جاذبه و غنای نگاره‌های بهزاد بیشتر به خاطر پویایی و سرزندگی پیکره های انسانی و هماهنگی بی‌نظیر آن با طبیعت و حو ادث روزمره زندگی است

سلطان حسین میرزا در باغ، مرقع گلستان، ۸۹۶

مقدمه: در اواخر قرن هشتم، هنر نقاشی با مساعدت امیران تیموری به اوج عظمت کلاسیک خود رسید. تحول سبک سنتی نخستین بار در هرات تحت حمایت شاهرخ (۵۱-۸۰۸) پسر تیمور و نیز امیر بایسنقر (وفات ۸۳۷) و سپس در شیراز در دوران حکومت **اسکندر سلطان** ، نواده‌ی تیمور و سرانجام در دوران فرمانروایی سلطان حسین بایقرا (۹۱۲-۸۷۳) واپسین فرمانروای قدرتمند تیموریان در هرات به کمال خود دست یافت. مکتب هرات و بانی اصلی آن استاد کمال‌الدین بهزاد از مهم‌ترین عوامل رشد و تحول این هنر ارزنده بودند

بهزاد در زمان حکومت چهار پادشاه قدرتمند و بزرگ می‌زیسته است. پادشاهان مذکور با اینکه سیاست‌های متفاوتی نسبت به هم داشته اند عملکرد مشابهی نیز نسبت به هنر و هنرمندان داشته‌اند. به همین دلیل بهزاد در دوران حکومت هر چهار پادشاه مورد احترام بود. این امر یادآور این سخن سعدی، شاعر بلند آوازه‌ی ایرانی است: «هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده و اگر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولت است، هر جا که در قدر بیند و [بر] صدرنشیند و بی هنر نغمه چیند و سختی بیند[1]».

سبک و شیوه‌ی کار بهزاد

کمال الدین بهزاد هم در طرح و رنگ[2] و هم در سبک ابتکاراتی داشت که برخی از خصوصیات آن در کتاب تاریخ هرات در عصر تیموری» به شرح زیر آمده است:

۱- درستی و دقت کامل در خطوط تصاویر

۲- نمایاندن حالت چهره و قیافه‌ی اشخاص به طرزی شگفت‌آور، زنده و مجسم

۳- ظرافت و چشمگیری مناظر طبیعی و تجسم اصیل ابر و آسمان و سیارات و نور خورشید.

۴- رنگ آمیزی های تیره نه شاد، مانند سرمه‌ای، سبز کمرنگ، فیروزه‌ای و لاجوردی، قهوه‌ای و زیتونی، نقره و طلاکاری که در سابق رواج نداشت و اگر داشت به شیوه و سبک بهزاد نبود.

۵- تغییر قیافه‌های مغولی و چینی به قیافه‌ی خراسانی.

۶- ریزه‌کاری در تجسم طبیعت، انسان، عمارات، فرش، لباس، کتاب و مجالس عشقی، رسمی و صوفیانه.

۷- چون بهزاد علاوه بر آنکه نقاش ماهر و چیره دستی بود صوفی و شاعر با استعدادی نیز بود.

هر آنچه را که علیشیر از راه ذکاء و ادراک می‌داشت و شرح می‌کرد و آنچه را جامی از راه شعر و تصوف می‌فهمید و انشاء می‌کرد، بهزاد از راه مینیاتور و نقاشی مجسم می‌ساخت زیرا احساس و عواطف عارفانه‌ی او کمتر از علیشیر و جامی نبود[3].

آثار زندگی در نگارگری بهزاد

دکتر مهناز شایسته فر
عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس

جلوگیری از ورود پیرمرد فقیر به مسجد، بوستان سعدی، ۸۹۳

چکیده: یکی از هنرمندان برجسته ایرانی که تا حدود زیادی نگارگری را به صورت هنری مستقل به جهانیان معرفی کرد، کمال الدین بهزاد است. هنرمندی که همچون مشاهیر فرهنگی و ادبی سهم بسزایی در تعالی فرهنگ و تمدن والای ایرانی داشته است. وی از معدود هنرمندانی است که در زمان حیات خویش به جهت نبوغ و شعور هنری به شهرت و محبوبیت دست یافته و در سه دوره حکومت سیاسی تیموریان، شیبانی و صفوی با افتخار و عزت هر چه تمام‌تر گذران عمر کرد و به نوآوری و خلق آثار بدیع هنری اقدام نمود.

بهزاد با درایت و ذکاوت ریز بینانه‌اش ابداعات و نوآوری‌های ارزنده‌ای در هنر نگارگری پایه گذاری کرد که در نهایت باعث ترفیع مقام و کمال هنر نگارگری ایرانی شد و چهره باشکوهی از این هنر را در شناسنامه‌ای کامل و جامع بر هنر دوستان و اهل فن ارزانی داشت.

آنچه نام بهزاد را در حیطه هنر نگارگری همچون دری درخشان بر تارک هنر ایران نشانده است. رویکرد به مضامین نو با نگرش و تفسیر نوینی است که این هنرمند برجسته از زندگی و حوادث آن و لحاظ کردن آن به عنوان عنصری قالب در چارچوب نگاره‌های دوران شکوه و جلال این هنر جهانی ارائه می‌دهد. بهزاد بیش از همه به خاطر ترجمان شایان و در عین حال جدید که از این عنصر تجسمی به دست می‌دهد به عنوان هنرمندی پیشرو و بدعت گذار مورد توجه واقع و نظر منتقدان و کارشناسان را به خود معطوف نموده است.

جاذبه و غنای نگاره‌های بهزاد بیشتر به خاطر پویایی و سرزندگی پیکره های انسانی و هماهنگی بی‌نظیر آن با طبیعت و حو ادث روزمره زندگی است. در این مقاله سعی شده است تا با توجه به شواهد تاریخی ، سیاسی ، اجتماعی ، و فرهنگی دوران زندگی بهزاد و بررسی تعدادی از آثار وی به سوالات زیر پاسخ داده شود .

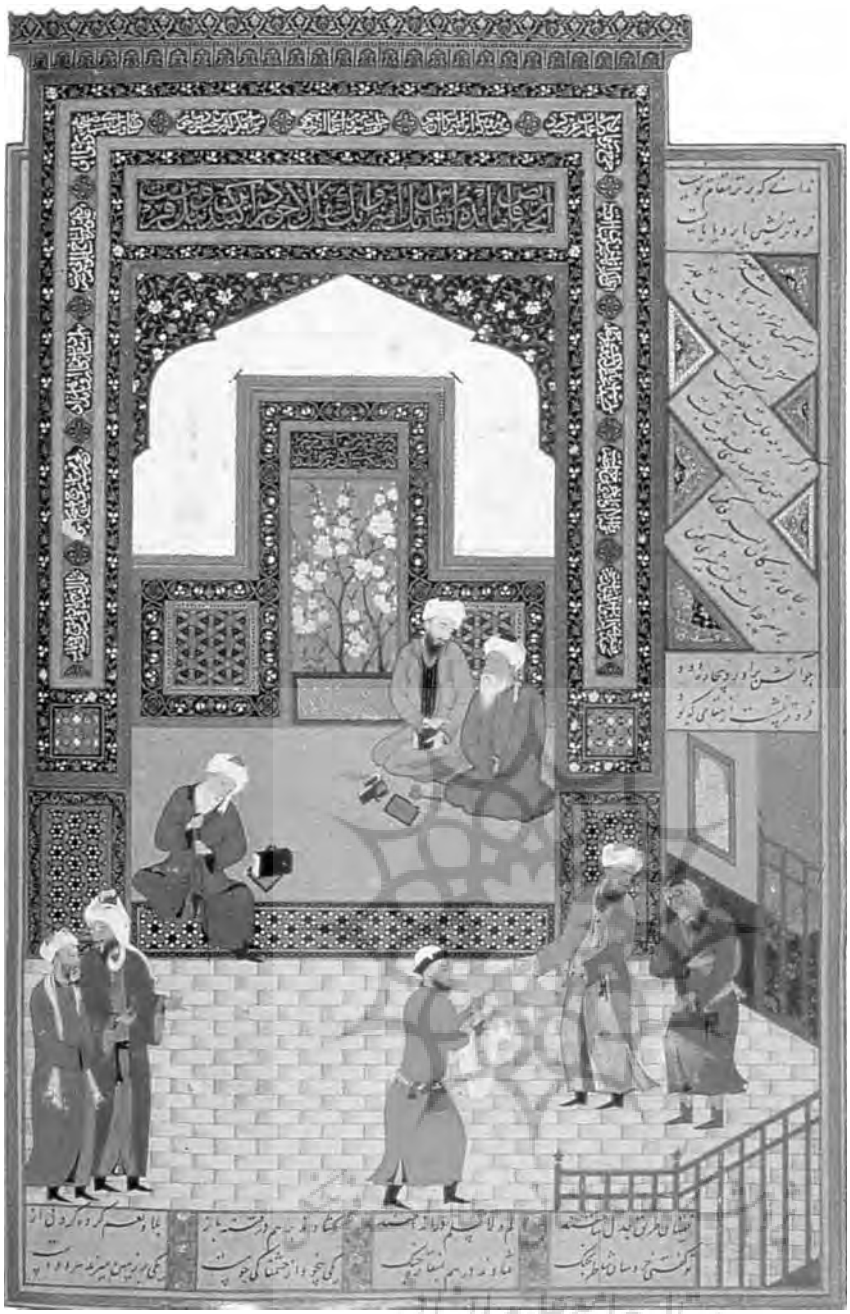
اوضاع سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی دوران زندگی کمال الدین بهزاد چگونه بوده است ؟

سبک و شیوه کار بهزاد ، که خاص و ویژه خود او بوده چیست ؟

انعکاس تفکرات بهزاد در شیوه کار و نوع گزینش سوژه ها چگونه بوده است؟

موضوعات نگاره های بهزاد چه بوده است؟

واژگان کلیدی : کمال الدین بهزاد ، نگارگری ایرانی، آثار زندگی



جدال فقیهان، بوستان سعدی، ۸۹۳

از تصاویر موجودات وهمی، تخیلی و غیر واقعی در آثار بهزاد کمتر دیده می‌شود در عوض صحنه‌هایی از زندگانی عادی مردم کوچه و بازار به وفور در آثار او مشهود است. گل ها و گیاهان و درختان در انواع و اشکال مختلف و پرندگان و حیوانات در حالت های طبیعی و متنوع، از مشخصه‌های دیگر کارهای اوست

دیده می‌شود در عوض صحنه‌هایی از زندگانی عادی مردم کوچه و بازار به وفور در آثار او مشهود است. گل ها و گیاهان و درختان در انواع و اشکال مختلف و پرندگان و حیوانات در حالت های طبیعی و متنوع، از مشخصه‌های دیگر کارهای اوست.

- اغلب آثار بهزاد در خدمت مصورسازی متون شعر و ادب است ولی طراحی‌های منفرد از جانوران و مناظر و تک چهره‌هایی از افراد مختلف نیز از او به‌جای مانده است که نشانگر قدرت خلاقیت او در این زمینه‌ها نیز هست.

بهزاد شاگردان توانایی پرورش داد که هر کدام بعدها از استادان بزرگ نقاشی ایران به شمار آمدند و خود شاگردانی پرورش دادند و با پراکنده شدن در مناطق مختلف از جمله هند و سمرقند، مکتب هرات و سبک بهزاد را در این مناطق رواج دادند.

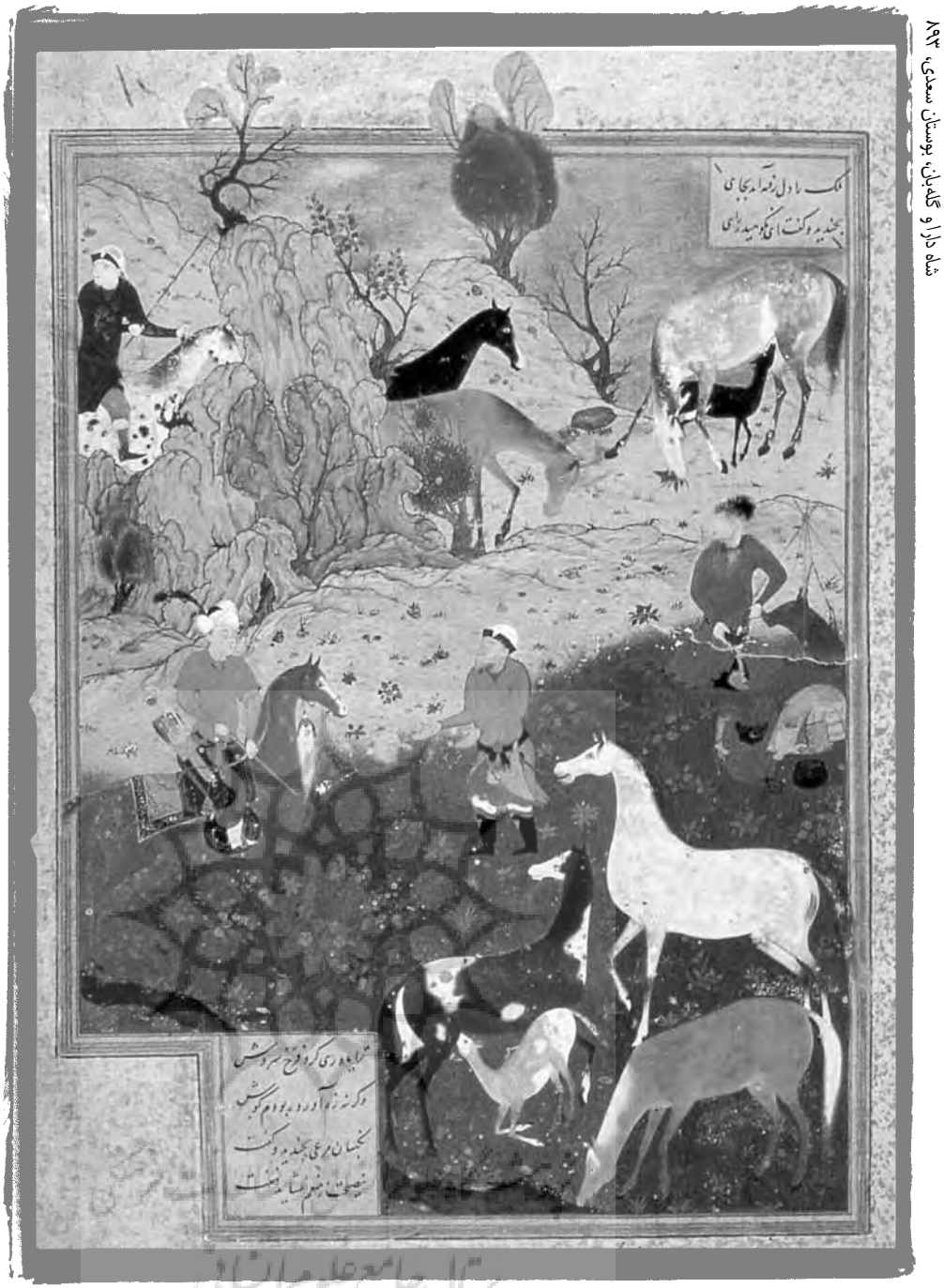
لازم است مطلبی نیز از سیر تاریخ نقاشی ایران نقل شود. نویسندگان این کتاب معتقدند که: بهزاد «چندان مقید به پیروی از یک سبک نقاشی نبوده است بلکه ظاهراً قادر بوده سبک خود را به دلخواه تغییر دهد[۷]». و احتمالاً منظور از «به دلخواه» این است که نقاش با توجه به موضوع مورد نظر، شیوه‌ی مناسب را برای نقاشی انتخاب می‌کرده و به‌کار می‌برده است که خود نشان از ذوق و جسارت و هوش هنرمند است.

جهت آشنایی با نوع تکنیکهای به‌کار رفته در آثار بهزاد و نحوه پرداخت مناظر طبیعی در نقاشی‌های وی، چند اثر استاد مورد بررسی قرار می‌گیرند.

آثار زندگی در نگارگری بهزاد

در دوران‌های مختلف حتی در زمان خود بهزاد، هنرمندان بسیاری از کارهای وی تقلید یا کپی می‌کردند. به همین دلیل آثار بسیاری مشابه کارهای خود بهزاد امروزه در دست است که با مطالعه‌ی کارشناسانه انتساب تعداد زیادی از آنها به بهزاد رد شده است. حتی وجود امضاء هنرمند بر روی آثار نیز نمی‌تواند ملاک تعیین اصالت کار قرار بگیرد چون هنرمندان بسیاری برای بالا بردن ارزش کار خود و حتی گاه از روی احترام، اثرخود را به نام استاد خود، بهزاد امضا می‌کردند. از جمله گفته می‌شود صادق شاگرد با استعداد بهزاد، بعضی آثار خود را به نام او امضاء می‌کرده است[۸].

محققین بررسی مسئله آثار بهزاد را اساساً بر پایه چهار تصویر با امضا که در کتاب بوستان موزه قاهره به تاریخ ۸۹۳ . موجودند، قرار می‌دهند و دلایل آنها را به شرح زیر خلاصه می‌کنند. صحافی عالی، تزیین به غایت غنی و بی‌نظیر. خصوصیات تصاویر این نسخه نشان می‌دهد که آشکارا به عنوان الگویی برای کتاب سازی در نظر گرفته شده است. به ویژه آنکه برای



صحنه، آشنایی کامل نقاش با فنون جنگ و ابزارهایی که در آن به کار می‌رود را نشان می‌دهد و نقاشی پر از تحرک است

- در بیان دقت و واقعگرایی نقاشی‌های استاد بهزاد آمده است:

یک وقت صورتی درست کرده بود از مسیر امیر علیشیر نوایی که در باغچه‌ای ایستاده بر عصای خویش تکیه کرده و طبق‌های پر زر در پیش نهاده و باغ آکنده بود از گلها و درختان مسیر. از دیدار آن صورت فوق العاده در اعجاب رفت و از حاضران خواست که هر یک نظر خویش را در آن باب بگوید و حاضران غالباً اظهار کردند از اینکه اثر زیاده به طبیعت شباهت داشت به اعجاب افتادند. بعضی اظهار کردند که از کثرت شباهت نزدیک بوده است دست دراز کنند و از گل‌ها و میوه‌های اشجار تصویر بچینند و خود می‌گفت نزدیک بود طبق‌های زر را به حاضران مجلس نثار کنم. در هر حال امیر به قدری تحت تأثیر لطف و زیبایی تصویر واقع شد که استاد بهزاد را اسب با زین و لجام و جامه مناسب داد و اهل مجلس را هر کدام لباسهای فاخر انعام فرمود[۴].

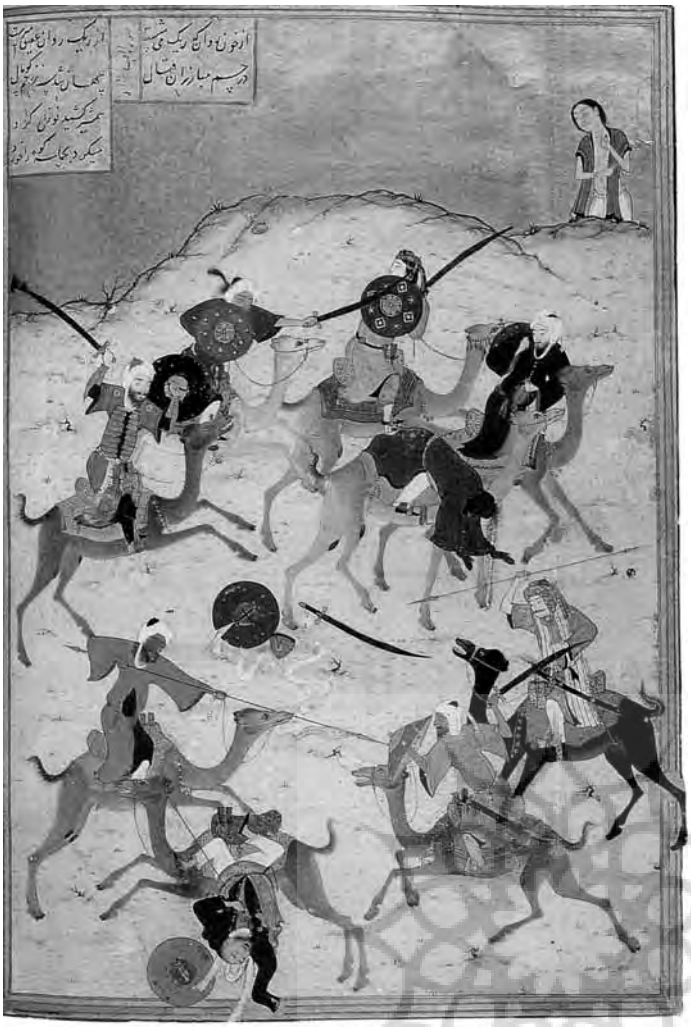
- در قلم بهزاد ظاهراً حالت طنزی هم که امروز مایه‌ی کاریکاتور شده است گاه با مینیاتور به‌هم آمیخته است و اگر تعداد قابل توجهی از آثار استاد باقی مانده بود شاید او را از پیشقدمان کاریکاتور سازی نیز بتوان محسوب کرد[۵].

در تأیید این موضوع صاحب بدایع الوقایع آورده است:

در دربار سلطان امیری بود موسوم به امیر بابا محمود که هیأتی غریب و صورتی عجیب داشت این امیر بابا محمود بسیار فربه بود با این‌همه بسیار سبک روح و شیرین حرکات بود. سخنان او و حرکاتش غالباً مایه تفریح خاطر سلطان حسین می‌شد و از این‌رو استاد بهزاد که می‌دانست اطوار و احوال امیر بابا محمود مایه سرگرمی شاه است غالباً صورت او را به اوضاع مختلفه تصویر می‌نمود و شاه غالباً به مجرد نگاه کردن آنها به طرب و تفریح در می آمد[۶].

میرک قبل از بهزاد برخی از آثار خود را امضا می‌کرد ولی غالباً از بهزاد به عنوان اولین کسی که امضاء هنرمند در اثر را رایج کرد، یاد می‌شود. وی با عناوین فروتنانه‌ای چون «العبد بهزاد»، «العبد الفقیر بهزاد» و نظایر آن آثار خود را امضا می‌کرد. این امضاها اغلب در قسمت‌هایی از اثر که زیاد مشخص نیست و در نظر اول به چشم نمی‌آید، به صورت پنهان نوشته شده‌اند. مثلاً بر روی اشیایی در نقاشی، صفحات گشوده‌ی کتابی که در دست یکی از افراد است، روی تبر مرد شکارچی، به صورت آمیخته با خوشنویسی بناهای موجود در نقاشی و یا در بین ستونهای نوشته‌ی کتاب.

- از تصاویر موجودات وهمی، تخیلی و غیر واقعی در آثار بهزاد کمتر



قبیلهٔ لیلی در نبرد با قبیلهٔ مجنون، خمسه نظامی، ۹۰۰

بهزاد در صحنه‌هایی که از جنگ نشان می‌دهد ترکیب‌بندی‌های بسیار پیچیده‌ای که از حرکتی قوی برخوردارند، به کار می‌برد و انواع پیکره‌ها را با حالت‌های بی‌نهایت متنوع و بدون هرگونه غفلت از قصد ایجاد فضایی معماری‌وار، تنوع می‌بخشد

دراین نقاشی، معماری و تزیینات مسجد به صورت واقعی و افراد با پوشش ها و حالات و اعمال معمول در مساجد آن دوره ، تصویر شده‌اند. مردی در بیرون مسجد در جوی آبی پایش را می‌شوید و غلام سیاهپوستی با حوله‌ای در دست روبه‌رویش ایستاده است. عده‌ای تصور می کنند این مرد به رسم اهل تسنن وضو می‌گیرد و به همین دلیل در حال شستن پاهایش است ولی این احتمال هم وجود دارد که با توجه به مضمون شعر, این شخص در حال شستن پای خود برای پاک کردن پاهایش قبل از ورود به مسجد باشد. فضای بیرون مسجد, صحن و شبستان ، همزمان نشان داده شده‌اند افراد دیگر نیز هر کدام به کاری مشغول‌اند . یا چون مردِ کنار منبر و مرد لای قاب پنجره رو به بیرون دیوار مسجد به فکر فرورفته، یا خوابیده‌اند، یا چون مرد ایستاده ، دست‌ها را رو به آسمان گرفته, دعا می‌کنند و یا چون مردان نشسته ، به بحث مشغول‌اند. فضای داخلی صحن مسجد و کوچه با تغییر رنگ کاشی متمایز شده‌اند. حتی کف پوش دو قسمت داخلی مسجد با هم متفاوت است. کتیبه‌های خوشنوسی مسجد نیز با توجه به مساجد واقعی انتخاب و امضاء نقاش، بر روی صفحه گشوده‌ی کتابی در دست مردی نشسته در قسمت بالا، سمت چپ نوشته شده است.

شاه دارا و گله بان

دارا پادشاه ایرانی ، روز شکار همراهانش را گم می کند و زمانی که تنها و سرگردان به دشتی می رسد ، گله بان اسبان شاهی با دیدن او به سویش می دود. شاه به تصور اینکه او دشمن است می خواهد او را با تیر بزند که گلهبان زبان به سرزنش می گشاید و در مقایسهی خود که شبان گله است با پادشاه که مسئول مردم است می گوید :

مـرا گلـه بـانـی به عـقلسـت ورای تـو هـم گلـه ی خویـش باری بپای
در آن تـخت و مـلک از خـلل غم بـود کـه تـدبیـر شـاه از شبان کم بود

و او را از بی اطلاعی از اوضاع مردم سرزنش می کند :

کـه نالـد ز ظالـم که در دورتـت کـه هـر جـور کـو می کند, جـورتت
نـه سـگ دامـن کـار دانی دریـد که دهقان نـادان که سـگ پـرورید[۱۸]

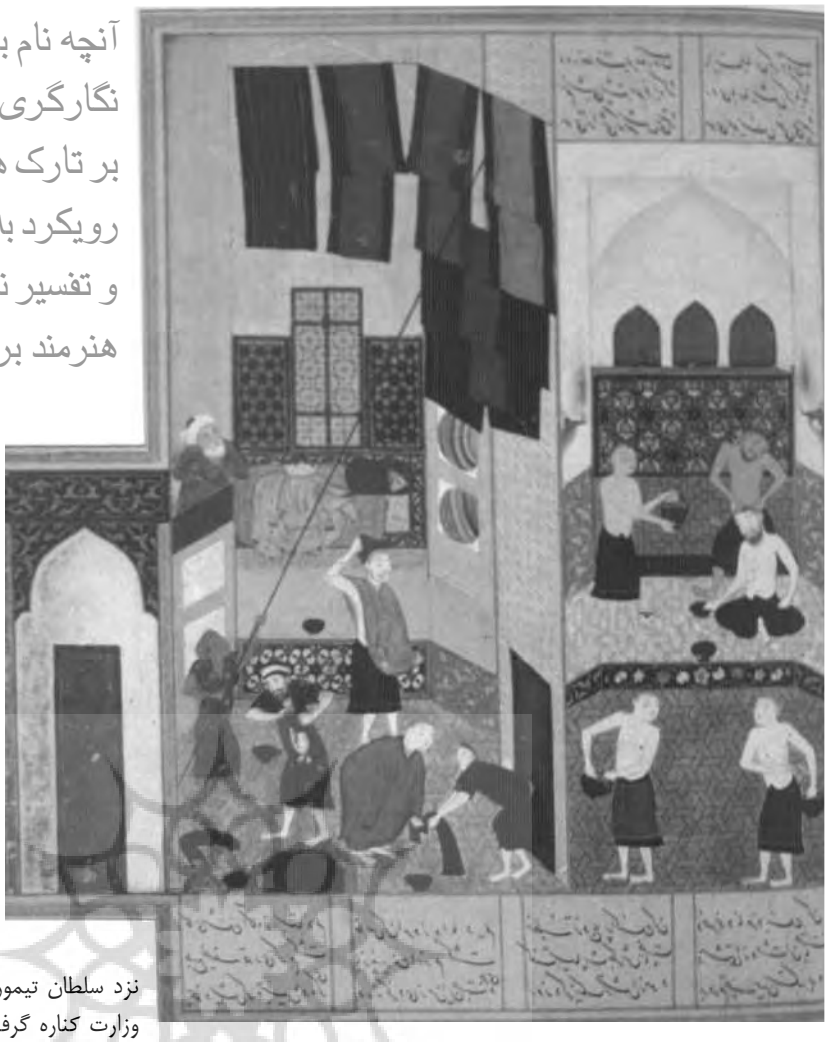
در اینجا جسارت سعدی در بیان حقایق و تیزی سخن او, بهخوبی در انتخاب موضوع و نشان دادن آن توسط نقاشی، منعکس شده است.

حاکم دارای کمان کشیده با ظاهری شاهانه و لباس آراسته و گله بانی که با دستان گشوده خالی و ظاهری فقیرانه وصلح‌آمیز روبهروی شاه ایستاده، تضاد موجود در شعر را به خوبی بیان می‌کند.

در نشان دادن صخره‌ها و پیچ و تاب درختان، هنور آثار هنرچینی دیده می‌شود. اسبان بارنگ‌های مختلف و در حالتهای متنوع کاملاً طبیعی در حال چرا و آب خوردن نشان داده شده‌اند. کره اسبی شیر می خورد و دو اسب، پادشاه یا اسبش را نگاه می‌کنند جهت نگاه و حرکت سرو گردن دو اسب اخیر، توجه بیننده را به موضوع اصلی جلب می‌کند. مسیر نگاه مرد دیگر که در حال ساختن کره است، هدایت این توجه را تقویت می‌کند. این امر باعث می‌شود که با وجود تنوع و تحرک موجود در نقاشی، توجه اصلی بیننده منحرف و پراکنده نشود. مردی که در سمت بالا، سمت چپ قرار دارد، با نگاه به بیرون کادر، نوعی حس وسعت و عدم محدودیت به نقاشی می دهد. بیننده ناخود آگاه با نگاه مرد چوپان به بیرون، مناظری را در خارج قاب نقاشی تجسم می‌کند و این‌گونه نقاشی در چارپوب قاب محدود نمی‌ماند.

سلطان حسین میرزا در باغ :

موضوع این تصویر جشنی است که در باغ برگزار شده است. تعداد افراد حاضر در نقاشی ۱۵ نفر است که احتمالاً یکی از آنها سلطان است. در



آنچه نام بهزاد را در حیطه هنر نگارگری همچون دری درخشان بر تارک هنر ایران نشانده است. رویکرد به مضامین نو با نگرش و تفسیر نوینی است که این هنرمند برجسته از زندگی و حوادث آن و لحاظ کردن آن به عنوان عنصری قالب در چارچوب نگاره‌های دوران شکوه و جلال این هنر جهانی ارائه می‌دهد

سلطان حسین تهیه شده و تصویر چهره او همراه نام و عناوین او در صحنه‌ی اول قرار دارد. متن کتاب به خط سلطانعلی بزرگ ترین خطاط آن عصر است، طبعاً باید انتظار داشت که نقاشی تصاویر آن نیز به بزرگ ترین نقاش ارجاع شده باشد[۹]. دو عدد از این تصاویر که صحنه‌ی جنگ بر روی شتر را نشان می‌دهد، از نظر ریتم شگفت انگیز، مهارت بیان هیجان برانگیز و احساس صمیمانه شان نسبت به زندگی حیوانات در سرتاسر نقاشی ایرانی بی‌نظیر هستند[۱۰].

دو تصویر از مجنون در بیابان و در کعبه واقع در مکه[۱۱]. این کارها نیز دارای ترکیب بندی فوق‌العاده لطیفی به رنگ سیاه، سفید، سبز و طلایی است[۱۲]. بهزاد در صحنه‌هایی که از جنگ نشان می‌دهد، همچنین صحنه‌های شکار و رقص[۱۳] ترکیب‌بندی‌های بسیار پیچیده‌ای که از حرکتی قوی برخوردارند، بکار می‌برد و انواع پیکره‌ها را با حالات بی‌نهایت متنوع و بدون هر گونه غفلت از قصد ایجاد فضایی معماری وار، تنوع می‌بخشد[۱۴].

طراحی پرندگان معمولاً به صورت جفت در کارهای بهزاد بسیار یافت می‌شود، خاص اوست، بهزاد همچنین تیپ خاصی از افراد را در کارهای خود به‌کار می‌برد. مثلاً گدا با ظاهری ثابت در آثار بهزاد نشان داده می‌شود: پیرمردی پا برهنه با پارچه‌ای بر دوش، سری بی مو، شخصی نیمه خمیده، در حالیکه دستش را به کاسه‌ای برای طلب دراز کرده است.

در آثار بهزاد صحنه‌های موجود در یک معنا به گونه‌ای نشان داده می‌شود که همزمان می‌توان قسمت‌های مختلف را دید بدون اینکه لطمه‌ای به فضاسازی کار بخورد.

در بررسی آثار بهزاد، اولین گروه کارها ، پنج نقاشی از بوستان سعدی نسخه قاهره است که در سال ۸۹۳ . تصویر شده‌اند. در این دوران بهزاد به اوج هنری خود رسیده بود و محبوبیت خاصی در نزد سلطان تیموری داشت. در سال ۸۸۰ . امیر علیشیر نوایی از وزارت کناره گرفته و در جایی در نزدیکی هرات به کار مطالعه و تحقیق و تألیف و اموری هنری و ادبی مشغول بود. سلطان حسین در سال ۸۹۱ . یعنی دو سال پیش از تاریخ مصور شدن کتاب، فلج شده بود. با توجه به موضوعات انتخابی بهزاد برای نقاشی و شیوه‌ی خاص نشان دادن و ترسیم موضوعات، احتمالاً وی سعی در تذکر دادن و آگاه کردن سلطان حسین از امور کشور داشته است. همان‌گونه که سعدی در شعر و ادبیات چنین منظوری را دنبال می‌کرده است. چون با توجه به دو دلیل ذکر شده سلطان حسین نمی‌توانسته همچون گذشته کنترل امور مملکت را به خوبی در دست داشته باشد.

دو نقاشی از مرقع گلستان که در سال ۸۹۶ . تصویر شده‌اند و در کتابخانهی کاخ گلستان نگهداری می‌شوند، سه نقاشی که برای خمسه نظامی کار شده‌اند[۱۵]. و همچنین دو اثر از منطق الطیر عطار[۱۶] که به بهزاد منصوب است و در نهایت نیز یک نقاشی از سال ۸۸۶ . که نوع دیگری از کار بهزاد را نشان می‌دهد و جنبه‌ی ادبی ندارد، از دیگر موارد مورد بررسی مقاله حاضر است. معیارهای انتخاب این آثار موارد زیر بوده اند : سندیت آثار : آثاری که استناد آنها به بهزاد با اطمینان بیشتری بوده است. گویایی آثار: آثاری که از لحاظ موضوعی زندگی و اتفاقات رزمره را به صورت آشکارتری نشان می دهند.

مسجد و زندگی

این نقاشی اشاره به شعری از سعدی است که در آن مرد فقیری با ظاهری ژولیده و گل آلود قصد ورود به مسجد دارد، که شخصی مانع از ورودش به مسجد می‌شود که : مرو دامن آلوده بر جای پاک[۱۷] سعدی از این صحنه نتیجه می گیرد که اگر گل آلودگان را به مسجد خدا راهی نیست، پس در بهشت نیز برای گناهکاران جایی نیست .

این نقاشی تمام حاضران مرد هستند. فردی که در کنار درخت گل در بالا نقاشی شده و در اندازه کوچک نشان داده شده، احتمالاً کودک است. چهار نوازنده در قسمت بالا سمت چپ، از بالا به پایین به ترتیب رباب، چنگ، تار ونی می نوازند. در قسمت پایین مردانی در حال آماده کردن غذا و نوشیدن شراب هستند و فرشی و تشکی در بالا و سمت راست نقاشی شده که گویی برای شخص مهمی آماده شده است. دو مرد با دستاری در دست رو به دیوار یا پرده ی پرنقش و نگاری ایستاده‌اند. این دیوار مانند با طناب‌هایی به زمین وصل شده است. مرد سیاهپوستی کنار این دیوار مانند ایستاده و به چوبی تکیه داده است. مرد چوب به دست سیاهپوستِ دیگری در قسمت داخل دیوار مانند ایستاده است. بهرام بیضایی معتقد است این دو سیاه در حال رقص هستند[۱۹]. احتمالاً این تصور از سه علت ناشی شده است.

۱. نوع خاص ایستادن این افراد با بدن خمیده که متحرک به نظر می‌رسد.

۲. نوع به دست گرفتن این چوب بلند که نمی‌تواند به‌عنوان عصا به‌کار رفته باشد.

۳. سیاه بودن هر دو افراد که می‌تواند مشابه شخصیت سیاه در نمایشهای بعدی ایران باشد.

اشکالاتی برای این عقیده وجود دارد : اولاً اگر این افراد در حال رقص هستند، اصولاً باید نگاههای افراد متوجه آنها باشد که چنین نیست. ثانیاً چرا این دو مرد در دو سوی پرده (هرکدام یک سو) می‌رقصند. یعنی افراد حاضر، نوازندگان و یکی از رقاصان در سویی رقصنده و دیگر، در سوی دیگر است. ثالثاً حضور مردان سیاه با چوب بلندی در دست در کنار درهای ورودی بیشتر تصور این را که آنها دربان باشند، القا می‌کند.

جدل فقیهان

فقیهی کهن جامه‌ی تنگدست در ایوان قاضی به صف برنشست

قاضی به علت جامه‌ی فقیرانه فقیه او را می‌راند. پس از مدتی بحثی بین فقیهان در می گیرد. فقیه فقیر که در پایین ترین قسمت مجلس نشسته بود، بادلایل قوی و با فصاحت تمام مسئله را حل می کند. قاضی برای تشکر و عذر خواهی، دستار خود را به فقیه هدیه می کند ولی او از گرفتن دستار خودداری می کند :

بـه دست و زبـان مـنع گـردش که دور منـه بر سـرم پای بنـد غرور و توضیح می دهد

خـرد بـاید انـدر سـر مـرد و مغـز نباید مـرا چـون تو دسـتار نـغـز

در این تابلو بر خلاف بیشتر آثار بهزاد، صحنه خلوت است. تمام افرادی که در تابلو حضور دارند، در خدمت شعر هستند و صحنه‌ها، افراد و اشیاء حاشیه‌ای که مستقیماً به موضوع مربوط نباشد، دیده نمی‌شوند. روحیه‌ی حاکم بر این شعر سعدی در این تابلو نمود چندانی ندارد.

فقیهان هر کدام در گوشه‌ای نشسته اند و آرامش بر فضا حاکم است. حتی فقیه فقیر نیز آن فقیه تندوتیز و سرکش شعر سعدی نیست. بلکه مردی آرام و فروتن نشان می‌دهد. کتیبه‌ی بالای سر در و دور آن به فارسی است و بیانگر اینکه مکان نشان داده شده، مسجد نیست. با توجه به امانتداری و صداقت و دقت بهزاد در ثبت تصاویر و با بررسی آثار دیگر بهزاد که در آنها تصاویر از مسجد کشیده شده است، همچنین مساجد نقاشی شده نقاشان هم عصروی و با نظر اجمالی برکتیبه‌های مساجد باقی مانده از آن دوران، مشاهده می شود که موضوعات استفاده شده برای کتیبه های مساجد منحصراً آیات قرآنی و مطالب مذهبی و دینی، آن هم به زبان عربی هستند. ولی در کتیبه سر در این بنا اشعار فارسی غنایی به‌کار رفته، که هیچ تناسبی با فضای مساجد ندارد. در شعر سعدی نیز این مکان، ایوان قاضی معرفی شده است که الزاماً مسجد نیست.

ظاهراً مردی که دستار در دست دارد و آن را به فقیه تقدیم می کند، باید خود قاضی و دستار نیز بر اساس شعر، دستار خود او باشد؛ ولی کلاهی که مرد بر سر دارد، با توجه به نقاشی‌های دیگری که از این دوران به‌جا مانده، کلاهی است که مستقل از دستار بر سر نهاده می‌شده است. در نقاشی کس دیگری نیز دیده نمی شود که دستار به سر نداشته باشد تا صاحب دستار مذکور باشد. فروتنی عجیب فقیه، عدم حضور مرد صاحب دستار فضای آرام و دور از فضای شعر، نیاز به تحقیق بیشتر دارند.

خلیفه هارون در حمام، خمسه نظامی، ۹۰۰

در این تصویر بهزاد با مهارت تمام فضای داخل حمام و فعالیت هایی را که در آن جاری است نشان داده است. داخل حمام سمت چپ و قسمت رختکن، سمت راست نقاشی شده و در قسمت بالا، خلیفه هارون نشسته و مرد دلاک موی سرش را می‌تراشد و مرد جوانی که ظاهراً شاگرد دلاک است، با ظرف آبی کنارشان ایستاده است. هارون بدون لباس خلافت، مردی عادی چون بقیهی مردان داخل حمام به‌نظر می‌رسد و با تمام ابهت خود در زیر دست و تیغ دلاک ناتوان به‌نظر می‌آید. دو مرد دیگر هر یک با ظرف آبی در دست در حال گفت‌وگو با یکدیگرند. در بالا و روی دیوارهای دو طرف پی سوزهای نصب شده‌اند که روشنی و نور حمام را تأمین می‌کنند. در قسمت رختکن فعالیت و جنب و جوش بیشتر است. دو مرد به حالت خمیده به‌نظر می‌رسند یکی از آن دو که پارچه‌ای در دست دارد، کارگر حمام است تصویر شده‌اند. مرد ایستاده‌ای در حالی‌که نیم لباس پوشیده است، کلاهش را بر سر می‌گذارد. کارگر دیگر حمام با چوب بسیار بلندی لنگ‌هایی را که برای خشک شدن در قسمت بالای دیوار حمام آویخته شده‌اند، جابه‌جا می‌کند و در نهایت مردی که به‌نظر می‌رسد صندوقدار یا صاحب حمام باشد، دستها را زیر چانه زده و به‌فکر فرو رفته است. لباس‌های خلیفه در قسمت بالای رختکن بر روی هم گذاشته شده‌اند ولی از لباس‌های بقیه‌ی افراد خبری نیست. در قسمت سربینه، جابه‌جا کاسه‌های آب قرارداده شده است و حوض آبی در وسط قرار گرفته است. داخل رختکن حمام با پارچه‌ای (پرده‌ای) جدا شده است.

تزیینات حمام ساده و مختصر و در حد تزیین ازاره‌ها و حاشیه‌هاست. کف حمام نیز با کاشیکاری به شکل هندسی زیبایی پوشانده شده است.

ساختن قصر خورنق، خمسه نظامی، ۹۰۰ هـ.ق.

این نقاشی از مهم ترین و با ارزش‌ترین آثار بهزاد به شمار می‌آید که در آن نه تنها شعر به تصویر کشیده شده بلکه مراحل ساخت یک بنای مجلل با دقت نشان داده شده است. در این نقاشی هر کس با جدیت مشغول کاری است. قدم‌های بلند کارگران این تصور را به وجود می‌آورد که کارها با سرعت در حال انجام گرفتن است.

داستان شعر بدین‌گونه است که **لقمان** پادشاه از **سنمار** معمار می‌خواهد قصری مجلل برای او بسازد و سنمار این کار را انجام می دهد. در نقاشی بهزاد این قسمت از شعر مصور شده است. پس از پایان کار، لقمان از سنمار سئوال می‌کند که آیا می‌تواند قصری بهتر از این که ساخته، بسازد، سنمار پاسخ می‌دهد که اگر دوباره بخواهد قصر بسازد، قصری بسیار زیباتر از این خواهد ساخت. لقمان برای این‌که قصری زیباتر از قصر او ساخته نشود، سنمار را از بالای دیوار قصر، به زمین می‌اندازد. در نقاشی بهزاد از این قسمت تأثر انگیز شعر اثری نیست.

در تصویر چند کارگر در حال حمل آب و خاک برای کارگرانی هستند که در حال ساختن ملات هستند و کارگران دیگری ملات را در ظرف‌هایی بر دوش حمل می‌کنند. کارگری ظرف ملات را به طنابی بسته و کارگری از بالا آن را به بالا می‌کشد. دو نفر در کناری در حال شکستن و تراشیدن آجر هستند. مردی آجر تراشیده را در دست گرفته و در حال پرتاب آن به قسمت بالا، به سوی مردی است که روی داربست ایستاده و در حالی‌که به طرف

سوگواری پسران در خاکسپاری پدرشان، منطق‌الطیر عطار، ۸۹۲

ساختن قصر خورنق، خمسه نظامی، ۹۰۰

این نقاشی از مهم‌ترین و با ارزش‌ترین آثار بهزاد به شمار می‌آید که در آن نه تنها شعر به تصویر کشیده شده بلکه مراحل ساخت یک بنای مجلل با دقت نشان داده شده است

هم حمله می‌کنند و با سپر از خود دفاع می‌کنند. کشته شدگان از شتران بر زمین می‌افتند و حالت مرگ از چهره‌شان پیداست یا خون از بدن زخم دیده‌شان بیرون می‌زند. در مقابل این‌همه هیجان و خشونت در قسمت بالا در تپه‌های نرم و منحنی و در زمینه آسمانی آرام، مجنون ایستاده و باآرامش به صحنه‌ی نبردی می‌نگرد که در حال وقوع است.

سوگواری پسران در خاکسپاری پدرشان، منطق الطیر عطار، ۸۹۲ .

در این نقاشی مراحل مختلف تشییع و خاکسپاری، نظیر صحنه‌ای که به روش انیمیشن تصویر شود، نشان داده شده است. در خارج گورستان، مردان تابوتی را بر روی دست گرفته‌اند و به سوی گورستان می‌برند. مردی دست بر دو طرف صورت گذاشته و گویا در حال ندا دادن مرگ متوفی است. مرد جوانی که گویا پسر مرد متوفی است، گریبان چاک کرده و پیشاپیش تشییع‌کنندگان می‌رود.

پیرمردی در سمت چپ و پایین تصویر، پرچم عزا به دستی گرفته و با دست دیگر صورتش را پوشانده و می‌گرید. روی پرچم نوشته شده: «حسبناالله نعم الوکیل، نعم المولی و نعم النصیر» که قسمتی از آیه ۱۶۸ سوره آل عمران[۲۱] است به معنی «خدا ما را کفایت می‌کند که کارگزار خوبیست».

پیرمردی کنار در مسجد ایستاده و در حال اندرز دادن به پسر مرد متوفی است. در داخل گورستان، گور در حال، آماده سازی است. دو مرد در حال ساختن ملات و دو مرد دیگر در حال چیدن سنگ در داخل گورند. درحالی‌که مرد دیگر سنگ می‌آورد مرد ششم در حال نظارت بر کارهاست. در بالای تصویر درخت کهنسالی نقاشی شده است که پرچم‌هایی سه گوش بر آن نصب شده‌اند و جوی آبی از کنار آن می‌گذرد. شاخه‌های بالای این درخت از کادر نقاشی بیرون زده‌اند و نگاه بیننده را به طرف بالا هدایت می‌کنند. ماری دور شاخه پیچیده در حال حرکت به سوی آشیانه‌ی پرندگان در بالای درخت است. داخل آشیانه دو تخم پرنده وجود دارد که گویی مار برای خوردن آنها به بالا می‌خزد. دو زاغچه مار را می‌نگرند. دو پرنده‌ی در بالای لانه نشسته‌اند و از حضور مار بی خبرند.

دو پرنده در حال پرواز در سمت چپ درخت هستند. شی قفس مانندی به شاخه درخت آویخته و با طنابی به نرده‌های سکوی ایوان مانندی در پایین متصل است. در روی این سکو که با نرده‌هایی احاطه شده است، پرچم و چراغ پی‌سوزی قرار گرفته است و گربه‌ای بی‌توجه به حوادثی که در اطراف می‌گذرد، در حال چرت زده است.

این تابلو نیز سرشار از تحرک است و طبیعت و حیوانات و مردمان هر کدام به گونه‌ای زنده ترسیم شده‌اند. در پایین تصویر و مرکز آن مرگ و سوگواری و در بالا خطر مرگ و در عین حال زندگی ، تناوب مرگ و زندگی و تداوم زندگی را می‌سازند.

شیخ مهنا و روستایی پیر، منطق الطیر عطار، ۸۹۲ .

شیخ مهنا در حال ناامیدی از خانه بیرون می‌رود از شهر خارج می‌شود. در خارج از شهر با روستایی پیری روبه‌رو می‌شود که در حال شخم زدن و کاشت بذر است. شیخ مهنا با گفت‌وگو با پیرمرد روستایی، امید رفته بر دلش

در ترکیب‌بندی این اثر نیز مانند نقاشیِ ساختن قصر خورنق، حرکت به سوی بالا دیده می‌شود

پایین خم شده با دستانی گشوده آماده‌ی گرفتن آجر است. در بالا و سمت راست تصویر مردی آجرها را می‌گیرد و به دست استادی که روی داربست ایستاده می‌دهد و او با دقت و مهارتی که از حالت چهره و حرکاتش پیداست، آجر را می‌تراشد و شکل می‌دهد و به دست دو نفر آجر چین می‌دهد که در بالای بنا در حال چیدن آجر هستند. مرد دیگری در سمت راست تصویر با احتیاط در حال پایین آمدن از نردبانی است که به دیوار تکیه داده شده است.

حرکات و حالت بدن افراد این نقاشی، تماماً در خدمت کاری است که انجام می‌دهند و با دقت زیادی طراحی شده‌اند. پراکندگی افراد و نوع ترکیب بندی کار، نوعی نظر به سوی بالا را موجب می‌شود. دو مرد که خاک می‌آورند و مردی که گونی در پشت از سمت راست وارد می‌شوند و در حال حرکت به سمت چپ هستند که نگاه بیننده را به خود جلب کرده و هدایت می‌کنند. مرد بیل به دست سمت راست و مردی که مشک آبی بر دوش دارد و مردی که با تخته‌ای زیر بغل به سمت چپ نگاه می‌کند، حرکت به چپ را تداوم داده و تقویت می‌کنند. در سمت چپ مردی که بیل به دست دارد و مرد آجر تراشی که رو به سمت راست دارد، نگاه را دوباره به داخل کادر نقاشی بر می‌گردانند. این برگشت به راست با دو مرد که رو به سمت راست در حال حرکتند و مردی که آجر پرت می‌کند و مسیر نگاه و حرکتش به سوی بالا و سمت راست است، انجام می‌شود. حرکت به سوی بالا با جهت صورت و بدن مردی که روی داربست ایستاده و آجر را می‌گیرد، تقویت می‌شود و در سمت راست با مردی که رو به سمت چپ دارد و در حال دادن آجر به سمت چپ است، دوباره حرکت به سمت چپ و بالا برمی‌گردد. این برگشت به چپ نیز با جهت ایستادن دو مرد آجرچین که دومی بالاتر از اولی قرار گرفته است، تقویت می‌شود. حالت ایستادن مردی که در انتهای سمت چپ و بالا قرار دارد، حرکت به سوی بالا را تداوم می‌بخشد.

تمام آنچه در مورد این تصویر گفته شد، دو نوع حرکت را در آن نشان می‌دهد. یکی حرکت افراد که به سرعت در حال انجام کارند و دوم نوعی حرکت که به نوع ترکیب بندی خاص این تصویر بر می‌گردد. و نشانگر این است که این نقاشی، حاصل کار و تفکر نقاش تیزبین و بسیار ماهری است که با درک عمیقی از مفاهیم عرفانی، این مفاهیم عالی را در آثارش به صورتی عمیق و ماهرانه به‌کار می‌گیرد و متجلی می‌سازد. این نوع حرکت را در بقیه‌ی آثار بهزاد نیز می‌توان دنبال کرد.

قبیله‌ی لیلی در نبرد با قبیله مجنون، خمسه نظامی، ۹۰۰ .

داستان لیلی و مجنون، از مضامینی است که در ادبیات غنایی و عرفانی بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. عرفا از این داستان برای توضیح و تفسیر مسائل و رازهای دشوار و پیچیده‌ی عرفانی کمک می‌گیرند. این موضوع در طول تاریخ مورد توجه خاص نقاشان نیز بوده است که به اشکال مختلف، صحنه‌های گوناگونی از آن را به تصویر کشیده‌اند. در تصویری که در این قسمت آورده شده، بهزاد صحنه‌ای را نشان داده که قبیله‌ی لیلی و قبیله‌ی مجنون در حال جنگ هستند. صحنه، آشنایی کامل نقاش با فنون جنگ و ابزارهایی که در آن به کار می‌رود را نشان می‌دهد و نقاشی پر از تحرک است. شتران و مردان خشمگین به سوی هم می‌تازند و با نیزه و شمشیر به

باز می‌گردد.

در این نقاشی شیخ مهنا در سمت راست و گوشه پایینی دیده می‌شود که لباس بلندی بر تن دارد و عصایی در دست دارد و پوشش او و ظاهرش با بقیه‌ی افراد که ظاهری روستایی دارند تفاوت دارد.

در ترکیب بندی این اثر نیز همانند آنچه در نقاشی ساختن قصر خورنق گفته شد، حرکت به سوی بالا دیده می‌شود. مرد روستایی در پایین تصویر در حال کاشت دانه است و در بالا سه مرد در حال جمع‌آوری محصول، وزن کردن آن با تراز و ریختن در داخل توبره‌اند. در ظاهر به نظر می‌رسد قسمت پایین تصویر به موضوع شعر مربوط می‌شود و قسمت بالا تنها برای ایجاد فضای روستایی و کشاورزی تصویر شده‌اند ولی با اندکی دقت معلوم می‌شود که نقاش با این ترکیب می‌خواهد مرحله کاشت و برداشت را همزمان نشان دهد. مردانی که بی اعتنا به گفت‌وگوی شیخ مهنا و پیر کشاورز، به کار خود مشغول‌اند، در واقع محصول کارشان را برداشت می‌کنند و در مرحله‌ی بعد از کاشت به‌سر می‌برند. در اینجا نقاشی به یاری شاعر آمده و مفاهیم شعر را در نوع ترکیببندی و نوع کارهای افراد نشان داده است: دنیا چون مزرعه‌ای است که در آن به کمک وسایلی (در این نقاشی خیش و گاوآهن) و با تلاش، بذر کاشته می‌شود که در واقع اعمال آدمیان است و در آخرت، اعمال انسان‌ها با ترازوی عدالت خداوندی سنجیده می‌شود و در نامه اعمال ثبت می‌شود و هر کس به مقدار تلاش و با توجه به نوع بذری که کاشته است و عملی که انجام داده پاداش می‌بیند . شاید مردی که در پای درخت خفته و خورجینی خالی در کنارش قرار گرفته، اشاره به غفلت‌زدگان این دنیا و دست خالی آنها در آخرت است: دنیا مزرعه‌ی آخرت است

نتیجه: کمال الدین بهزاد با بهره‌گیری از تعلیمات استادان هنر نگارگری و با کمک ذوق، ابداع و استعداد شخصی، توانست تحولی در نگارگری ایران بهوجود آورد. وی از وهم گرایی و گرایشات چینی و مغولی در نقاشی دوری جست و واقع‌گرایی و توجه به موضوعات مربوط به صحنه‌های معمولی زندگی را رواج داد. بهزاد را می‌توان مبدع نقاشی طنز آمیز و از اولین نقاشانی دانست که اثرشان را امضاء می‌کردند. او علاوه بر نقاشی در شعر و عرفان نیز دستی داشت، از هنرهای رزمی و شکار نیز اطلاع داشت و همین‌ها بر صحت و واقع‌گرایی و عمق آثارش می افزود و باعث تنوع بی‌نظیر آنها می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ :

۱. آریان، قمر؛ کمال الدین بهزاد؛ تهران ، انتشارات هنر و فرهنگ و نشر هیرمند؛ پاییز ۱۳۶۲.

۲. بیضایی؛ بهرام؛ نمایش در ایران؛ تهران ، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ، ۱۳۷۹.

۳. بینیون، لورنس؛ بازیل گری، ج.و.س و یلیکنسون؛ سیر تاریخ نقاشی ایرانی؛ محمد ایرانمش؛ تهران موسسه انتشارات امیرکبیر: ۱۳۷۸.

۴. خزایی محمد، کیمیای نقش؛ تهران ، حوزه هنری ، ۱۳۶۸.

۵. سرو، غلام؛ تاریخ شاه اسماعیل صفوی؛ محمد باقر آرام و عباسقلی غفاری فرد؛ تهران مرکز نشر دانشگاهی ، ۱۳۷۴.

۶. سعدی، بوستان، تصحیح متن و ترجمه لغات حسین استاد ولی؛ تهران انتشارات قدیانی ، بهار ۱۳۶۹.

۷. شهرداری تبریز؛ آشنایی با تبریز، تبریز اداره روابط عمومی شهرداری تبریز ، تابستان ۱۳۷۷.

۸. طبیبی، عبدالحکیم؛ تاریخ مختصر هرات در عهد تیموریان؛ تهران نشر هیرمند ، زمستان ۱۳۶۸.

۹. عالی افندی ، مصطفی؛ مناقب هزوران؛ دکتر توفیق هـ سجانی؛ تهران انتشارات سروش ، ۱۳۶۹.

۱۰. کورکیان، ا.م.ا.ژ.پ. سیکر؛ باغهای خیال؛ پرویز مرزبان؛ تهران نشر و پژوهش فروزان روز : ۱۳۷۷.

۱۱. واصفی، زین الدین محمود؛ بدایع الوقایع؛ متن انتقادی با فهرست‌ها به قلم الکساندر بالدیرف؛ مسکو : ۱۹۶۱.

۱۲. شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، ترجمه: مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

13. Bahari Ebadollah Bihzad Master of Persian Painting Foreword by Annemarie Schimmel
Published By I.B.Tauris Coltd Victoria House 6991

پانوشت‌ها:

۱- سعدی، **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، شهریور ۱۳۶۸، ص ۱۵۴.

۲- قمر آریان، کمال الدین بهزاد، ص ۳۴.

۳- عبدالحکیم طبیبی، **تاریخ مختصر هرات در عهد تیموریان**، ص ۹۴.

۴- زین الدین محمود واصفی، **بدایع الوقایع**، متن انتقادی با فهرست‌ها بقلم الکساندر بالدیرف، مسکو، ۱۹۶۱، ص ۹۱۰.

۵- قمر آریان، **کمال الدین بهزاد**، ص ۲۷.

۶- زین الدین محمود واصفی، **بدایع الوقایع**، ص ۹۱۲.

۷- لورنس بینیون، ج. و. س. ویلکینسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ص ۲۳۶.

۸- محمد خزایی، کیمیای نقش، حوزه هنری، تهران، ۱۳۶۸، ص ۴۳.

۹- لورنس بینیون، ج. و. س. ویلکینسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ص ۲۳۶.

۱۰- همان منبع. ص ۲۳۷.

۱۱- برای مشاهده تصاویر به کتاب‌های**Bihzad** صفحه ۱۲۲، باغ‌های خیال ص ۹۳ مراجعه کنید.

۱۲- لورنس بینیون، ج. و. س ویلکینسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ص ۲۳۶.

۱۳- رجوع کنید به کتابBihzad ، صفحات ۱۶۷، ۱۶۶ و ۱۲۸.

۱۴- لورنس بینیون، ج. و . س. ویلکینسون، بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی ص ۲۳۹.

۱۵- نقاشی شده در سال ۹۰۰، محفوظ در موزه‌ی بریتانیا.

۱۶- نقاشی شده در سال ۸۹۲، محفوظ در موزه هنر متروپولیتن.

۱۷. سعدی، بوستان، تصحیح متن و شرح لغات حسین استاد ولی، تهران انتشارات قدریان، تهران، بهار ۶۹، ص ۴۳۵-۴۳۴

۱۸. سعدی؛ بوستان؛ ص ۶۴ تا ۶۷

11. Bhari Bihzad P. 11

۱۹. بهزاد بیضایی با نمایش در ایران؛ تهران انتشارات روشنگران و مطالعات زنان؛ ۱۳۷؛ ص ۱۶۲

۲۰. سعدی، بوستان، ص ۲۴۱ تا ۲۴۶

۲۱- قرآن کریم، به قلم حاج شیخ عباس مصباح زاده، سازمان انتشارات جاویدان علمی، خرداد ۱۳۳۷.