقعی مردم هرات را نشان می‌دهد. او همچنین با استفاده از رنگها و ترکیب خاص آنها، اثر حیرت انگیزی را ارائه می‌دهد. شاید زیباترین ترکیب بندی بهزاد، نگاره‌ی وسوسه‌ی یوسف از نسخه‌ی بوستان قاهره باشد[۱۵]. در این نگاره، کاخ آذین بسته و درهای قفل شده، مو به مو نقاشی شده و حس تنهایی و گرفتاری یوسف را در دام زلیخا به خوبی نشان می‌دهد. کاخ از آجر پخته و مزین به کاشی ها، شبکه‌ها و پنجره‌های چوبی و قالی ها، نظیر معماری دوره‌ی تیموری تصویر شده است[۱۶]. این تصویر درخشان، فراتر از خود متن شعر رفته و مضامین عرفانی را نیز مانند ادبیات و جامعه‌ی آن روزگار بیان کرده است. در این تصویر معماری نقش مهمی دارد. در واقع بهزاد، طبیعت و معماری را به مکان و عمل آدم‌ها بدل کرده است و برای هر یک از پیکره ها، جایی مناسب در نظر گرفته است[۱۷]. در ضمن او با تاکید بر معنای مکنون در اعمال آدمیان و روابط اشیاء می‌کوشد واقع‌گرایی اش را با بیان مفاهیم عمیق درآمیزد[۱۸]. از جمله نگاره هایی که محققان نسبت به اصالت و هنرمندی بهزاد در آنان با دیده‌ی مثبت می‌نگرند، نقاشی‌های دو نسخه از کتاب خمسه‌ی نظامی موجود در کتابخانه‌ی بریتانیا است. در نسخه‌ی سال ۸۶۴ هجری، تصاویر جنگ قبایل و نبرد

[۱۰] کریستی‌ویلسون ،(۱۳۷۱)، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا، ص ۱۷۱.

[۱۱] نقاشی ایرانی، ص۹۸.

[۱۲] گاستون وایه ،(۱۳۶۳)، هنر اسلام در سده‌های نخستین، ترجمه رحمان ساروجی، تهران:انتشارات گیلان، ص ۲۲۳.

[۱۳] آرتور آپهام پوپ ،(۱۳۷۸)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران:انتشارات مولی، ص۸۳.

[۱۴] بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی،ص۹۸.

[۱۵] شیلا بلر و جاناتان بلوم ،(۱۳۸۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ص ۱۵۰.

[۱۶] همان، ص ۱۵۱.

[۱۷] روئین پاکباز ،(۱۳۸۷)، نقاشی ایرانی از دیروزتا امروز، تهران:انتشارات زرین و سیمین، ص ۸۲.

[۱۸] زهرا رهنورد، (۱۳۸۲)، نگارگری، تهران: انتشارات سمت، ص۷۶.

بهرام و اژدها، مجنون در بیابان و مجنون در کعبه و در نسخه‌ی دوم که برای امیرعلی فارسی از امیران سلطان حسین میرزا در هرات کار شده است، نگاره‌های مأمون در حمام، ساختن کاخ خورنق، زنان در حال شنا، دیدار اسکندر با مرد عابد و مرگ فرهاد را اثر بهزاد دانسته اند. مهارت هنری ای که بهزاد در این آثار به کار گرفته، در نوع خود بی نظیر و بیانگر نبوغ سرشار این هنرمند بی مثال است. ترکیب بندیهای زیبای مدور و بسته و پر از حالات دراماتیک، رنگ آمیزیهای هماهنگ و منظره پردازیهای زیبا و صحنه هایی پویا و پرتحرک و مملو از زندگی و واقع‌گرایی از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار بهزاد است.

بررسی ویژگی‌های آثار استاد کمال‌الدین بهزاد

بهزاد، مکتب تبریز و بغداد را که تا آن زمان رایج بود منسوخ ساخت و سبکی نو در نقاشی پدید آورد. او حالات خاص و ظریف آنچه را که می‌دید به وضوح کامل تشخیص می‌داد و به مدد طراحی قوی، پیکره‌های یکنواخت و بیحالت در نقاشی پیشین را به حرکت درآورد و تصاویر اشخاص را چنان نقاشی می‌کرد که گوئی زنده و جاندار هستند[۱۹]. او در ترکیب بندی اثر، بین تمام اجزای آن هماهنگی به وجودآورد و به مدد روشهای هندسی ترکیب بندی شکلها و با بهره گیری از تأثیر متقابل رنگها، بخشهای مختلف تصویر را با هم مرتبط می‌ساخت و به وحدت کلی دست می‌یافت. مثلا در تصاویر مجلس بزم سلطان حسین، استاد به طرزی ماهرانه، جایگاه قرار گرفتن هر یک از پیکره‌ها را در تصویر محاسبه کرده است. کمال و تعادل در ترکیب بندی و به کارگیری تجربیات همه‌ی شیوه‌های نقاشی در ایده اصلی این اثر حیرت انگیز است[۲۰]. او صحنه ای غنی از تصاویر اجزای ساختمان‌ها در این اثر خلق کرده است. برج کاخ، خیمه ها، سایبان‌ها و در جهت دیگر تصویر، برجهای دروازه و ساختمانی در انتهای باغ که موجب وسعت بخشیدن به تصویر می‌شود. چنین تنوعی در اجزا، مستلزم ارتباط متقابل و متعادل هنری است. حل این مسئله فقط از طریق به کارگیری اسلوب هندسی استقرا و اجزا ممکن بود که بهزاد این اسلوب را در ساختار کلی ترکیب بندی اثر و صف آرائی پیکره‌ها وارد کرد[۲۱]. استاد بهزاد در آثار خود تحولی در سنت رنگ نگارگری ایرانی ایجاد کرد. او از اولین هنرمندانی بود که از رنگ آبی، سبز، قهوه ای، زرد و آجری به صورت گسترده استفاده کرد. در طرحهای زیبای او، استعمال رنگ آبی و سبز بیشتر از دیگر رنگهاست و سطوحی گسترده و متنوع از رنگهای قهوه ای روشن و زرد و آجری، به صورت زمینه در آثارش یافت می‌شود. به نظر می‌رسد که او تأثیر متقابل رنگهای مکمل و به طور کلی خصلت بیانگر رنگ را عمیقا می‌شناخت و به خاطر استفاده از رنگهای گرم مثل نارنجی روشن در برابر رنگهای سرد آبی و سبز، همیشه نوعی تعادل را حفظ کرده[۲۲] و انباشت رنگها در آثار وی به خوبی کنترل شده اند[۲۳]. از مهم‌ترین ویژگی‌ها و مشخصه‌های آثار بهزاد توجه به انسان و افراد طبقات پائین جامعه است. به نظر می‌رسد هدف بهزاد در آثاری مثل تصاویر مسجد در بوستان سعدی و نگاره مامون در حمام و ساختن کاخ خورنق، نمایش انسان در حالت کار و فعالیت و ترسیم فضای زندگی مردم عادی نیز بوده است. در تمامی این تصاویر فقط شاه مورد توجه نیست، بلکه افرادی از طبقات پائین جامعه نیز حضور دارند[۲۴]. نکته مهم این است که انسان‌ها در نقاشی‌های بهزاد فقط صورتهای بی تحرک و بی احساس نیستند، بلکه لبریز از حرکت و جنبش هستند. حتی زمانی که در حالت آرامش و استراحت نشان داده شده اند، باز حالتشان طبیعی است[۲۵]. بهزاد در تجسم محیط زندگی و کار مردم، دقت و تیز بینی بسیاری از خود نشان داده است. کارگرانی که با تقسیم کار معین، کاخی را بنا می‌کنند، یک زنگی ناوه کش که وسایل ضیافت شاهانه را تدارک می‌بینند، گرمابه بانی که لنگهای خیس را بر بند می‌آوزید، غلامی که حوله به دست ایستاده تا پای خواجه اش را خشک کند، همگی علاوه بر تلاش برای ترسیم زندگی عادی مردم، حاوی نوعی واقع‌گرایی است به گونه ای که از ظاهر هر یک از تصاویر موجود در تصویر به خوبی می‌توان به حالات نفسانی وی واقف گردید. احساس نوعی حالات عرفانی و روحانی در تصاویری از استاد بهزاد قابل درک است. به تصویر کشیده شدن صحنه‌هائی از کتب عرفانی مثل خمسه‌ی نظامی و بوستان و منطق‌الطیر عطار خود نشان از علاقه‌ی استاد بهزاد به این متون دارد. ظاهراً مجالست با شخصیت هایی چون جامی و امیر علیشیرنوائی که خود اهل عرفان و تصوف بودند تأثیرات عمیقی در کار هنرمندان آن دوره داشته است[۲۶]. در موزه‌ی متروپولیتن یک صفحه‌ی نقاشی تک برگی وجود دارد که در آن درویشان را در حال رقص نشان می‌دهد. بهزاد در این نگاره، نوعی پویائی طبیعت گرایانه و واقعی و حس معنوی قوی پدیدار ساخته و سلوک عرفانی را با سماع چهار صوفی در میانه‌ی ترکیب بندی نشان داده است. پیداست که بهزاد برای کشیدن این تصاویر، سماع درویشان را در هرات از نزدیک دیده است[۲۷]. اما در تمام این صفحه‌ها بهزاد هیچ برداشت معنوی

---

[۱۹] گلستان هنر، ص ۴۰.

[۲۰] نقاشی ایرانی، ص ۹۸.

[۲۱] هنر اسلام در سده‌های نخستین، ص ۲۲۳.

[22] Richard, Ettinghausen (1960), "Bihzad", Encyclopedia of Islam, vol 1, Brill, pp 1211-1214.

[23] *Behzad Kamal-Al-Din*, vol.4 , pp 114 – 116.

[۲۴] علی اصغر شیرازی ،(۱۳۸۵)،«کمال الدین بهزاد بزرگترین نقاش دنیای اسلام»، دو فصل‌نامه مدرس هنر، دوره ۱، ش۱، صص۲۹-۲۷.

[25] Bihzad, vol.1 , pp 1211–1214.

[۲۶] مکتب نگارگری هرات، ص ۳۵۴ - قمرآ ریان ،(۱۳۶۲)، کمال الدین بهزاد، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، ص۲۷.

[۲۷] س.م دیماند ،(۱۳۶۶)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه‌ی دکتر عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص۶۰.

از مضمون داستان را فدای توصیف وقایع عادی نمی کند. او با تاکید بر معنای مکنون در اعمال آدمیان و روابط اشیاء می‌کوشد واقع‌گرایی اش را با بیان مفاهیم عمیق درآمیزد. این کوشش بخصوص در تصاویر مربوط به متون عرفانی و اخلاقی بارزتر است، چنانکه مثلا در نگاه یوسف و زلیخا، پلکان‌های پیچ در پیچ و درها و پنجره‌های بسته، تلویحاً دشواری رهائی یوسف از دام اغوای زلیخا را بیان می‌کند. از جمله ویژگی‌های نقاشی ایرانی تا قبل از دوران تیموریان تأثیرپذیری آن از چین بود که به دوران بسیار گذشته باز می‌گشت به گونه ای که، بعضی محققان این ارتباط و تأثیرپذیری را از دوران ساسانیان می‌دانند و معتقدند که مانی نقاشی را از چین وارد ایران کرد[۲۸]. با این حال در زمان مغولان بود که این آشنایی و ارتباط، ابعاد وسیع تری به خود می‌گیرد. هنرمندان ایرانی در عصر مغول به تدریج سعی نمودند بعضی از اشکال نقش نگاری و عناصر چینی را تقلید و در آثار خود منعکس نمایند[۲۹]. عناصر اصلی این تقلید عبارت بودند از طبیعت سازی، منظره سازی، ترسیم ابرهای پیچ در پیچ، جانوران افسانه ای، کوه‌هایی با قله‌های مخروطی و بریده بریده، ترسیم سلاح به شکل چینی و مغولی و حتی قطع نقاشی با طول زیاد و عرض کم[۳۰]. اما به تدریج و با کاهش قدرت و نفوذ مغولان در ایران به ویژه در زمان آل جلایر، سبک نقاشی ایرانی دوباره با تمام ظواهر و لطف خود عرض اندام کرد و دیگر استفاده از ویژگی‌های نقاشی چینی در ترسیم تصاویر، امری حیاتی نبود و فقط گل و بوته و طرحهای مورد پسند زمان از آن اقتباس می‌شد. اما در دوران تیموریان مجددا ما شاهد رشد تأثیرگذاری هنر چین در نگارگری هستیم که از مهم‌ترین دلایل آن، می‌توان به رشد ارتباط تجاری و بازرگانی با چین و ورود کالاهای هنری چینی به ایران اشاره کرد. اما در دوران دوم مکتب هرات، نفوذ هنر چین به تدریج مهار شد و نقاشان ایرانی با تجسم‌های ذهنی و یافته‌های بصری خود، کم‌کم آن را دگرگون و به طرز منحصر به فردی با عناصر نگارگری ایران سازگار کردند، طوری که در دوران طلائی مکتب هرات و با تلاش هنرمندان آن دوره بویژه بهزاد نظم مطلوب به دست آمد و نگارگری ایران شخصیت و هویت بارز خود را پیدا کرد.

نتیجه گیری

ثروت بی حد و حصر تیمور که از تصرف و غارت سرزمینهای فتح شده بدست آمده بود، بنیان اقتصادی بسیار محکمی را برای جانشینان هنردوست و هنرپرور او مثل شاهرخ، بایسنقر و سلطان حسین بایقرا فراهم نمود. این شاهان که خود هنرمندانی به نام بودند، در تمام دوران حکومت، کمر به حمایت از هنرمندان بستند به گونه ای که، شرایط مساعدی برای رشد و شکوفائی مکاتب مختلف هنری فراهم گردید و در نتیجه شاعرانی بزرگ مثل جامی، نوائی و خوشنویسی هنرمند چون سلطانعلی مشهدی و نگارگری چیره دست به نام کمال‌الدین بهزاد ظهور کردند. استاد بهزاد برخلاف نگارگران پیشین، به جهان واقعی توجه کرد و توانست حالت خاص و ظریف آنچه را که می‌دید با وضوح کامل تشخیص دهد. بنابراین در همه‌ی نقاشی‌هایش، انسانها، حیوانات، نباتات، صخره‌ها و کوه‌ها از خصلتهای خاص خودشان آکنده اند. در اغلب نگاره‌های بهزاد، با بخش بندیهای فضا، کثرت اشیاء و تنوع آدمهای پر حرکت روبرو می‌شویم که هرگز به آشفتگی نیز نمی انجامد و در بسیاری موارد مورد تقلید دیگر نقاشان نیز قرار می‌گرفت. در هنر بهزاد انسان محور اصلی است. او به واسطه‌ی خطهای اطراف اندام، حالات و نسبتهای واقعی پیکر انسان را نشان داد و با به تصویر کشیدن زندگی مردم عادی، نوعی رئالیسم را از زندگی و کار عامه‌ی مردم به تصویر کشید. او همچنین با ایجاد تحولی در سنت رنگ نگاری ایرانی تلاش کرد تا تأثیرات نقاشی چین را از هنر ایرانی بزداید. در نتیجه در نقاشی‌های او تا حدود زیادی تصاویر انسان از شکل و شمایل چینی به دور و به حالت ایرانی نزدیکتر می‌شود. ما کمتر نگارگری را در تاریخ ایران داشته ایم که این همه نوآوری داشته باشد و تا حدود هشتاد سال تاریخ نگارگری ایران را تحت تأثیر خود قرار دهد. در نتیجه در سراسر خاور نزدیک و میانه، مکتب هرات به اوج رسید و آثار و اندیشه‌های هنرمندان این مکتب آنچنان محبوب واقع شد که به عنوان یک فرهنگ و یک اندیشه مورد الگوبرداری قرار گرفت و کارگاه‌های امیران شیبانی (بخارا) و شاهان صفویه (تبریز) را تحت تأثیر قرار داد.

فهرست منابع

اشرفی، م.م،(۱۳۸۶)، بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی، ترجمه نسترن زندی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

امامی، نصرالله، «نگاهی به هنرهای اسلامی دوره تیموری »، مشکوة، ۱۳۷۵، ۵۳.

آریان، قمر،(۱۳۶۲)، کمال‌الدین بهزاد، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.

آژند،یعقوب، (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، تهران: انتشارات و فرهنگستان هنر.

بلر، شیلا؛ بلوم،جاناتان،(۱۳۸۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

پاکباز، روئین،(۱۳۸۷)، نقاشی ایرانی از دیروزتا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پوپ، آرتور آپهام،(۱۳۷۸)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، چاپ اول.

[28] Armenag Sakisian ,(1940), "Coexistent Schools of Persian Miniature Painting", the Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol, 76, No. 446, pp 144–146.

[۲۹] زکی محمد حسن، (۱۳۸۱)، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، صص۷۰-۵۰.

[۳۰] همان ،صص۷۰-۵۰.

حسن، زکی محمد،(۱۳۸۱)، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
حیدرمیرزا دوغلات، محمد،(۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، به اهتمام عباسقلی غفاری‌فرد،تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین،(۱۳۵۳)، تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، جلد ۴،تهران: انتشارات خیام.
دیماند، س.م،(۱۳۶۶)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه‌ی دکتر عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
رهنورد، زهرا، (۱۳۸۲)، نگارگری، تهران: انتشارات سمت.
شیرازی، علی اصغر،(۱۳۸۵)،«کمال‌الدین بهزاد بزرگترین نقاش دنیای اسلام»، دو فصل‌نامه مدرس هنر، دوره ۱، ش۱.
گری، بازیل،(۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.
منشی قمی، احمد بن حسین،(۱۳۵۲)،گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران،امیرکبیر.
وایه، گاستون،(۱۳۶۳)، هنر اسلام در سده‌های نخستین، ترجمه رحمان ساروجی، تهران: انتشارات گیلان.
ویلسون، کریستی،(۱۳۷۱)، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.

Ettinghausen, Richard,(1960), "Bihzad", Encyclopedia of Islam, vol 1, Brill.
Priscilla, Soucek,(2000), «Behzad Kamal-Al-Din»,Encyclopedia of Iranica, Ed. By Ehsan Yarshater,vol 2,New York.
Sakisian, Armenag,(1940), "Coexistent Schools of Persian Miniature Painting", the Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol, 76, No. 446.
Subtelny, Maria Eva. (1988), "Socioeconomic Basis of Cultural Patronage under the Later Timurids", International Journal of Middle East Studies, 20, no. 4.

Investigating the role of Professor Kamaluddin Behzad in the growth and development of painting in Iran

Abstract

The Herat school of Timurid era is regarded as one special period of art flourishing in Iran. Timur and his successors in the spite of their wars in lands of Iran, they continually attempted to patron various artists and bring them together in Herat, which was caused to rise of the Herat school at different art areas.Certainly, emerging artistic figures such as Behzad Kamal-Al-Din had been coming due to suitable social conditions in that period and patronages of Timurids princes. Under patronage of art-loving princes, Behzad invented in Persian miniature which is not only considered as innovation and creativity in the Herat school but also in Iran's art history. In the paper, it has tried to thoroughly explore the prominent works of Behzad Kamal-Al-Din in the Herat school of miniature painting according to social and political conditions of the Timurid period, and to study their effects on the growth and evolution of the Persian miniature through introducing the features specific to each work. Outcome of many years attempts and creativity of Behzad Kamal-Al-Din put a good model for miniature painters at next periods, specially Safavid era to bring the Persian miniature into the own eminence.

Keywords: Miniature painting, The Herat School, Behzad Kamal-Al-Din, Composition.