

# مفهوم و جایگاه «فضا» در سه نگاره از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد

مهروش کاظمی\*، ویدا شعاریان ستاری\*\*، سحر صدیق اکبری\*\*\*

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۲/۰۷

تاریخ تصویب: ۹۱/۱۰/۳۰

## چکیده

هدف اصلی این پژوهش، بررسی مفهوم و جایگاه «فضا» در نقاشی ایرانی دوره تیموری<sup>۱</sup> و تفسیر قواعد و ضوابط حاکم بر آن‌ها در آثار استاد کمال‌الدین بهزاد است. در این پژوهش، ساختار بصری سه اثر از معروف‌ترین نگارگری‌های ایرانی دوره تیموری بررسی و تحلیل شده است که فضای معماری را تصویر کرده‌اند. با توجه به اینکه مکتب هرات نقطه اوج نقاشی ایران محسوب می‌شود و در این مکتب به فضاهای معماری و شهری بسیار توجه شده است، نگاره‌ها از این مکتب هنری انتخاب شده‌اند. ضرورت این پژوهش از جهت یافتن نوآوری‌های موجود در نگاره‌های بهزاد، نظام ترکیب‌بندی عناصر، جایگاه فضاها و تحقیق و دقت نظر در نقش، طرح و رنگ نگاره‌های استاد است. با فرض اینکه استاد سعی داشته با رعایت اصل تناسبات طلایی، فضاهای معماری را در جایگاه ویژه‌ای قرار دهد، درک و شناخت قواعد و دریافت فرم و محتوای این آثار، راهی برای درک مفهوم و معانی این نگارگری‌ها است. نتایج حاصل از تحقیق بیان می‌کند که در نگارگری‌های بهزاد، اصول خاصی بر صحنه‌پردازی فضا حاکم بوده و عناصر معماری بر اساس این ضوابط که اصل نسبت طلایی است، جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند که نشان‌دهنده نبوغ و نوآوری‌های استاد در نظام ترکیب‌بندی عناصر بوده است.

واژه‌های کلیدی: طرح‌های نگارگری، کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات، نسبت طلایی.

## مقدمه

معماری دوره تیموری خواهد شد و پس از شناخت و درک چگونگی نقاشی و طراحی‌های دوره تیموری و مفاهیم معماری موجود در نگاره‌های این دوره، به بررسی جنبه‌های مختلف و ضوابط موجود در سه اثر از آثار استاد پرداخته خواهد شد. با توجه به اینکه مکتب هرات نقطه اوج نقاشی ایران محسوب می‌شود و در این مکتب به فضاهای معماری و شهری بسیار توجه شده است،

بزرگ‌ترین استاد هنر نگارگری ایران، استاد کمال‌الدین بهزاد است؛ هنرمندی که در منابع شرقی او را «چهره‌گشایی بی‌بدیل و نگارگری بی‌عدیل» قلمداد کرده‌اند (پوپ، ۱۳۷۸: ۸۲). برای بررسی و تفسیر قواعد حاکم بر نگاره‌های این هنرمند گرانقدر، ابتدا اشاره‌ای کوتاه به زندگی‌نامه بهزاد و برخی ویژگی‌های مکتب هرات و عناصر

\* استادیار دانشکده هنر و معماری واحد شبستر، شبستر، ایران

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری واحد شبستر، شبستر، ایران، v.shoar@yahoo.com

\*\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری واحد شبستر، شبستر، ایران

۱. دوره تیموری گستره تاریخی (۷۷۱ - ۹۱۱ هـ ق / ۱۳۷۰-۱۵۰۶ م) را دربرمی‌گیرد.

۲. مکتب هرات گستره تاریخی حدود سال‌های (۸۳۶-۸۸۰ هـ ق / حدود ۱۴۳۳-۱۴۷۹ م) را دربرمی‌گیرد.

نگاره‌ها از این مکتب هنری انتخاب شده‌اند.<sup>۱</sup> ارنست گروبه<sup>۲</sup> در مقاله‌ای با عنوان «سبک کلاسیک در نقاشی اسلامی» تأثیر مکتب اولیه هرات را بر نقاشی اسلامی دهه‌ها و سده‌های بعد تحلیل کرده‌است. او در توجیه توفیق عظیم این سبک می‌گوید: «یکی از بنیادی‌ترین اصول این سبک عبارت است از دل‌مشغولی شدید با رابطه هر عنصر با عنصر مجاور و رابطه تمام عناصر با کلیت تصویر.» رابرت هیلن براند<sup>۳</sup> بیست سال بعد در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد فاصله‌گذاری در نقاشی تیموری» اظهار داشته است: «به‌نظر می‌رسد جایگاه عناصر در بسیاری از نقاشی‌های آغازین دوره تیموری با دقت ظرافت دهانه‌بندی ستون‌های بنای پارتنون<sup>۴</sup> تنظیم شده است.» منظور او از این کلام این است که در نقاشی تیموری با سنجیدگی تمام و کمال قواعد و ضوابطی برای صحنه‌پردازی فضا وضع شده بود (ویس، ۱۳۸۲: ۵۴).

اهمیت و ضرورت این مقاله از جهت یافتن این اصول و نظام ترکیب‌بندی عناصر، نظام رنگ‌بندی و جایگاه فضاها است؛ به این ترتیب که استاد سعی داشته با رعایت اصل تناسبات طلایی فضاها را در جایگاه ویژه‌ای قرار دهد. همچنین درباره فضاها و بناهای معماری سنتی ایران، به‌ویژه قبل از دوره صفوی اطلاعات اندکی وجود دارد؛ بنابراین با توجه به نقاشی‌ها و نگارگری‌های ایرانی است که می‌توان به خصوصیات این فضاها، شیوه ساخت و نحوه استفاده از آن‌ها پی برد. اهدافی که در این پژوهش مد نظر قرار داده شده

است، عبارت‌اند از: ۱. تفسیر اصول و ضوابطی که در صحنه‌پردازی فضای نگارگری تیموری وضع شده است و یافتن اصولی در ارتباط با جایگاه فضاها، زیرا به‌نظر می‌رسد که در فضاسازی نگارگری دوره تیموری، به‌ویژه در آثار استاد از راهبردهای تصویری آگاهانه و سنجیده‌ای براساس اصل نسبت طلایی به منظور تبیین جایگاه ویژه برای فضاها معماری تبعیت شده است؛ ۲. پی‌بردن به ویژگی‌ها و خصوصیات برخی از آثار معماری آن دوره که با گذشت زمان اثری از آن بناها باقی نمانده است؛ ۳. اطلاع از شیوه‌های ساخت بنا و اینکه چه صنوفی در ساخت یک بنا شرکت داشته‌اند؛ زیرا بهزاد از بناهای زمان خود، به‌ویژه در هرات اثر پذیرفته و عناصر ساختاری و تزئیناتی آن‌ها را در نگاره‌های خود مصور کرده است؛ بنابراین این نگاره‌ها مدارک معتبری برای رسیدن به این اهداف هستند.

مراحل بررسی نگاره‌ها به این ترتیب است که ابتدا خطوطی بر اساس اصل نسبت طلایی در هر یک از نگاره‌ها کشیده می‌شود. به‌طور کلی، نسبت تناسبات طلایی تقسیم‌بندی متوازی به‌دست می‌دهد که ساختار شبکه‌مانندی را می‌سازد. این شبکه از تقسیم کل چهار خط محاط نگاره به‌دست می‌آید، به‌طوری که نسبت بخش کوچک‌تر هر خط به بخش بزرگ‌تر برابر باشد با نسبت بخش بزرگ‌تر به تمام طول خط، سپس به بررسی و تحلیل جایگاه عناصر و فضاها معماری و نحوه قرارگیری آن‌ها در داخل این شبکه‌ها پرداخته می‌شود. همچنین ابعاد دیگری از خصوصیات نگاره‌ها مانند رنگ نگاره‌ها، تزئینات، مصالح، ابزار کار بنایان و اصنافی بررسی می‌شود که در ساخت بنا همکاری داشته‌اند.

### کمال‌الدین بهزاد

هنرشناسان و هنرمندان، کمال‌الدین بهزاد را همواره سرآمد نقاشان ایرانی شمرده‌اند و چهره‌گشایی بی‌بدیل و نگارگری بی‌عدیل خوانده‌اند. او در واقع با اهلیت و کمالات و قابلیت‌های بی‌سسته سرشته بود و جمله‌گرایش‌هایی را به بار نشانده که در

۱. چگونگی استفاده از فضاها معماری و شهری و الگوهای رفتاری مربوط به آن‌ها، نکته مهمی است که امروزه از روی کالبد بناها به دشواری می‌توان برخی از آن‌ها را دریافت؛ در حالی که نگاره‌های ایرانی یگانه منبع مهمی به‌شمار می‌آیند که نحوه استفاده از فضاها معماری و شهری و همچنین برخی از ویژگی‌های مربوط به تزئینات، طراحی داخلی، اثاثیه و دکوراسیون فضاها معماری را به‌خوبی نمایان کرده‌اند و از این لحاظ منبع ارزشمندی به‌شمار می‌آیند. (رجوع شود به: سلطان‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۵).

2. Ernst Grube

3. Robert Hillenbrand

۴. Partheno: نام پرستش‌گاه بزرگ الاهی «پالاس آتنا» که در سده پنجم قبل از میلاد در آتن برپا شد و از عالی‌ترین ساختمان‌های دوران کلاسیک یونان شناخته شده است. (رجوع شود به: مرزبان و معروف، ۱۳۸۰).

دوره تیموری و به خصوص به وسیله مکتب هرات، پیگیری می‌شد و در ضمن، راه را برای تحولات آینده گشود. کمال‌الدین بهزاد به کمال‌رساننده سنت عظیم این هنر ظریف ایرانی بود و هم او بود که قسمت عمده هنر مینیاتور اسلامی را به سبک و شیوه ایرانی درآورد. با این همه، آغاز زندگی او در هاله‌ای از ابهام است. در باب داستان اوایل حال بهزاد، اطلاعات دقیق و درستی در منابع موجود باقی نیست و قراین نشان می‌دهد که به ظاهر، وی در حدود سال ۸۷۰ ه.ق یا چند سالی پیش از آن ولادت یافته است. زادگاهش هم بنا بر مشهور شهر هرات بوده است. مطابق روایتی که قاضی احمد در گلستان هنر آورده است، در کودکی یتیم ماند و میرک نقاش، پرورش و نگهداری او را بر عهده گرفت (قاضی‌زاده، ۱۳۸۲: ۴).

### بررسی برخی ویژگی‌های مکتب هرات

دوره تیموری یکی از مقاطع خاص و درخور توجه هنر ایران است. در این دوره، مکتب هرات به وجود آمد. اغلب مورخان و محققان هنر ایران معتقدند که این مکتب نقطه اوج نقاشی ایرانی است و هنرمندان آن به درجه‌ای از توانایی‌های هنری دست پیدا کرده بودند که نه تنها مکاتب و هنرمندان ماقبل خود را تحت تأثیر قرار دادند؛ بلکه هنرمندان و مکاتب اعصار بعد از آن‌ها نیز در دامنه تأثیراتشان قرار داشتند (گودرزی، ۱۳۸۲: صص ۱۱۲-۱۱۱).

باید یادآوری کرد که دوره حکومت تیمور، شامل فرمانروایی وی و جانشینانش<sup>۱</sup> می‌شود. بخشی از روش حکومتی امپراتوری تیمور در عرصه فرهنگ و هنر بر تأسیس و راه‌اندازی مکاتب مختلف هنری استوار بود. خود تیمور بی‌سواد بود و به همین دلیل چندان اشتیاقی به نسخ زیبای آثار کهن ادب فارسی نداشت؛ اما با این همه از شنیدن داستان‌های تاریخی‌ای که برای او خوانده می‌شد، لذت می‌برد و براساس آن‌ها سفارش نقاشی‌های دیواری متعددی برای کاخ‌های خود می‌داد (همان، ۱۱۲).

۱. جانشینان تیمور، پسرش شاهرخ و نواده‌های وی بایسنقر میرزا، ابراهیم سلطان و اسکندرین عمر شیخ (برادرزاده شاهرخ) هستند.

در زمان شاهرخ که امیری بزرگ‌منش، باوقار و علاقه‌مند به فرهنگ و هنر ایران بود، با توجه به امنیت و آرامش ایجادشده، شهر هرات به مرکزی برای فعالیت صنعتگران و هنرمندان تبدیل شد. در همین شهر بود که مکتب هرات با حمایت شاهرخ شکل گرفت و هرات به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین مراکز نگارگری ایران در عصر تیموری مطرح شد (همان، ۱۱۲).

از شاخص‌ترین هنرمندان و نقاشان مکتب هرات، کمال‌الدین بهزاد است. وی خود در هرات متولد و در کودکی یتیم شد و به اقوال مختلف، آقا میرک از او حمایت و سرپرستی کرد. هنگامی که حکومت تیموریان افول کرد، پس از مدتی از هرات به دربار صفوی در تبریز رفت و مورد توجه شاه اسماعیل قرار گرفت (همان، ۱۱۴).

### عناصر معماری دوره تیموری

این دوره از زمان تیمور و پایتختی سمرقند آغاز می‌شود. از ویژگی‌های معماری این دوره بهره‌گیری بیشتر از هندسه در طراحی معماری است. گوناگونی طرح‌ها در این شیوه از همه بیشتر است. بهره‌گیری از هندسه و تنوع در طراحی در تهرنگ ساختمان در «نهاز»، یعنی بیرون‌زدگی در کالبد و «تخیر»، یعنی تورفتگی در آن نمودار می‌شود. از آرایه‌های این دوره، آجر، گره‌سازی آجری و گل‌انداز و رگچین که با گچ اندود و روی آن نقاشی می‌شد. گاه نیز گره‌سازی آجری با کاشی و گره‌سازی درهم برای «آمود» به‌کار می‌رفت (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۱۴). همچنین در معماری این عصر نمونه‌های «مجموعه شهری» بر اساس یک میدان باز، فراوان یافت می‌شود. بیشتر بناها طوری طرح‌ریزی شده‌اند که از بناهای اطراف خود جدا و مشخص باشند و معمولاً سطح اضلاع چنین بناهایی با کاشی پوشیده شده است.<sup>۲</sup>

۲. نمونه قدیمی آن، میدان مشهور ریگستان سمرقند است که در آغاز در کنار آن مدرسه و خانقاه الغ‌بیک و چندین بنای مذهبی و تجاری دیگر واقع شده بود. (رجوع شود به: ویلبر، د. و گلمبک، ل، ۱۳۷۴)، صص ۲۱-۲۰، به نقل از فروتن، ۱۳۸۲).

## چگونگی نقاشی و طراحی فضاهای معماری در نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد: پرسپکتیو

عوامل متعددی در چگونگی آفرینش یک نقاشی و طراحی و نقاشی فضاهای معماری و شهری تأثیر داشته‌اند. دوره تاریخی خلق یک نقاشی را می‌توان یکی از عوامل بسیار مهم در این زمینه به‌شمار آورد. آشکار است که تا پیش از حمله مغول به صورت یک شیوه معمول نسبت به پس از آن، کمتر به فضاهای معماری به صورت دقیق توجه می‌شد و غالباً فضاهای معماری و شهری به شکل کلی و به طور معمول ساده و دوبعدی نقاشی می‌شد و تنها برخی از عناصر در پرسپکتیو ترسیم می‌شد؛ اما پس از دوره مغول و به‌ویژه در دوره تیموریان به فضاهای معماری و شهری بسیار توجه شد و کاربرد پرسپکتیو در طراحی فضاها بیشتر از گذشته شد. از پرسپکتیو به شکل‌های متنوعی در ترکیب با سطوح تخت و دوبعدی استفاده می‌شد. در مواردی به‌خصوص هنگامی که یک ایوان یا یک اتاق نشان داده می‌شد، اغلب سطح نمای فضا را به صورت دوبعدی ترسیم می‌کردند و دیواره‌های جانبی را برای نشان دادن عمق فضا با پرسپکتیو ترسیم می‌کردند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۳۹).

### نظام رنگ‌بندی

بهزاد نه فقط در کاربرد رنگ‌های واقعی اشیاء، بلکه در نحوه رنگ‌بندی کل تصویر استاد بود که به طور دقیق با الگوی طرح هم‌سازی داشت. او به دقت رنگ را در ارتباط با فرم انتخاب می‌کرد و معمولاً سطوح رنگی تخت را (که توسط او به شکوفایی رسید) بنا بر ضرورت بیان محتوا کنار هم می‌گذاشت. به نظر می‌رسد او تأثیر متقابل رنگ‌های مکمل و خصلت روانی رنگ‌ها را می‌شناخت و بار عاطفی و بیانی به اثر می‌بخشید. او معمولاً زمینه را خاکستری فام‌دار گرم یا رنگ‌های خاکی انتخاب می‌کرد، سپس روی آن سطوح درخشنده رنگ‌های خالص گرم و سرد و سطوح کوچک آبی، سبز و سرخ قرار می‌داد. انتخاب برتر او در استعمال رنگ‌ها عبارت بود از

انواع آبی‌ها و سبزه‌ها، سرمه‌ای، سرخ، نارنجی، زرد آخراپی، قهوه‌ای روشن و طلایی. رنگ طلایی بعد از او به صورت گسترده در نگارگری اسلامی مورد استفاده قرار گرفت (رسولی، ۱۳۸۲: ۳۳۴).

### ساختار ترکیب‌بندی

مهم‌ترین نوآوری بهزاد به خدمت گرفتن کلیه اصول و مبانی تصویری برای بیان یک مقصود است که در شکل‌دهی و ترکیب‌بندی اثر بسیار اهمیت دارد. در این زمینه می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. ترکیب‌بندی اسپیرال: اسپیرال به انواع اشکال مدور، مارپیچ و حلزونی گفته می‌شود و به طور کلی نمایانگر ریتم مکرر زندگی، تحول و تداوم هستی است. در ظاهر، حرکت و فرمی تزیینی است؛ اما در باطن عبارت است از تجسم عینی و ذهنی که می‌کوشد بین عالم مرئی و نامرئی پیوند برقرار کند. در بیشتر آثار بهزاد، طرح آرایش پیکره‌ها یا ساختمان کلی ترکیب‌بندی، حرکتی ریتمیک و دایره‌وار دارند (همان، ۳۳۴).

۲. ترکیبات معماری‌گونه: بهزاد در تصاویری که کیفیت معماری‌گونه دارند، نظام تناسبات معینی به کار برده است. او با تقسیم‌بندی تابلو به پلان‌های مختلف، به نمایش عمق می‌پردازد که تا آن زمان چنین کاری صورت نمی‌گرفت. او به دنبال آن بود که ترازهای مختلف و درهم تنیده معماری را روی سطح دوبعدی مجسم کند (همان، ۳۳۵).

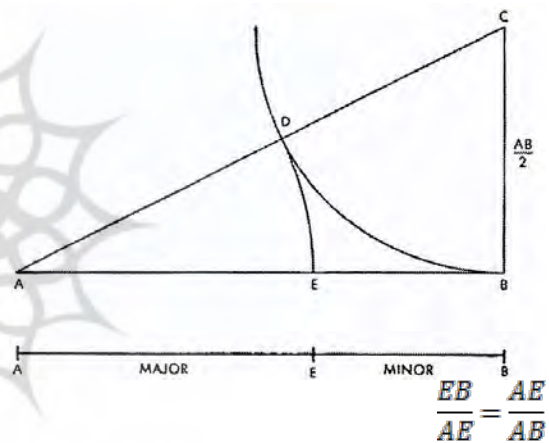
### فضا

بهزاد با ایجاد فضاهای تودرتو و حرکت‌های تبدیل‌شونده و شتاب‌دهنده، عامل زمان را در آثارش مطرح می‌کند. زاویه نگاه در فضا سازی بیشتر از بالا انتخاب می‌شد و کانون دید در بالای تصویر قرار می‌گرفت تا بیننده، صفحه را از بالا ببیند و در نتیجه در خود احساس سبکی و بی‌وزنی کند. فیگورها جایگاه مشخصی در فضا دارند و تقریباً هیچ‌کس مانع دیده شدن دیگری نمی‌شود. استفاده از فیگورها، خطوط، سطوح و نقش‌ها به گونه‌ای تنظیم و هماهنگ شده است که فضایی منسجم ارائه دهد (همان، ۳۳۵). همچنین

در ترسیم نگاره‌ها همه فضا به تصویر در نمی‌آید؛ برای یک دیوار با یک ایوان و چند پنجره و در، حکم یک کاخ را دارد، یعنی تنها با چند عنصر معماری فضا سازی می‌شود؛ ولی جزئیات به‌طور کامل ترسیم می‌شوند (فروتن، ۱۳۸۴: ۷۵).

## اصل نسبت طلایی<sup>۱</sup>

برای یافتن اینکه آیا در نگاره‌های بهزاد، اصل نسبت طلایی رعایت شده است یا نه، ابتدا توضیح مختصری در این باره داده می‌شود. به‌طور کلی، برای یافتن تناسب طلایی چهار خط محاط نگاره طوری تقسیم می‌شوند که نسبت بخش کوچک‌تر هر خط به بخش بزرگ‌تر برابر باشد با نسبت بخش بزرگ‌تر به تمامی طول خط. مطابق (تصویر ۱).



تصویر ۱. روش بدست آوردن نسبت طلایی (ویس، ۱۳۸۲: ۳۲۷)

اثر پذیرفته و عناصر ساختاری و تزئیناتی آن‌ها را در نگاره‌های خود مصور کرده است؛ بنابراین این نگاره‌ها مدارک معتبری هستند که ما را با چگونگی عمل استادان معمار و تزئین کار، ترتیب مراحل ساختمان و تزئین آن، ابزارهای بنایی، تخصص‌ها و مراتب شغلی افرادی آشنا می‌کنند که در امر احداث بنا و تزئین آن مشارکت داشته‌اند. به‌علاوه این نگاره‌ها از جهت رعایت تناسب طلایی نیز بررسی شده‌اند.

## ۱. کاخ خورنق<sup>۲</sup>

نگاره «کاخ خورنق» حکایت بناشدن کاخی را دارد که به دستور بهرام، سمنار عهده‌دار ساختن کاخی می‌شود که هیچ‌کس یارای ساختن چنین کاخ زیبا و باشکوهی را نداشته باشد.<sup>۳</sup> بهزاد در این نگاره با نگاه هوشمندانه خویش صحنه‌ای را به تصویر کشیده است که کارگران در حال ساختن قصری باشکوه هستند. او این عظمت کاخ را با ترفندهای بصری خاصی چون استفاده از رنگ‌مایه‌ها و یا جهت قرار گرفتن نردبان و داربست نشان داده است. دریافت عمیق بهزاد از تکاپوی همیشگی مردمی که جلال و شکوه عمارت‌ها و بناها یادگار زحمات ایشان است، از یک سو و نمایش حالات و حرکات متنوع هر یک از سوی دیگر، همه و همه نشان از تیزی و دقت هنرمند دارد (قاضی‌زاده، ۱۳۸۳: ۳۰۵).

در این نگاره چشم بیننده در مسیری قطری<sup>۴</sup> از

## بررسی سه نگاره از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد

آثاری که در این مقاله به آن‌ها پرداخته شده، شامل نگاره‌های «کاخ خورنق»، «ساخت مسجد سمرقند» و «سائلی بر در مسجد» است و با توجه به اینکه بهزاد از بناهای زمان خود، به‌ویژه در هرات،

۱. Golden section: تناسب میان دو بخش شکل هندسی با دو بخش خطی مستقیم به نحوی که در هر مورد، نسبت بخش کوچک‌تر به بزرگ‌تر برابر باشد با نسبت بخش بزرگ‌تر به مجموعه دو بخش. این تناسب که با کسر ۱/۶۱۸ نشان داده می‌شود، از هندسه اقلیدسی به‌دست آمده و از آن زمان تا حال حاضر چون تناسبی آرمانی در آثار معماران و نقاشان نامدار به‌کار گرفته شده است. (رجوع شود به: مرزبان، پرویز و معروف، حبیب (۱۳۸۰)، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، انتشارات سروش، تهران، ص ۱۴۱).

۲. یکی از معروف‌ترین نگاره‌های بهزاد، نگاره «بنای کاخ خورنق» است که بر مبنای داستانی از نظامی در بهرام‌نامه ترسیم شده است. این اثر در ابعاد ۱۷×۱۲.۴ سانتی‌متر در سال ۹۵۰ق/۹۵-۱۴۹۴م کار شده است و در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود.  
 ۳. بعد از ساخته شدن کاخ، شاه به سمنار پادش قابل توجهی می‌دهد که باعث می‌شود، سمنار نگون‌بخت دهان گشوده و اعلام کند که اگر می‌دانست چنین پاداشی دریافت می‌کند، کاخ باشکوه‌تری می‌ساخت. شاه از این سخن او خشمگین می‌شود و دستور می‌دهد او را از بالای کاخ به زمین افکنند تا کشته شود (رجوع شود به: قاضی‌زاده، خشایار، ۱۳۸۲). بررسی عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگاره «بنای کاخ خورنق» کمال‌الدین بهزاد، مجموعه مقالات، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.  
 ۴. این خط قطری شاید اشاره‌ای دارد به زندگی سمنار، گویی عشق سمنار به اثرش در کسوت مرد سرخ‌پوست تجلی کرده و سرانجام کار وی نیز که فروشدن در خاک است، به‌وسیله مرد سیاه‌پوشی که ملاط می‌سازد و گویی در کار کنند گور سمنار است، رقم خورده است (رجوع شود به: قاضی‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۰۷).

قسمت پایین نقاشی به بالاترین قسمت نما در سمت راست هدایت می‌شود. همچنین در نظامی مدور، حرکت مارپیچی از کارگر وسط نگاره شروع و با دربر گرفتن تمام پیکره‌ها خاتمه می‌یابد. در اینجا سخن هیلن براند درباره مقایسه توزیع متوازن عناصر در نقاشی‌های تیموری با ستون‌بندی متوازن بنای «پارتنون» بیان شده است که از رهگذر مطرح کردن فرضیه زیر این موضوع شرح داده می‌شود: به‌طور دقیق همان‌طور که در ساختار معماری «پارتنون»، در کل از یک اصل ساختاری معروف به «نسبت طلایی» تبعیت شده است، در نگاره‌های تیموری نیز می‌توان این کاربرد را مشاهده کرد. از طریق ترسیم خطوط نسبت طلایی در نگاره

مورد نظر، این احساس در بیننده به‌وجود می‌آید که جایگاه هر گروه از اصناف در این ترکیب‌بندی عالمانه و عامدانه، بر اساس نسبت طلایی صورت گرفته است. به‌علاوه بهزاد در این نگاره، عناصر ساختاری همچون آجر، سنگ، چوب، عناصر تزئیناتی چون آجرکاری، ابزارهای بنایی و تخصص‌ها و مراتب شغلی افراد چون بنا، سنگ‌تراش و درودگر را به تصویر کشیده است. همچنین در این نگاره، تضاد رنگ‌ها و گرمی و سردی آن‌ها القاکننده سرعت است و در پیوند با شعر بالای نقاشی است که می‌گوید:

«در شبان‌روزی از شتاب و درنگ / چون عروسان درآمدی به سه رنگ» (اعرابی، ۱۳۸۲).

#### جدول ۱. عناصر مورد مطالعه تناسب طلایی و فضا سازی در نگاره بنای کاخ خورنق (نگارندگان)

 <p>تصویر ۲. کاخ خورنق (گراپر، اولک، ۸۳، ۶۴)</p>	<p>اصل نسبت طلایی</p>
<p>بر اساس اصل نسبت طلایی</p>	<p>قرارگیری فضای معماری</p>
<p>آجر</p>	<p>تزئینات</p>
<p>استاد بهزاد با استفاده از تضاد رنگ‌ها و گرمی و سردی آن‌ها، حرکت سریع کارگران را القا می‌کند.</p>	<p>رنگ</p>
<p>آجر، سنگ و چوب</p>	<p>مصالح</p>
<p>چکش، بیل، داربست و نردبان</p>	<p>ابزار ساخت‌وساز</p>
<p>سنگ‌تراش، درودگر و بنا</p>	<p>اصناف</p>
<p>افراد در ترکیبی مدور و مارپیچ، همچون ساقه‌های اسلیمی در نقوش تجربیدی</p>	<p>نحوه قرارگیری افراد</p>

## ۲. ساخت مسجد سمرقند<sup>۱</sup>

در نگاره<sup>۱</sup> ساخت مسجد سمرقند «ترکیب‌بندی پیچیده‌ای ملاحظه می‌شود که از حرکت قوی برخوردارند و انواع پیکره‌ها را با حالات بی‌نهایت متنوع و بدون هرگونه غفلت از قصد ایجاد فضایی معماری وار، تنوع می‌بخشد.» (بینیون، ۱۳۸۲: ۲۴۴). به‌علاوه با توجه به اینکه بهزاد از بناهای زمان خود، به‌ویژه در هرات، اثر پذیرفته است؛ بنابراین این نگاره را می‌توان مدرک معتبری در پرداختن به موضوع‌های زیر دانست: ۱. چگونگی عمل استادان معمار و تزئین کار همچون سنگ‌تراش و درودگر و...؛ ۲. ترتیب مراحل ساختمان، مصالح به کار رفته و تزئینات آن همچون آزاره‌های مرمری، ستون‌های سنگی، کاشی‌کاری معرق و کتیبه‌ها؛ ۳. شناخت برخی ابزارهای بنایی؛ ۴. شناخت تخصص‌ها و مراتب شغلی افرادی که در امر احداث بنا و تزئین آن مشارکت داشته‌اند.

بهزاد در نحوه رنگ‌بندی نگاره<sup>۱</sup> ساخت مسجد سمرقند، از رنگ‌های درخشانده همچون رنگ طلایی به همراه سطوح کوچکی از رنگ‌های خالص گرم و سرد چون آبی، سبز و سرخ استفاده کرده است و بدین ترتیب انتخاب برتر او در استعمال رنگ‌ها در این نگاره با توجه به شناختی بود که او نسبت به تأثیر متقابل رنگ‌ها و خصلت روانی آن‌ها داشته است.

همچنین بهزاد با به خدمت گرفتن کلیه اصول و مبانی تصویری، سعی در بیان یک مقصود خاص داشت. بدین ترتیب که طرح آرایش پیکره‌ها به صورت اسپیرال و دایره‌وار، ریتم مکرر زندگی و تحول و تداوم هستی را نشان می‌دهد.

میان نگاره‌هایی که حاصل اندیشه و قلم کمال‌الدین بهزاد یا منسوب به او است، نگاره<sup>۱</sup> ساختن مسجد سمرقند که تصویر قسمتی از ظفرنامه<sup>۲</sup> یزدی است، از برخی جهت‌ها اهمیت بسیار دارد. تحلیل این نگاره ممکن است نتایج قابل تأملی داشته باشد:

۱. یکی از نگاره‌های بهزاد، نگاره<sup>۱</sup> «ساخت مسجد سمرقند» است که برگی از ظفرنامه<sup>۲</sup> علی یزدی است. این اثر در ابعاد ۱۲×۲۰ سانتی‌متر، در سال ۸۵-۱۴۸۰م کار شده است و در مجموعه گارت نگهداری می‌شود.

اول اینکه این نگاره از معدود نگاره‌هایی است که صحنه‌هایی زنده و پرتحرک از فعالیت معماری عصر تیموری را فراروی متخصصان و پژوهشگران معماری اسلامی قرار می‌دهد؛ دوم قسمت‌هایی از قدیمی‌ترین بنای واقعی و همچنان پابرجای تیموری را تصویر کرده است (نوری شادمهانی، ۱۳۸۴: ۸۱).

در این نگاره نیز رعایت تناسبات طلایی به کار رفته است؛ به طوری که با تقسیم خطوط، صحنه‌های خاصی در هر یک از کادرهای مستطیلی قرار می‌گیرند. در ابتدا چشم بیننده به گوشه سمت چپ تصویر هدایت می‌شود که سرکارگر و سردر ورودی را نشان می‌دهد. در سمت راست خط عمودی سمت چپ، فضایی ایجاد می‌شود که نجاران را هنگام کار نشان می‌دهد. مستطیل پایینی به حجارانی که روی سنگ کار می‌کنند، تأکید می‌کند. در سمت چپ خط عمودی سمت چپ، حیوانی (فیل) نشان داده شده است که برای بارکشی استفاده می‌شود؛ بدین ترتیب این نتیجه حاصل می‌شود که هر یک از این عناصر در نگاره‌های بهزاد مکان بخصوص و حساب‌شده‌ای داشته‌اند که نشان از نبوغ و توانایی او در ترکیب‌بندی این عناصر است.

## ۳. سائلی بر در مسجد<sup>۲</sup>

بهزاد در نگاره<sup>۲</sup> «سائلی بر در مسجد» به جزئیات فضای معماری، نقوش، رنگ‌ها و حتی کتیبه‌ها بسیار خوب توجه نشان داده و از نمونه‌های واقعی و موجود استفاده کرده است؛ برای نمونه می‌توان به متن کتیبه بالای ایوان اشاره کرد که چنین است: «وان المساجدالله فلا تدعوا مع الله احدا.» (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۳).

در این نگاره نیز خطوط نسبت طلایی با طرح کلی ساختارهای معماری منطبق است؛ به‌عنوان مثال خط سمت راست نسبت طلایی فضای زیرین گنبدخانه و ایوان مسجد را نشان می‌دهد. همچنین،

۲. نگاره<sup>۲</sup> «سائلی بر در مسجد» برگی از بوستان سعدی است. این اثر در ابعاد ۲۱×۳۰ سانتی‌متر، در سال ۸۹۳ ه. ق کار شده است و در کتابخانه ملی قاهره نگهداری می‌شود.

جدول ۲. عناصر مورد مطالعه تناسبات طلایی و فضا سازی در نگاره ساخت مسجد سمرقند (نگارندگان)

	<p>اصل نسبت طلایی</p>
<p>تصویر ۳. ساخت مسجد سمرقند (گراپر، اولک، ۸۳، ۶۲)</p>	<p>قرارگیری فضای معماری</p>
<p>بر اساس اصل نسبت طلایی</p>	<p>تزئینات</p>
<p>ازاره مرمی تک‌دهانه شبستان که منقوش به گل و گیاه است، ستون‌های سنگی، کاشیکاری معرق و کتیبه</p>	<p>رنگ</p>
<p>رنگ طلایی و سطوح کوچکی از رنگ‌های آبی، سبز و سرخ</p>	<p>مصالح</p>
<p>ازاره مرمی، کاشی، سنگ، آجر (به خصوص نشان‌دهنده کاشی کاری دوره تیموری) و چوب</p>	<p>ابزار ساخت و ساز</p>
<p>اره و چکش</p>	<p>اصناف</p>
<p>سرکارگر، سنگ‌تراش، درودگر</p>	<p>نحوه قرارگیری افراد</p>
<p>طرح آرایش پیکره‌ها به صورت اسپیرال، دایره‌وار و ریتمیک</p>	

جدول ۳: برخی مطالعات درباره مفاهیم و عناصر معماری در نگاره سائلی بر در مسجد (نگارندگان)

	<p>اصل نسبت طلایی</p>
<p>تصویر ۴. سائلی بر در مسجد (گراپر، اولک، ۸۳، ۱۰۸)</p>	<p>قرارگیری فضای معماری</p>
<p>بر اساس اصل نسبت طلایی</p>	<p>تزئینات</p>
<p>کاشی کاری، آجرکاری، کتیبه و منبت کاری</p>	<p>رنگ</p>
<p>رنگ طلایی و رنگ‌های آبی، سبز و سرخ</p>	<p>مصالح</p>
<p>سنگ، کاشی، آجر، چوب و گچ</p>	<p>نحوه قرارگیری افراد</p>
<p>ترکیبات معماری گونه در یک نگاره چهار صحنه مختلف را نشان می‌دهد</p>	



بهزاد در برجسته‌ترین مکان ممکن در بالا، منبر و واعظ و در پایین، گدای خاک‌آلود (قهرمان اصلی داستان) را قرار داده است. خط سمت راست در پایین، سردر مسجد را نشان می‌دهد و خط سمت چپ آن در بالا، اشاره به شبستانی ستون‌دار با ستون‌های چوبی و سرستونی چوبی با طرحی شبیه به مقرنس دارد. خطوط افقی نسبت طلایی نیز نشان‌دهنده صحن مسجد است؛ بنابراین تقسیم‌بندی‌های افقی نسبت طلایی در این نگاره، سطوح گوناگون معماری را از هم جدا می‌کند. به علاوه، این تقسیمات بر بخش‌بندی فضاهای معماری و توزیع پیکره‌ها تأثیر گذاشته است. همچنین، در این نگاره بهزاد عناصر ساختاری و تزئیناتی زمان خودش در شهر هرات، همچون کاشیکاری، آجرکاری و منبت‌کاری را به تصویر کشیده و از رنگ‌های درخشانده همچون رنگ طلایی به همراه سطوح کوچکی از رنگ‌های خالص گرم و سرد چون آبی، سبز و سرخ استفاده کرده تا بار عاطفی و بیانی خاصی به این اثر بخشد. در این نگاره نیز که ترکیبات معماری گونه دارد، بهزاد نظام تناسبات معینی به کار برده و با تقسیم بندی تابلو به پلان‌های مختلف، ضمن ایجاد چهار صحنه مختلف به نمایش عمق پرداخته که یکی از نوآوری‌های وی است.

## نتیجه‌گیری

در جمع‌بندی مطالب فوق می‌توان گفت در نگارگری‌های استاد کمال‌الدین بهزاد، هنرمند بی‌بدیل نگارگری شکوفای دوره تیموری، اصول خاصی بر صحنه‌پردازی فضا حاکم بوده و عناصر معماری بر اساس این ضوابط که همان اصل نسبت طلایی است، جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند که نشان‌دهنده نوآوری‌های استاد در نظام ترکیب‌بندی عناصر و جایگاه فضاها بوده است. ترسیم خطوط بر اساس اصل نسبت طلایی نشان داد که بهزاد بر این اساس، هر یک از فضاهای معماری را در نگاره خود جای داده است؛ برای مثال در نگاره کاخ خورنق، از طریق ترسیم خطوط نسبت طلایی این احساس در بیننده

به وجود می‌آید که جایگاه هر گروه از اصناف در این ترکیب‌بندی، عالمانه و عامدانه و بر اساس نسبت طلایی صورت گرفته است. همچنین، در نگاره «ساخت مسجد سمرقند» فضاهایی که این خطوط ایجاد می‌کنند، هر کدام اشاره به قسمت خاصی از مراحل ساخت مسجد دارد و در داخل یک یا دو مورد از این شبکه‌ها که از ترسیم خطوط بر اساس نسبت طلایی حاصل شده، هر یک از فضاهای مسجد چون تک‌دهانه شبستان، ایوان و دیوار خارجی قرار گرفته است.

در نگاره سائلی بر در مسجد، بهزاد با شبکه نهفته نسبت طلایی جایگاه هر کدام از عناصر معماری مسجد چون گنبدخانه، ایوان، شبستان ستون‌دار و... را در ترکیب‌بندی به‌دقت تعیین کرده است و تمام نگاره‌ها با ترکیب‌های بدیع بر اساس نسبت طلایی همراه بوده‌اند. به علاوه، موضوع‌هایی چون رنگ، مصالح، تزئینات، نحوه ترکیب‌بندی تصاویر در نگاره‌های بهزاد برای فهم بهتر نگاره‌ها بررسی شده است؛ برای مثال با بررسی مفهوم رنگ نگاره‌ها می‌توان به مفاهیمی آشنا شد که بهزاد سعی داشته با استفاده از آن رنگ‌ها به بیننده القا کند؛ زیرا رنگ‌های استفاده‌شده در نگاره‌های او بر اساس شناختی بود که او نسبت به خصلت روانی رنگ‌ها و تأثیر متقابل رنگ‌های مکمل داشت.

همچنین، با توجه به اینکه بهزاد از بناهای زمان خود، به‌ویژه در هرات اثر پذیرفته و عناصر ساختاری و تزئیناتی آن‌ها را در نگاره‌های خود مصور کرده است؛ بنابراین این نگاره‌ها مدارک معتبری هستند که ما را با چگونگی عمل استادان معمار و تزئین‌کار، ترتیب مراحل ساختمان و تزئین آن، ابزارهای بنایی، تخصص‌ها و مراتب شغلی افرادی که در امر احداث بنا و تزئین آن مشارکت داشته‌اند، آشنا می‌کنند. در پایان نیز شناخت و درک این قواعد و دریافت فرم و محتوای آثار مطرح‌ترین نگارگر تاریخ نگارگری و یافتن روشی برای تفسیر ضوابط حاکم بر نگاره‌های او راهی برای درک مفهوم و معانی نگارگری‌های نوآورانه استاد کمال‌الدین بهزاد است.

## منابع شکل‌ها و تصویرها

- شکل ۱: ویس، ۱۳۸۲: ۳۲۷
- تصویر ۲: گرابر، اولک، ۸۳، ۶۴
- تصویر ۳: همان، ۸۳، ۶۲
- تصویر ۴: همان، ۸۳، ۱۰۸
- جدول ۱: نگارندگان
- جدول ۲: نگارندگان
- جدول ۳: نگارندگان

## منابع

- اعرابی، شکوه‌السادات، (۱۳۸۲)، **کمال‌الدین بهزاد و نگرشی بر آثار او، یادنامه کمال‌الدین بهزاد** (به اهتمام عبدالمجید حسینی‌راد)، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- بینو، لورنس، (۱۳۸۲)، **بهزاد و نقاشان هم‌عصر او، یادنامه کمال‌الدین بهزاد** (به اهتمام عبدالمجید حسینی‌راد)، ترجمه محمد ایرانمنش، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- پوپ، اپهام، (۱۳۷۸)، **سیر و صور نقاشی ایران**، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۳)، **سبک‌شناسی معماری ایران**، نشر معمار، تهران.
- رسولی، زهرا، (۱۳۸۳)، **زیبایی‌شناسی آثار کمال‌الدین بهزاد**، مجموعه مقالات، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۸۷)، **فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی**، تهران.
- فروتن، منوچهر، (۱۳۸۴)، «درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران»، **فصلنامه خیال**، شماره ۱۳، تهران، صص ۷۰-۸۳.
- قاضی‌زاده، خشایار، (۱۳۸۲)، **بررسی عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگاره «بنای کاخ خورنق» کمال‌الدین بهزاد**، مجموعه مقالات، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- قاضی‌زاده، خشایار، (۱۳۸۲)، «هندسه پنهان در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد»، **فصلنامه خیال**، شماره ۶، تهران، صص ۴-۲۹.
- گرابر، اولک، (۱۳۸۳)، **مروری بر نگارگری ایران**، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- گودرزی، مرتضی، (۱۳۸۳)، **در راه تکامل (بررسی برخی ویژگی‌های مکتب هرات)**، مجموعه مقالات، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- نوری شادمهانی، رضا، (۱۳۸۴)، «مسجد جامع سمرقند از نگاه کمال‌الدین بهزاد»، **گلسستان هنر**، شماره ۱، تهران، صص ۸۱-۸۹.
- ویس، فردریک، (۱۳۸۳)، **نگرشی جدید به شیوه جای‌گذاری پیکره آدمیان در مینیاتورهای بهزاد**، مجموعه مقالات، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.