

هادی هدایت

نگاهی دیگرگونه به احوال
و آثار کمال‌الدین بهزاد

موی قلمت تابه جهان چهره گشاد



هنرهای تجسمی

کمال‌الدین بهزاد محور پیدایش
دورنسانس عمده هنری در دوران خویش
است.

آدمهای مینیاتورهای بهزاد صاحب
هویت و حضوری مستقل و پرمعنا
هستند.

کمال‌الدین بهزاد دید آنچه را که سزاوار
دیدن بود و کشید آنچه را که لازمه
کشیدن بود.

از پس قرن‌ها ستایش سوار کاران گمنام و
امیران نام‌آشنا در عرصه هنر مینیاتور، این
کمال‌الدین بهزاد بود که تن‌های رنجور و
نحیف و سختی کشیده‌رادر خلاقیت
هنری‌اش بها داد و ارج نهاد.

بهزاد از سوئی شیفته رنگ و نقش و
زیبائی است و از دگر سوی معتقد به بیان
حقایق زندگی بیراموش.

تصویر استاد بهزاد متعلق به کتابخانه دانشگاه استانبول.



آنچه در حکایت هنر ایران از همان ابتدای
 خلاقیت هنری هنرمندان گمنام و نام آشنا
 ناگفته مانده است و ناشناخته و در سکوت،
 داستان بازشناختن ارزش های اندیشه و تفکر و
 آرمان نهفته در ذهن هنرمندان این سرزمین است،
 در اینکه به وقت خلاقیت و ثبت اثری هنری با
 کدامین پشتوانه فکری و عاطفی دستی به قلم

ودلی به رنگ و نقش سپرده اند، شور و شوقشان
 چه بوده است، به انتقال چه پیامی همت
 کرده اند.

و می بینیم و می خوانیم که در درازای عمر
 این هنر کهن، هرگاه کاتبی، مورخی، شاهی،
 دستی به قلم می برد به یاد هنرمندی حتی به وقت
 حیات او جز تحسینی گذرا و شرحی شتاب زده و

عصمه دانه کترین بندکان

نوعی نواب کامیاب می پند که

یارب که مرا صحبت جان بی تو باد از پستی من نام نشان بی تو باد
 انجام زمانیکه زمان سینه تو باد کوتاه کنم سخن جهان بی تو باد

ثانیاً عرض می دارم که در محل مراجعت موبک حضرت حکم شده بود که باین حضرت
 خرجی و سند تا بکارها، تاریخ حضرت مشغولی نماید از جمله ضعف بدن و تغییر در او از تو باد
 بلازمت نواب رسید که در آن باب پروانه و نشان در پست نماید و در پست که از تو باد

خاطرمی آید که تا زمانی که بوجوب حکم جهات قیام تواند نمود و نیز محل برتصیر این دو توجیه شود
 التماس پس ایالت است نموده جنان پازنده که درین جانب پرافرار کرده و واجب بود بعض
 رسانیدن کسبانی نزد سعادت و درجهای پست نام باد بالمشی و الاله ماجاد

عجولانه همت به بازگو کردن حقایق آشکار و پنهان روح و اندیشه هنرمند نمی کند، هم این است که واقعیات هنر هر دوران چه بسا که ناشناخته مانده است و شرح احوال هنرمندان هر عصر به گور فراموشی سپرده شده است و مهم تر آنچه مطرح نبوده است کند و کاو در شخصیت اصلی هنرمند است، که این اهمال و سستی و تنگ نظری تنها شامل حال آن مورخ و کاتب گذشته نمی شود که ناقدین عصر ما نیز چه بسیار که بر این منوال قلم زده اند... داوری هائی نه چندان به صلاح که گاه غیر متصفانه، در اینکه هنر ما، هنر هنرمندانه هنرمندانمان تنها به میل امیری یا سلطانی و به سلیقه همان امیر و سلطان با پشتوانه زری و نقدینه ای متولد نشده است، درست است که چه بسیار استعدادها که در بند این حصار تنگ اسیر شدند و بی پرده به گمانشان راهی جز اینگونه خلاقیت هنری وجود نداشت، اما مگر می شود در عرصه هنری اینچنین فراخ در طول تاریخ هنر این ملک همه را اینگونه دید و اینچنین به سنجش نشست؟ و راستی را چنین شد که در نقد تاریخ هنرمان امیران صاحب سبک شدند و سلسله ها عاملی در زاد و ولد و پیدایش هنرها. این چنین بود که اگر به سالیانی دراز خشت هائی بر هم نهاده شد و دیوار و بنائی بر پا گشت در سرانجام همه سهم ها و نام ها و استعدادها در زیر شالوده همان بنا دفن گردید و تنها نامی بیادگار از امیری ماند که از کیسه مردم به بذل و بخشش نشسته بود.

راست است که بگوئیم هنر هر دوران ابتدا در زیر چتر حمایت این و آئی قد علم کرده و رشد

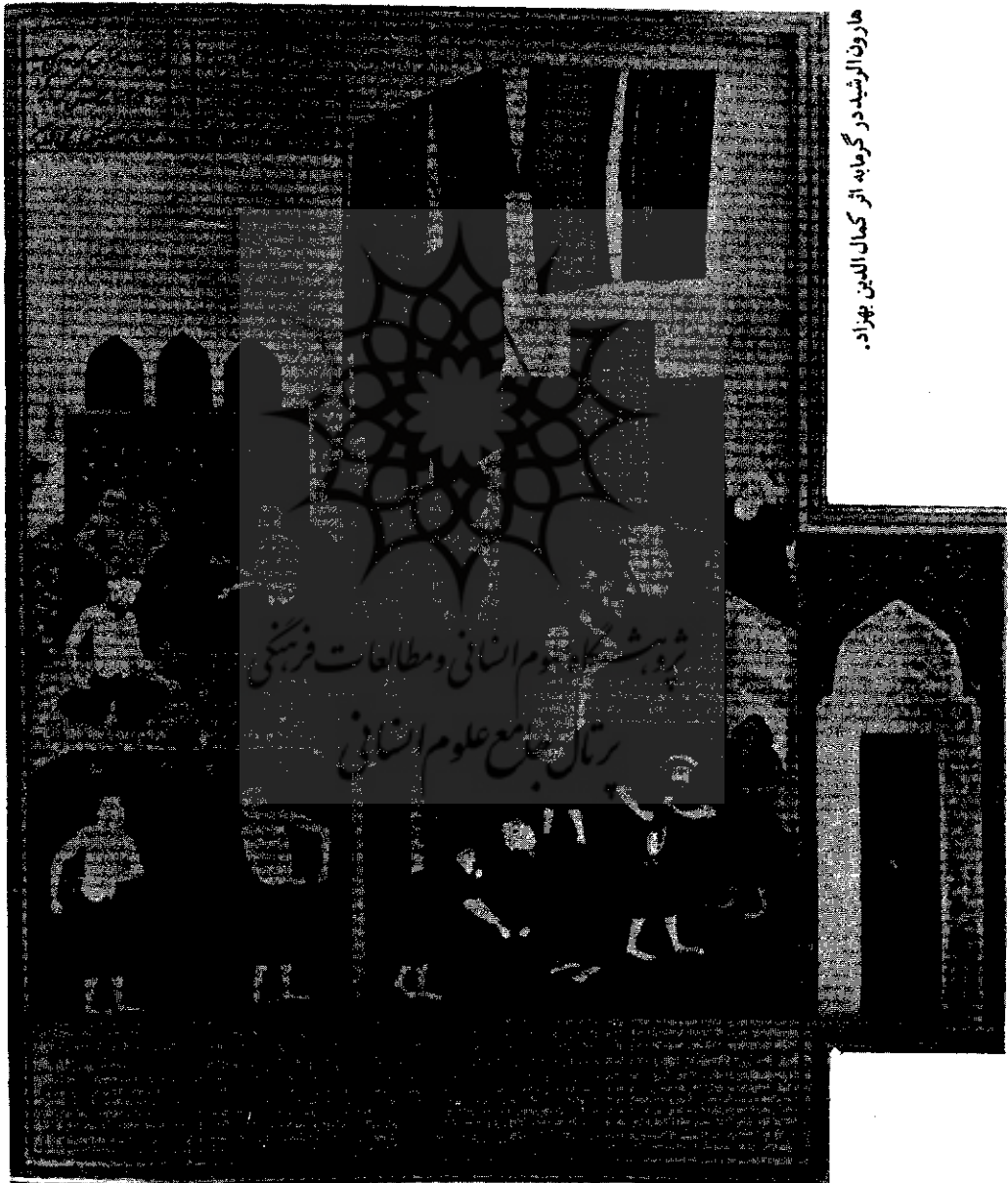
نموده است که خود میلی به باروری هنر و گوشه چشمی به تعالی آن داشته اند، اما آن روی سکه همه گاه شخصیت والای هنرمند بوده است که ذات هنر را، معنای هنر هر زمان را به گونه ای سزاوار تحسین مطرح ساخته است. همان واقعیتی که گذشتگان از آن در گذشته اند و ما نیز تنها دل خوش کرده ایم به تحسینی گذرا در چند و چون کار و راهشان و بسنده کرده ایم به اعتبار هنری که رد پای اندیشه خلاقانش ناشناخته است؛ هرگز تلاشی نکرده ایم در راه یافتن عادلانه و منصفانه ای به دنیای درون و برون هنرمند، در شناخت دل مشغولی ها و دلتنگی هایش، در آرمانهای نهفته در ذات و خلاقیت هنری اش، در لحظه های ناب و مالا مال از شور و شوق و عشق و شوریدگی اش. و نپنداریم که این قصه پر غصه تنها به احوال گمنامان هنر مربوط است، که چه بسیار نام آورانی در عرصه هنر این سرزمین که هویت و خلق و خوی انسانی شان ناشناخته مانده است، همان اصل بی چون و چرائی که تعیین کننده بود و نبودشان در چگونگی حیات هنر ایران است.

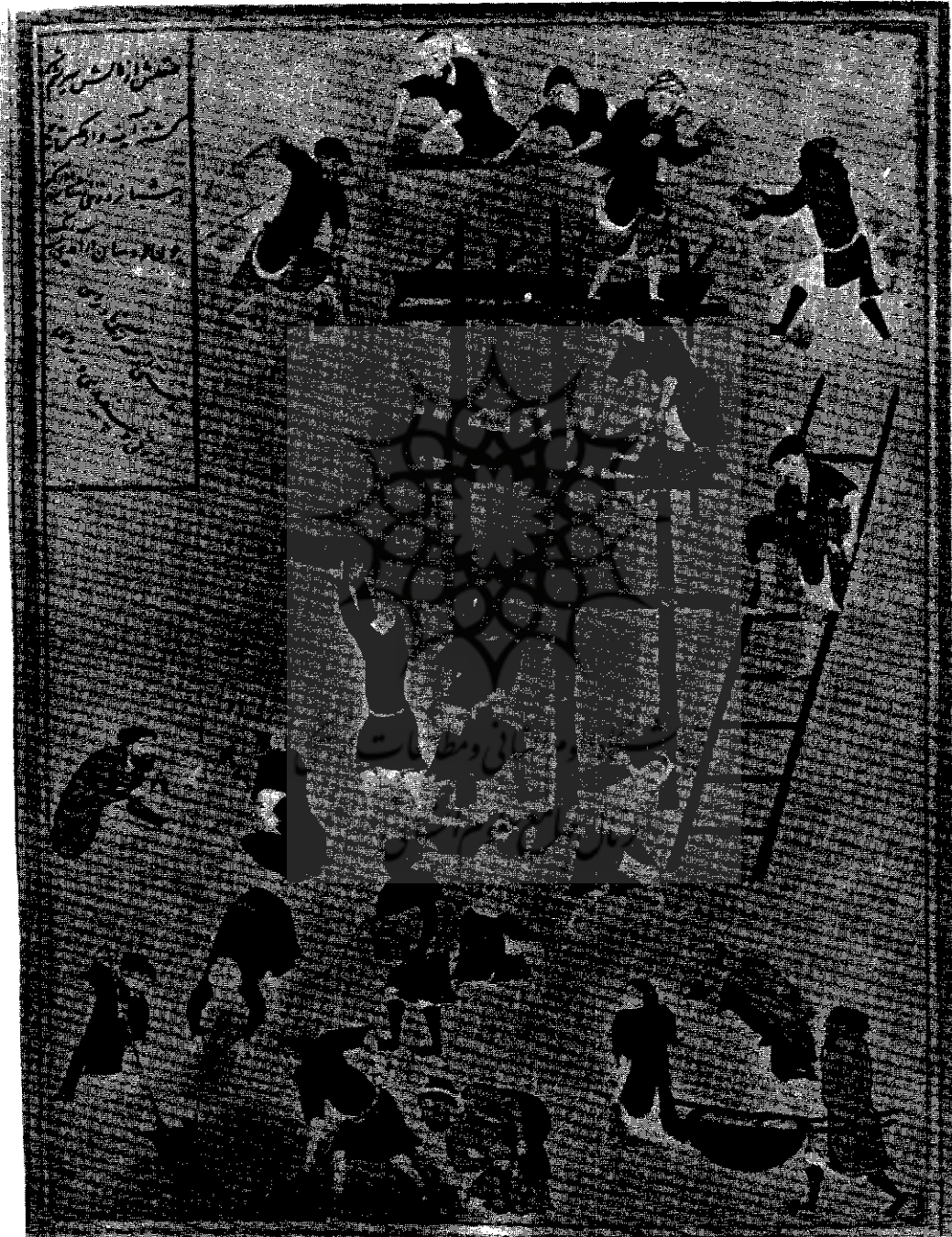
نخستین نگاه ما در این روند و برداشت، در این جستجو، بر شرح احوال و شخصیت کمال الدین بهزاد است. او که سرشناس ترین چهره و به عبارتی محور پیدایش دورنسانس عمده هنری در دوران خویش است. نخست در تحول و تعالی مکتب هرات و زان پس به روزگاری دیگر شاخصی در مکتب تبریز. سخن این است که کمال الدین بهزاد کیست؟ چگونه است که با حضور او، زبان هنر نگارگری جان و مفهومی تازه

می یابد، قدر و ارزشی نوین پیدا می کند؟
آیا سزاوار است که به وقت شناخت بهزاد،
تنها دل خوش کنیم به اینکه او مورد لطف و
عنایت امیران روزگار خود بوده است، او رئیس
کتابخانه سلطنتی تبریز بوده است و در عزت و

حرمت و برتری شخصیت هنری اش همان بس که
اسماعیل اول شاه صفوی به وقت جنگی او را
چونان سرمایه ای پر بها درون صندوقی نهاد تا
مگر از گزند دشمن بدور افتد، فلان امیر او را به
مهر و محبت می نواخت، جایگاهش در نزد این و

هارون الرشید در گروه به اثر کمال الدین بهزاد.





آن چنین و چنان بود و...

اما نه، بهزاد تنها رئیس کتابخانه ای بزرگ و به عبارتی دیگر سردمدار یک مجمع عمده هنری دوران خویش نیست، تنها عزیز نیست، که این همه در برابر مقام و مرتبه شخصیت انسانی او، در دست پرهنرش، اندیشه و تفکر والای نهفته در هنرش ناچیز است، خلوص و اعتقاد و سلامت فکر و روح بهزاد است که او را کمال الدین بهزاد می سازد و «غیاث الدین خواند میر» را به وقت نگارش تاریخ «حبیب السیر» وامی دارد که مخلصانه و از سرارادت او را «مظهر بدایع صور و مظهر نوادر هنر» بخواند.

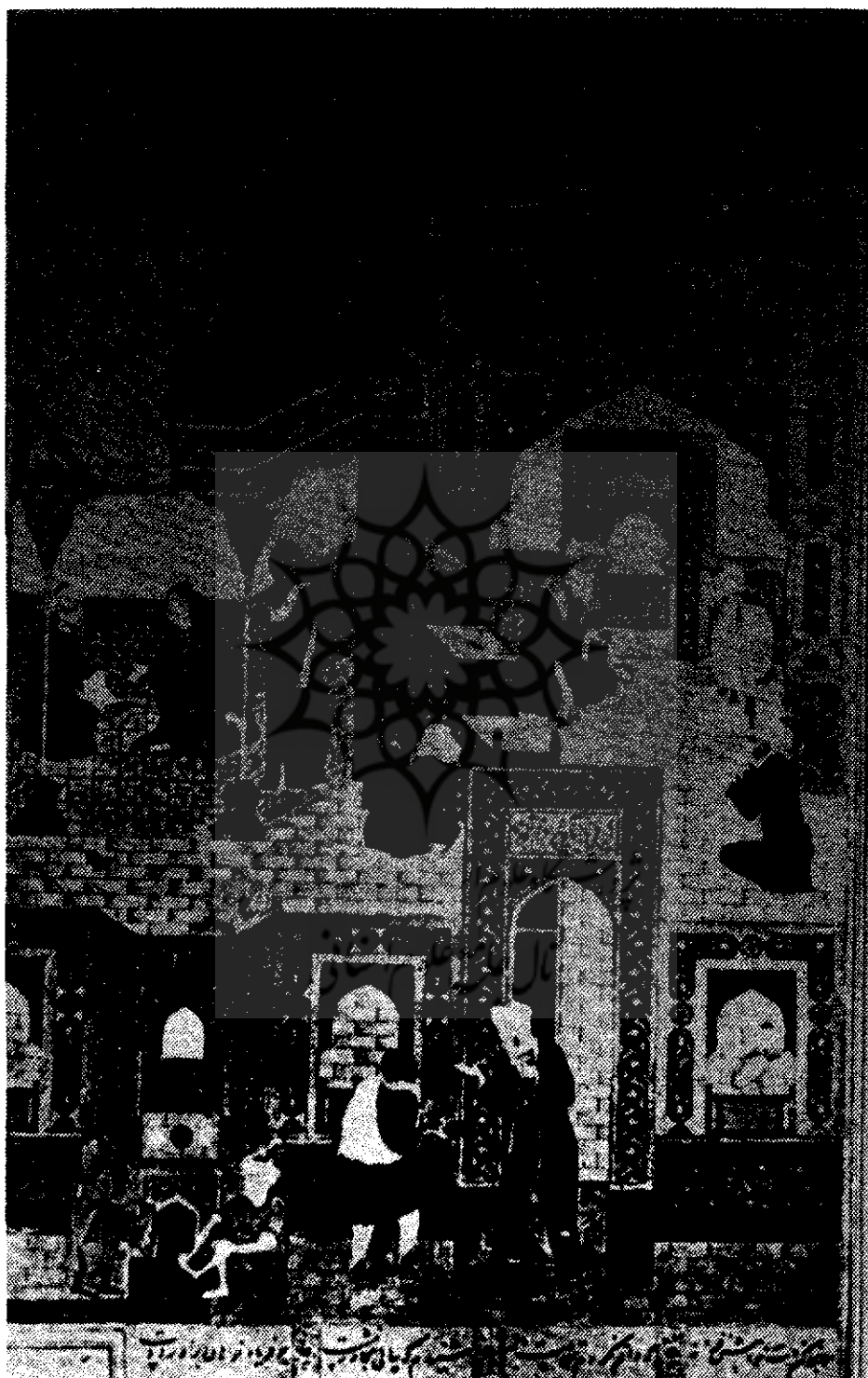
این ذات و جوهر نهفته در هنر بهزاد است که از پس مرگش چه بسیار صاحبان ذوق و استعدادی که چون به کفایت در کار هنری رسیدند، از شوق و احترام به استاد و یا از سرشیفتگی نام او را بر پهنه کار خود رقم زدند، و گروهی نیز به غارت و عاریت اندیشه هنری اش نشستند، همانی که دیروز و امروز جماعت ناقدان را به نوعی سرگشتگی و سردرگمی در شناخت آثار واقعی و حقیقی استاد واداشته است، که این منسوب به استاد است و آن به شیوه استاد.

پرسش این است چرا امضا و رقم دیگران به عاریت نرفت؟ پس باید از هنر و شخصیت کمال الدین بهزاد آسان نگذشت. لختی تامل کرد و به اندیشه در شناخت راه و کارش پرداخت.

بهزاد به روایتی به سال ۸۶۰ در هرات متولد می شود، نوشته اند و گفته اند که از همان کودکی یتیم می شود و تلخی بی یآوری و بی پناهی را از

همان اوان کودکی احساس می کند، و در این میان هنرمندی صاحب احساس و عاطفه، بهزاد را در پناه خود می گیرد و چنین است که بهزاد از نخستین سالهای زندگی در کنار «امیر روح اله» مشهور به «میرک» که از نقاشان چیره دست و توانای دوران خویش است، رمز و راز نگارگری را می شناسد و تجربه می کند و چندی پیش نمی گذرد که در ردیف شاگردان «میرک» خود به کار خلاقیت در هنر می پردازد، روایت است که دورانی چند نیز در مکتب «پیر سید احمد تبریزی» هنر نقش آفرینی را تجربه کرد. استعداد خدادادی، میل به هنر، فراست و توانمندی روح و اندیشه اش یاری کرد، دیری نپائید که از گمنامی بدر آمد، شهره خاص و عام گشت، همگان لب به تحسین او گشودند، تا سرانجام به دربار سلطان حسین بایقرا راه یافت و اندک مدتی بعد مکتب هرات را با یاری گروهی از هنرمندان صاحب ذوق در تاریخ هنر اسلامی ایران به عنوان یکی از عمده ترین مکاتب رشد و تعالی نگارگری ایران به ثبت رساند و زمانی بعد همراه با افول ستاره اقتدار و سلطه تیموریان، هرات را ترک کرد و تحت حمایت شاه اسماعیل اول در تبریز مکتب تبریز را اعتبار بخشید.

حضور کمال الدین بهزاد در روند تکامل این هردومکتب تنها در محدوده آفریدن نقش و رنگی تازه تعبیر نمی شود، او می آید که مفهوم تازه ای به معنای هنر ببخشد، نگاه دیگری به حضور نقش ها و آدمها در کار هنر بیفکند، نگرشی نوین پیرامون زیستن و چگونه زیستن، دیدن و چگونه دیدن و سرانجام آرایه طرحی دیگر گونه در خلاقیت هنری.



فقها در حالت میباحه. اثر بهزاد بونستان سعدی.

او وارث مکتب پرقدرتی همانند مکتب شیراز است، او شاهد رواج بی‌امان شیوه مغولی در کار خلاقیت هنرمندان عصر خویش است، مینیاتور عصر او بندی و اسیر اندیشه‌ها و خیالاتی دور و دراز است، هنرمندان مفتون و شیفته ثبت و ربط رو یا و خیال و آرایه جهانی غیر واقعی هستند، در طرح و نقش آدمها و سوارکارانی بی‌روح و سرگردان، آسمانی سرپا اما بی‌هیچ تحرک و تاخت و تازی، کوه و دشتی رنگین، آسمانی آبی. بهزاد می‌آید، می‌کوشد، تلاش می‌کند تا مگر سهمی در تحول مینیاتور ایران از آن خود سازد، او با حفظ و احترام به اصول و ارزش‌های مینیاتور ایرانی، نخستین گام را در این معنا بر می‌دارد که هرچه بیشتر و بیشتر در کار خلاقیت هنری خویش واقعیت‌ها را ارج نهد، از اوهام و خیال بگریزد، حقایق پیرامون خود را آنچنان که شایسته و بایسته است نقش کند، نگذارد هنرش در دام خیال پردازی و تفتن بمیرد و به هیچ انگاشته شود.

پس نخست باید دید و واقعی دید، نه به نقش و ثبت دیداری همانند خواب و رو یا، اینجاست که طبیعت با تمامی زیبایی و رونق آنچنان که هست در دست توانای بهزاد به نقش در می‌آید، کوههای مر به فلک کشیده، درختان راست قامت، آبهائی که زلالند و همیشه روان و گل‌های رنگارنگ و دشتهای سبز با مهارت و توانمندی و ذوق بهزاد با تناسب و میزانی حیرت‌انگیز جای طبیعت خیالی و بی‌معیار مینیاتور زمانش را می‌گیرد و مهم‌تر آنکه بهزاد می‌کوشد آدمهائی را وارد میدان پر وسعت مینیاتور

سازد که صاحب هویت و حضوری مستقل و پرمعنا باشند، او تلاش می‌کند که آدمها را آگاهانه و بدلیل ضرورت در کار به نقش وادارد، هم بدین دلیل است که از پس این تفکر آدمها دیگر مومیائی و غریب و دور از هم وارد کارزار نمی‌شوند، بل باهم در رابطه‌اند و هر کدام را وی ماجرائی و شرح حال و احوالی.

این واقع بینی، این نگرش، اینگونه دیدن، یک حرکت و تحول تازه و اساسی در هنر مینیاتور زمان اوست و شاید تنها کمال‌الدین است که با شهامت و ایمانی والا پیشگام چنین حرکتی در هنر زمانه‌اش می‌شود و به روال همیشگی هر تحول و حرکت تازه ابتدا راه و کارش را به هیچ می‌انگارند، گاه حتی به طعنه‌اش می‌گیرند. اما مگر می‌شود به راحتی سدی شد مقابل ایمان و ذوق و تفکر هنرمندی مثل کمال‌الدین بهزاد که واقعیات را جایگزین خیال و پندار نموده است.

کمال‌الدین بهزاد اگرچه مورد حمایت امیران زمانه خویش است اما از ورای کارهایش، یادگارهای بجای مانده از خلاقیت بی‌همانندش و یابحتی ادامه شیوه و راهش از سوی شاگردانش می‌شود فهمید هرگر ایمان هنری‌اش را به بهای خوش آمد امیری یا سلطانی فدا نکرده است، تنها دل به نقش بارگاه سلطان و زور و زور او نسپرده است. دیده است، آنچه را که سزاوار دیدن بوده است و کشیده است، آنچه را لازمه کشیدن بوده است.

کمال‌الدین بهزاد در شکستن معیارها و مفاهیم هنر زمانه‌اش کمال‌الدین بهزاد می‌شود، او با همه میل به طبیعت و زیبایی گل و گیاه

نمی خواهد و نمی پسندد که تنها گرفتار کوه و دشت، گل و گیاه و زروزیور باشد، می شود فهمید که چه سخت به آدم و حضور آدم دل بسته است و متعهد است و بدلیل همین منطق دل از خیال و مهر از زیبایی برمی کند و با تفکر و آگاهی کامل به روایت مهر و کین می نشیند، قصه آدمی را، زندگی را، خوبی ها و بدی ها را، نامرادی ها و مرادها را به نقش می نشانند.

کاری نداریم به اینکه چه کار از بهزاد است و چه کار منسوب به بهزاد، راه ما این است که دنبال تفکر بهزاد باشیم، همانی که در کارهای اصلی او کارهای منسوب به او و حتی شاگردانش آشکار است و قابل درک، چرا که محور همانا بهزاد است و اندیشه بهزاد، و گمان ما این است که مرور بر نمونه هائی از اینگونه یادگارها می تواند پاسخی بر شناخت شخصیت حقیقی بهزاد باشد.

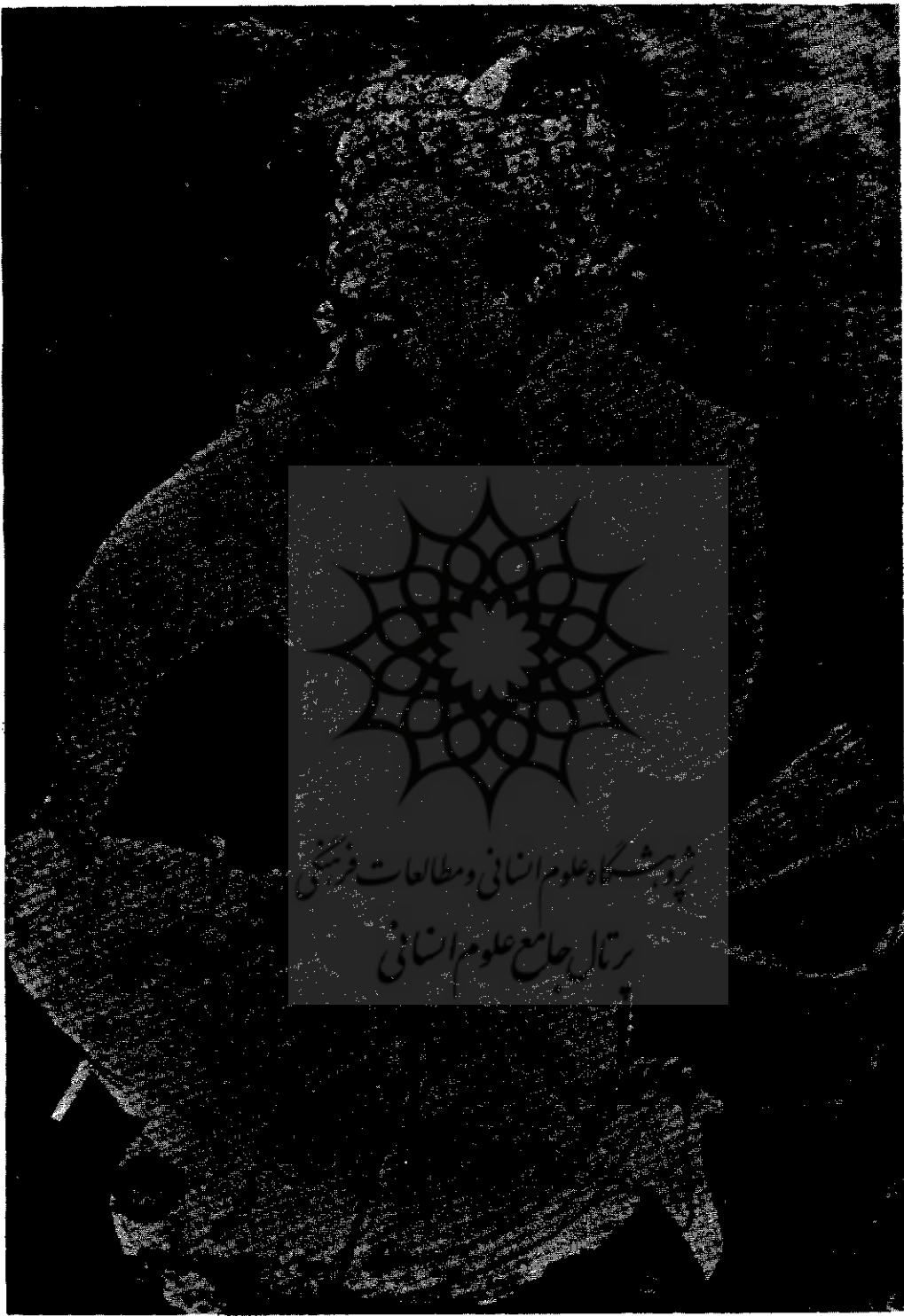
در نقاشی یک نسخه بوستان سعدی متعلق به کتابخانه سلطنتی مصر که تاریخ نگارش آن ۸۹۴ هجری قمری است، می شود معیارهای هنرمند را در ارایه شخصیت مستقل و اندیشه و تفکر نوینش بازشناخت، در اینکه چگونه تلاش کرده است درها را بگشاید و دیوارها را بشکند و از هر سوی زندگی را، روابط آدمها را، کامها و ناکامی ها را بازشناسد و بازشناساند، با تمامی ظرافت نقش کاشی ها، با همه تناسب معماری، با وجود زیبایی خطوط، بی تردید توان گفت به زعم و سلیقه و تفکر بهزاد این مجموعه بهانه ای است برای طرح و حضور انسان در کار، هر آدمی به تفکری و اندیشه ای و کاری، آن یکی به گفتن

اذان، دیگری به مجلس درس و دست آخر دیدار مردی فقیر و تهی دست که دست یاری به سوی کسی دراز کرده است که بجای کمک او را به نکوهش گرفته است و در کنارش غلامی سیاه که همچنان در خدمت است و اسیر. اینجاست که می شود به شیوه امروزی نقد، کار را خواند و دنبال انگیزه و فکر هنرمند رفت که چه سخت می کوشد پرده از کام و ناکامی بدرد و بجای گریز از واقعیات زندگی عصر خویش، خود راوی این حقایق شود.

یا جای دیگر در نسخه ای از خمسه نظامی متعلق به موزه بریتانیا که به سال ۸۹۹ نگارش یافته، کمال الدین بهزاد به بهانه نمایش بر پائی ساختمان کاخ «خورنق» عهد ساسانی، به درون کوچه و بازار می رود، به بازگو کردن همه سختی ها و محرومیت ها و رنج های مردم محروم عصر خود، هم اوست که بیاس مهری که به این مردم دارد، از چهاردیواری مسدود کاخی که بناگزیر در آن روزگار می گذراند به نقش محرومان جامعه می پردازد، با چه شجاعت و شهامتی، با چه الفت و مهری، شاید صلاح این باشد که بگوئیم از پس قرنهای ستایش سوارکاران گمنام و امیران نام آشنا در عرصه مینیاتور که گاه قامتشان از سرو بلندتر است و هیكلشان از کوه تنومندتر، صد البته در خیال، این کمال الدین است که تن های رنجور و نحیف و سختی کشیده و مظلوم را بها می دهد. آدمهائی که بناچار کمر زیر بار برپائی کاخی بلند خم کرده اند و برای گذران روزگار تنگ و ناشادشان ناچار به تلاش و تکاپویند، آنهائی که آمد و رفتشان تنها تکرار



نگ تصویر منسوب به بهزاد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی

مراد آقی فوینلو، اتر بهزاد.

رنج است و رنج است و رنج.

بهزاد با ایمانی که به این مظلومیت‌ها دارد، با دیدی عمیق و تعهدی آگاهانه به ثبت زندگی‌شان می‌نشیند، باچه اشاراتی در نگاه یک‌یک آنان، رفتار آنان و سرانجام با ظرافت در آشکار کردن کاختی که زندان این محرومان است، و این مهم را با کشیدن داربست مقابل ورودی کاخ همانند نیله‌های یک زندان با ظرافت نشان می‌دهد، هم این ظرائف است که بیکیاره کمال‌الدین بهزاد را بقول «اسکندریک منشی» «استاداندره کار» دوران خود می‌سازد. بی‌گمان این اثر بهزاد به تنهایی می‌تواند پیوند تنگاتنگ او را با جامعه و مردمش بازگو کند، او را اگرچه کاخ‌نشین است از حصار کاخ‌ها بدر آورد.

بهزاد می‌آید که خط بطلانی بر تمامی جاه طلبی‌ها و غرورهای بی‌مایه و تهی‌کشد، هم اوست که در برخورد با روایات و قصه‌ها، به وقت به نقش کشیدن، خود راوی دیگری می‌شود و به هر بهانه‌ای می‌کوشد تا مگر بامدد از طنزی تلخ به بیان واقعیت‌ها پردازد، چندانکه در وقت کشیدن داستان به گرمابه رفتن مأمون یا هارون الرشید در خمسه نظامی مورخ ۹۰۰ هجری با مهارت و چیره‌دستی تمام خلیفه را به گونه‌ای زار و نزار گوشه حمام نشان می‌دهد که سر به تیغ دلاک سپرده است و جالب آنکه حضور سایر آدمها در حمام چنان است که انگاری با رفتاری طنزآلود حضور خلیفه را به کنایه و طنز گرفته‌اند و باز با تمامی ظرافت نقش‌ها و مهارت رنگها این خلیفه و آدمهای اطراف او هستند که به عنوان جان و مایه

اصلی کار مطرح می‌شوند.

وجه شگفت‌انگیز است حفظ و تعادل دو دنیای متفاوت در اندیشه هنرمند، از سوئی او شیفته رنگ و نقش و زیبایی است و از دگرسوی معتقد به بیان حقایق زندگی پیرامونش و باید گفت این هر دو را بهزاد به تمامی و مهارت در کارهایش حفظ کرده است.

توانمندی دیگر بهزاد برخورد با رزمگاه و میدان جنگ است، همان سوژه و موضوعی که بعد از طبیعت روایت اصلی مینیاتور است، اما در رزمگاه‌های کار بهزاد می‌شود تحرک را، صدای چکاچاک تیغ‌ها و شمشیرها را شنید، بهزاد تنها نبردها را باز نمی‌گوید، بل بدنساز تیغ و تیغ‌هایی می‌گردد که از دست و دستهای ظالم و ظالمینی بر سر مظلومین فرود می‌آید، هم بدین دلیل است که جنگ برای او بهانه هنرنمایی نیست که تو گوئی انگیزه دفاع از حقانیت است و مظلومیت.

این همان بهزادی است که به وقت غرق شدن در اندیشه‌های عرفانی و پرخلسه و خلوص خود آنچنان ماهرانه طبیعت و نقش‌هایش را، آدم و رفتارشان را به تصویر درآورده که شاید لختی انسان بیاندیشد که به همه عمر معنای رنج و بی‌قراری را ندانسته است، در حالیکه چنین نیست، شاید هنرمندی همانند بهزاد نیاز به دمی فرو رفتن در اینگونه تفکر و تجربه را در خود احساس می‌کرده است. بهزاد هنرمندی چیره‌دست و صاحب ذوقی وافر است، هنرش تا بدان پایه می‌رسد که از نقش‌های ریز مینیاتور به تجربه چهره‌های مشخص و آشکار بنشیند، با چه



سلطان حسین باقراء، آتر بھڑاد.

میزان و مهارت و آگاهی. در پرتوهای بیادگار مانده از او، شخصیت آدمهائی را که به تصویر کشیده، می شود درک کرد: از نگاهشان، از چگونگی نشستشان، تصویرها با آدم حرف می زنند، اگرچه قرن‌ها در سکوت مانده اند، از «سلطان حسین بایقرا» گرفته تا آدمهای زندانی و اسیر شده، هر کدام به چیزی می اندیشند، هیچکدام سر به زیر و مات شده نیستند، شباهتی با هم ندارند، چرا که هر یک در بند تفکری و آرزویی و منطقی گرفتارند، آن یکی گرفتار قدرت است و غرور، دیگری در بند اسارت و تاریکی.

بگذریم که سخن بسیار است و در حوصله این مقال نمی گنجد و جا دارد کارهای بهزاد هر یک جداگانه و به عبارتی بار دیگر مورد مطالعه و نقد قرار گیرد، که نه تنها او کارشاگردان و پیروانش که چه سخت صادقانه راه و آرمان استاد را دنبال کردند و حیثیت و حرمت هنرش را پاس داشتند.

در باره سرانجام زندگی بهزاد و روزهای آخر عمر هنرمند نقل قول‌ها بسیار است، جان کلام آنکه استاد چون خود دیگر بدلیل پیری و رنجوری توان آفریدن نقشی را نداشت اوقات را به تعلیم شاگردان می گذراند، هم بدین دلیل گوشه نشینی اختیار کرده بود و شگفتا که کمال الدین با آن همه نام و آوازه، با آن همه تلاش و سهم در تعالی هنر زمانه اش سرانجام دوران کهولت را می بایست در ستیز با فقر و تهی دستی بگذراند و حتی ناگزیر باشد که در نامه‌ای به شاه صفوی طهماسب اول برای گذران زندگی دست نیاز

دراز کند. همان شاهان و امیرانی که جوانیش را، شادابی و هنرش را در ربوده بودند و چون به ناتوانی و پیری رسید حتی از انداختن گوشه چشمی به او خودداری کردند، و آیا این فرجام نیز شاهدی دیگر بر استواری ایمان و اعتقاد او به هنرش نیست که به همه عمر با آن همه امکانات مالی نمی اندوزد، هنرش را به بهانه زران‌دوختن نمی فروشد، قناعت پیشه می کند تا مگر بتواند حرمت هنرش را پاس دارد.

بهزاد سرانجام بعد از عمری نسبتاً طولانی دیده از دنیا برمی کند، «قاضی احمد» را نظر بر آن است که چون در هرات بمرد، جنازه اش را به حوالی کوه «مختار» بردند و بخاک سپردند، در مقابل «محمد بن سلیمان هراتی» مرگش را در تاریخ ۹۴۲ هجری قمری در تبریز دانسته و می نویسد که او را در آرامگاه شیخ کمال خجندی بخاک سپردند. مرگ استاد در هرات یا تبریز به گمان ما تفاوتی چندان ندارد، چرا که کمال الدین بهزاد حیثیت و آبروی هنرمیناتور ایران است و بس.