

بررسی قابلیت و توانایی‌های آثار نگارگری ایرانی در تصویرسازی با محوریت آثار کمال الدین بهزاد

زینب حاجی پور^{*۱}

۱. دانش آموخته کارشناسی گرافیک موسسه غیرانتفاعی بحرالعلوم بروجرد

چکیده:

این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و جمع آوری اطلاعات در آن به شیوه‌ی کتابخانه‌ای می‌باشد به بررسی قابلیت و توانایی‌های آثار نگارگری ایرانی در تصویرسازی با محوریت آثار استاد کمال‌الدین بهزاد می‌پردازد. کندوکاو در زندگی و شخصیت هنرمندان به ویژه احوال هنرمندانی که پایه‌های اصلی هنر گذشته‌ی این سرزمین را تشکیل داده‌اند ضروری است. از خیل عظیم هنرمندان استاد کمال‌الدین بهزاد را می‌توان نام برد که تکامل نگارگری ایران از او آغاز می‌شود اما آن‌طور که باید و شاید به بررسی آثار این استاد و تأثیراتی که وضعیت تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم در دوران وی بر آثارش نهاده است پرداخته نشده است در این تحقیق سعی شده ضمن بررسی شخصیت و زندگی استاد بهزاد به بررسی آثار وی و استفاده از آن در تصویرسازی معاصر ایران پرداخته شود. برای بررسی آثار استاد بهزاد ابتدا به شرح زندگی و معرفی شخصیت ایشان پرداخته شده و سپس معرفی و مقایسه تصویرسازی‌هایی که از آثار استاد بهزاد الهام گرفته شده سپس تصویر آنالیز شده و در نهایت اثر استاد بهزاد پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: استاد بهزاد، تصویرسازی، نگارگری

مقدمه

تاکنون از آثار ارزشمند استاد کمال‌الدین بهزاد و سایر نگارگران ایرانی در تصویرسازی معاصر به ندرت استفاده شده به دلیل اینکه این آثار ارزشمند رو به فراموشی نروند به صورتی در کارهای عملی این پژوهش یعنی تصویرسازی استفاده کرده‌ام تا نوجوان‌ها بیشتر با این آثار ارزشمند آشنا شوند. موضوع بررسی قابلیت و توانایی‌های آثار نگارگری ایرانی در تصویرسازی با محوریت آثار کمال‌الدین بهزاد می‌باشد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از مباحث پذیرفته شده در حوزه هنر تصویرگری کتاب داستان و ارائه نمونه تصاویری از نگارگری ایرانی، جایگاه تصویرسازی در کتاب‌های گروه سنی ب، ج صورت گرفته است.

نگارگری به معنی نقاشی، صورتگری است. (فرهنگ لغت دهخدا)

زادگاه هنر نگارگری کشور چین و ژاپن بوده اما در حال حاضر این هنر به جزء ایران، در تمامی کشور های جهان متوقف شده است. با توجه به توقف هنر نگارگری در سایر نقاط جهان حتی کشورهای پدید آورنده آن، هنرمندان نگارگر ایرانی بعد از یاد گرفتن این هنر زیبا در آن تغییراتی ایجاد کردند. سیر تاریخی نگارگری ایرانی به گذشته‌های دور پیش از ظهور اسلام می‌رسد، آثار نگارگری نفیسی در دوره عباسیان خلق شد که متأسفانه بخش عظیمی از این آثار طی حملات مغول در قرن هفتم و هشتم از بین رفت. دوره ایلخانیان که اوضاع کشور به آرامش دست یافت، گام‌هایی در راه پیشرفت هنر برداشته شد از جمله تأسیس ربع‌رشیدی در شهر تبریز که مکانی مناسب برای بروز استعداد های هنرمندان، خوشنویسان و دانشمندان شد. پیشرفت هنرمندان ایرانی در این هنر همچنان در دوره‌های زندیه، افشاریه و قاجاریه ادامه یافته و در دوره قاجار علاوه بر مکتب اصفهان عصر صفوی، به واسطه مهاجرت‌هایی که هنرمندان نقاش ایرانی به سایر کشورها داشتند، بزرگانی همچون کمال‌الملک هنر استفاده از رنگ روغن را به نقاشی ایرانی و نگارگری افزود که نتیجه آن نقاشی قهوه خانه رنگ روغن بود. در دوره معاصر هم افرادی چون میرزا آقا امامی، حسین بهزاد و حاج مصورالملک و دیگران تلاش‌هایی در سبک سازی هنر نقاشی ایرانی و نگارگری داشتند. این هنرمندان علاوه بر حفظ سنت‌های نگارگری دوره قاجار به خصوص مکتب اصفهان در عصر صفویه، نوآوری‌های خاصی را وارد این نوع نقاشی کرده استاد فرشچیان یکی دیگر از هنرمندان معاصر در این می‌باشد که بیشترین زحمت را در این هنر می‌کشد. او با شناخت امکانات بیشتری مانند رنگ اکریک و ابزار سنتی و با بهره‌گیری از آن‌ها توانسته با حفظ بسیاری از اصالت‌های نقاشی ایرانی که به نگارگری اضافه کرد با مهارت فنی خود تابلوهایی خلق کند که موجب غنای هنر ایرانی شد (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۹).

معرفی کمال الدین بهزاد

استاد بهزاد چند سال پیش از سلطنت سلطان حسین میرزا در هرات به دنیا آمده بود و در همان اوایل کودکی از مهر پدر و مادر جدا شد. قاضی میراحمد منشی در گلستان هنر می‌گوید او در کودکی یتیم ماند؛ علی احمد نعیمی می‌آورد: بهزاد در یک خانواده کم بضاعت کاسب به دنیا آمده و نام اصلی او بهزاد و لقبش کمال‌الدین بود. از پدر و مادر او سخنی گفته نشده از خویشان او نیز جزء ۲ مورد، تاریخ، ذکری نمی‌کند. قاضی میر احمد منشی در گلستان هنر می‌آورد میرک هروی (امیر روح الله) پرورش و نگهداری او را به عهده گرفت که ظاهراً او با والدین بهزاد خویشاوندی داشته است. در جوانی و با حضور در مجامع علمی، فرهنگی و هنری دربار شرکت می‌نمود به همین دلیل علاقه به انسان و نمایش رنج او در فرار از زوایای نامطلوب رسم و رسوم شاهان، زندگی درباری و ظلم و ستم جستجو کرد. کمال الدین بهزاد اگرچه مورد حمایت امیران زمان خویش است اما آثار بجای مانده از او هرگز ایمان هنری‌اش را به بهای خوش‌آمد امیری یا سلطانی فدا نکرده و دل به زر و زور آن‌ها نسپرده است. کمال الدین بهزاد بزرگترین نقاش دوره اسلام در اواخر دوره تیموری و شروع اوج

گیری دوره صفوی، دو جریان عمده در نقاشی ایران به وجود آورد. آثارش در زمان حیات مورد استفاده قرار گرفت و شاگردانش تا دهه‌ها سال شیوه او را رواج دادند. او نگارگری ایران را به اوج رسانید، در بعضی از کتاب‌های تاریخی از او یاد شده است. عوامل زیادی باعث شد که از این نابغه هنر ایران اطلاعات کمی ثبت شود البته نسبت به صحت آثار بجای مانده از او، نظریاتی متفاوت بیان شود. با توجه به شهرت فراوان بهزاد از همان ایام جوانی تا زمان مرگ و تا بعد از مرگش، باید بیشترین مقدار اطلاعات وجود داشته باشد اما جزء تعدادی انگشت شمار اطلاعات آنها از چند سطر بیشتر نیست، مدارک دیگری نداریم. در صورتی‌که تاریخ نگاران مشهوری را در عصر بهزاد و چندی بعد از او داشته‌ایم که از آنها می‌توان به تعدادی همچون: خوان میر، امیرعلی شیر نوایی، قاضی میر احمد منشی، حیدر میرزا دوغلات و دوست محمد هروی، اسکندر بیک منشی و... اشاره کرد اما از آنها اطلاعات لازم در مورد بهزاد در دست نیست حتی در مورد تاریخ تولد او نیز اختلاف است. هنرمند چنین ارزشمند، فرزانه و اندیشمند در نظر تاریخ نگاران هم عصر خود مورد کم لطفی قرار گرفته است و تاریخ نگاران هیچ کدام نقش تاریخی خود را در مورد او بدرستی ایفا نکردند. تذکره نویسان تحت سلطه تا آنجا پیش رفتند که حتی نام او را از قلم انداختند. از جمله دسیسه‌ها و توطئه‌ها و حسادت مدعیان باعث شد تا شاهزاده سام میرزا ظاهراً به عمد نام او را از قلم بیندازد. بهزاد شاگرد اساتید سابقه دار و قدرتمند بود. بهزاد با این قدرت و جسارت در دستگاه سلطان حسین و امیر علیشیر نوایی باعث شگفتی همگان شده بود لقب مانی ثانی گرفت و با این ویژگی شاگردانش تربیت یافتند. شاگردان طی یک قرن بعد از بهزاد در شرق و غرب کشور راه او را ادامه می‌دهند. از شاگردان بهزاد در دوره هرات می‌توان: شیخزاده، قاسم علی، مظفر علی، استاد دوست دیوانه، درویش محمد ترک خراسانی را نام برد؛ از شاگردان او در تبریز که البته خود از اساتید بزرگی بودند می‌توان به سلطان محمد، میرمصور آقا میرک، میرعلی سید، عبدالصمد اشاره کرد. شاگردان بهزاد در هر زمان، هر کدام با توجه به شرایط به سرزمین‌های مجاور رفته و راه او را ادامه دادند (شیرازی، ۱۳۸۵). در این دوره زندگی نامه‌ی هنرمندانی چون مولانا یاری مذهب، شاه مظفر منصور و... در کنار نام‌هایی چون بهزاد و سلطان علی مشهدی بارها در تاریخ ثبت شد (آژند، ۱۳۸۷). اما در مورد بهزاد باید گفت اطلاعات متنوع چندانی نمی‌توان به دست آورد. در تاریخ نگارگری ایران، نگاره‌هایی که در مجموعه قرار می‌گیرند دارای امضا یا رقم نیستند و نام هنرمند شاخص و اصلی، منصف و مذهب، استاد هندسه نقوش و خطاط در عنوان آن مجموعه دچار اضمحلال می‌شود. مثلاً به ندرت می‌توان در شاهنامه بایسنقری مربوط به دوره تیموری به نام هنرمندی خاص در نگاره‌ها برخورد کرد. این امر را شاید بتوان همراه کرد که از همان ابتدا هنرمندان و نگارگران و مجموعه داران آثار هنری با این اندیشه همراه بودند که خود پدیدآورنده آن چنان اهمیت خاصی ندارد و این اثر هنری است که دارای اهمیت است. در کل هنرمندان تاریخ نگارگری ایران با حذف نام هنرمند از روی اثر هنری مشکلی نداشته و چیزی که برایشان مهم بوده نه شناساندن هنرمند به مخاطب و تماشاگر، که شناسایی اثر به وی و کارکرد آن بوده است. در عصر تیموری کم‌کم امضای هنرمندان در جاهای مختلف اثر دیده می‌شود. یکی از این هنرمندان، کمال‌الدین بهزاد است که گاه امضای خود را بر اثر با خط

ثلث می‌آورد و گاه قسمتی جدا و خطی متفاوت را برای این کار اختصاص می‌دهد. او در برخی موارد اثرش را امضا می‌کند و در برخی موارد اثری از امضا نیست (اشرفی، ۱۳۸۸).

نقش کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات

شاهرخ فرزند تیمور پس از فوت پدرش در سال ۸۰۷ هجری قمری در هرات به سلطنت نشست و تا سال ۸۵۰ هجری قمری در آنجا حکومت کرد. او پس از تثبیت موقعیتش به آبادسازی هرات و سایر شهرها پرداخت و فرصتی برای توسعه هنر فراهم کرد. مجمع‌التواریخ اثر حافظ، نمونه بسیار خوبی است که از مکتب هرات باقی مانده است. همزمان با حکومت شاهرخ، پسرش بایسنقر میرزا زبده‌ترین هنرمندان نقاش، صحاف، مذهب و خوشنویس را در کارگاه کتاب‌آرایی خود گرد هم آورد. از آنجا که بایسنقر میرزا خود ادیب و خوشنویس بود با حمایت‌های خویش گامی موثر در اعتلای مکتب هرات برداشت. دو نمونه از آثار برگزیده آن زمان کلیله و دمنه و شاهنامه بایسنقری می‌باشد. از هنرمندان نگارگر آن زمان می‌توان به مولانا علی و مولانا قیام‌الدین و امیر خلیل اشاره نمود. از دیگر آثار مکتب هرات معراج نامه اثر میرحیدر می‌باشد که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود. در نیمه سده نهم هجری قمری پس از فوت شاهرخ تا به سلطنت رسیدن سلطان حسین بایقرا در سال ۸۷۲ هجری قمری، فعالیت هنرمندان دچار رکود شد. سلطان حسین پس از به سلطنت رسیدن به کمک وزیر دانشمند و ادیب خود امیرعلی شیرنویای هنرمندان و ادیبان بزرگ را در دربار خود گرد هم آورد و باعث اوج‌گیری فعالیت‌های هنری و ادبی شد. از هنرمندان آن دوره می‌توان به امیر روح‌الله میرک شاه مظفر و کمال‌الدین بهزاد اشاره کرد. مکتب‌های نقاشی چون مکتب هرات، مکتب تبریز و اساتید بزرگی چون کمال‌الدین بهزاد آن چنان تأثیری در هنر آیندگان خویش داشتند که حتی در دوره صفویه که حکومت مغولان و تیموریان به پایان رسانیدند همچنان چهره‌های نقاشی شده بعضاً شبیه چینیان ترسیم می‌شد (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹).

روش تحقیق

این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات در آن به شیوه‌ی کتابخانه‌ای می‌باشد به بررسی قابلیت و توانایی‌های آثار نگارگری ایرانی در تصویرسازی با محوریت آثار استاد کمال‌الدین بهزاد می‌پردازد.

یافته‌ها

۱. ویژگی آثار کمال‌الدین بهزاد

قدیمی‌ترین اثر موجود با امضای خود بهزاد مربوط به کتاب بوستان سعدی ۸۹۴ هـ. ق نگاره یوسف و ذلیخاست آثار امضادار او در سه شکل موجود است: ۱- نگاره‌ها ۲- تک‌پیکره‌هایی با امضای او ۳- آثاری که با توجه به سبک کار، به وی نسبت داده شده‌اند. (اشرفی، ۱۳۸۸). آثاری که به او نسبت داده شده‌اند به طور ضمنی دو بحث را در بر دارند: یکی این‌که بهزاد خود به طور تعمدی از امضا کردن برخی آثارش سرباز زده است، دوم این‌که با استفاده سبک و نگره‌ی بهزاد در یک سری آثار می‌توان آن‌ها را دارای امضا دانست. پس می‌توان این تعبیر را داشت که پدیدآورنده در برخی موارد امضای خود را در اثر آورده است و رد و نشان خود را در تعدادی از آثار خود بر جای گذارد و هم در برخی آثار اصلاً نامی از خود برجا نگذارد. آثار امضادار بهزاد شامل مواردی چون: اغوای یوسف توسط زلیخا، مجادله در محکمه قاضی در بوستان سعدی، نزاع شتران در کتابخانه‌ی کاخ گلستان، نبرد بهرام با اژدها، نبرد اسکندر و داریوش، جنگ دو شتر، همه در خمسه‌ی نظامی. همچنین ضیافت شراب سلطنتی در مرقع گلشن، گدایی بر در مسجد در سازمان عمومی کتب مصر، شتر و ساربان، تک چهره‌ها مانند اثر تک چهره‌ی هنرمندی در حال کشیدن پیکره‌ای و سلطان حسین بایقرا و شیبک خان، جوانی لابه‌لای گل-های اسلیمی، درویش نیمه لخت، و در دوره صفوی هاتفی شاعر، دزد و سگان، نگاره طهماسب در طبیعت مشغول بازی با همسالان را باید به آن‌ها اضافه کرد. بهزاد به عنوان پدیدآورنده این آثار، خود به دال‌های بیشمار دیگری ارجاع دارد: شاگرد آقا میرک هروی، سید احمد تبریزی و استاد ولی الله، نقاش دربار سلطان حسین بایقرا، امیر علیشیر نوایی، رئیس کتابخانه‌ی سلطان حسین بایقرا، مانی ثانی، همکار سلطان علی مشهدی، رئیس کتابخانه شاه اسماعیل، کاریکاتورساز، نادره‌ی دوران، عجوبه زمان، نقاشی شخصیت پرداز متکی به خط و رنگ، به کارگیری خطوط سیال و موضوعات روزمره، اراده کننده حرکت در نقاشی ایران، پایان دهنده‌ی اصول قدیمی نگارگری مانند سکون شخصیت‌ها آغازگر سبک جدید نقاشی، فراهم کننده الگوی نگارگری آینده و... از جمله دال‌های بی‌پایان ارجاع دهنده هستند. بنابراین نام و امضای او در این متون خود به دام دال‌های بی‌شمار می‌افتد و از این نقطه متن را دارای تزلزل می‌کند. بسیاری از آثار این هنرمند منسوب به او هستند، مانند پسر پدر مرده از منطق الطیر، هارون الرشید در حمام و ساختن کاخ خورنق در خمسه نظامی، و نیز آثاری در مرقع بهرام میرزا (با انتساب دوست محمد) دوران سازترین نگاره‌ها مربوط به بهزاد از بر دوش گرفتن امضای او شانه خالی کرده است. باید از میان آثار انتسابی جانب احتیاط را گرفت و جایی برای اشتباه و تشخیص نادرست نیز گذاشت. نمی‌توان با استفاده از نحوه قلم‌مو به سبک بهزاد در برخی آثار پی برد. زیرا رد قلم‌مویی برجا نمانده است تا از روی آن به حرکت دست هنرمند پی برد. باید از روی نشانه‌هایی مانند خمیدگی ابروان یا نحوه اجرای دست‌ها، گوش‌ها و چین‌های پرده و مانند اینها و با توجه به جنبه‌های طراحی، معماری و ساختار کلی ترکیب‌بندی به پدیدآورنده اثر پی برد (راکسبرگ، ۱۳۸۸). دیگر این‌که بحث امضای جعلی بیشتر در مورد بهزاد صدق می‌کند. زیرا دیدگاهی که نسبت به بهزاد و در کل کتب زندگی‌نامه‌ای و تاریخی وجود دارد بر منحصربه‌فردی او تأکید

دارد و این امر ترغیب بیشتری را برای جعل امضای بهزاد در ادوار مختلف به وجود می‌آورد. همچنین قیاس بهزاد با سایر نگارگران، امضای آن‌ها تنوع بیشتری دارد و دارای تعداد بیشتر آثار امضادار هستند. (راکسبرگ، ۱۳۸۸)

آثار بهزاد را از نظر موضوع می‌توان به چهار گروه تقسیم کرد: ۱- چهره‌ها با رویدادهای واقعی وزنده ۲- بازنمایی وقایع تاریخی براساس گزارش معاصران و آمیخته با خیال‌پردازی ۳- تصاویر مربوط به کتب که خود دو دسته اند: دارای داستان‌های مشخص مثل داستان‌های خمسه نظامی و قطعات عرفانی که داستان‌های مشخص نداشته باشد و تغییر انتقال موضوع آن‌ها مستلزم فهم عمیق‌تر است. برای مثال بوستان سعدی ۴- نگاره‌های مستقل از متن، که صحنه را خیالی می‌کند. مثل بارگاه سلیمان برداشتی خیالی از یک رویداد واقعی حال یا گذشته. محقق و دانشمند فرانسوی ادگارد بلوشه اقرار کرده هنرمندی که این آثار را خلق کرده، صنعتگری بوده است دارای مهارت زیاد و استادی فوق العاده نام او در زمان حیاتش چنان آوازه شد که علاقه به جمع آوری آثار او سبب شد تا بقول آرنولد هیچ امضایی به اندازه امضاء او جعل و تقلید نشود. و همین نکته بود که خیلی زود در هند عثمانی و بخارا و تبریز و اصفهان همه جا آثارش خریداری شد، جمع آوری و حتی تقلید شد. او هیچ گاه ارزش و برداشت معنوی از مضمون داستان‌ها و روایت‌ها را فدای توصیف ارائه یک تصویر با تزئینات و روش‌های معمول و موردنظر سفارش‌دهندگان نکرد (شیرازی، ۱۳۸۵).

۱-۱. سماع دراویش

یکی از آثار زیبای هرات دوران تیموری، سماع درویشان، اثر استاد بهزاد است. هنرمند در این نگاره سعی کرده فضای عرفانی حاصل از سماع را به نمایش بگذارد. ظاهراً در این نگاره در قسمت چپ بالا شخص جامی نیز وجود دارد. درویشان در حال چرخیدن در آسمان در واقع با خالق خود در ارتباط هستند و این حرکت به صورت دوار انجام می‌شود و دراویش به صورت حلقه وار گرد هم ایستاده‌اند و بعضی در حال شوردن به نظر می‌رسد این حرکت دایره‌ای به حرکت مارپیچی تبدیل شده. در این تصویر بسیاری از صوفیان به دلیل غرق شدن در آن محیط از خود بی‌خود با جمع چهار نفره به پای کوبی و سماع عارفانه مشغول هستند. همه حرکات دست و پا و جامه دراویش در حال سماع با چرخشی حلزونی شکل پله پله به سوی آسمان و زمین در گردش‌اند، به حق متصل می‌شوند و معنایی رمز گونه دارد. درویش دور خود و خورشید می‌چرخد سپس دست راستش را که حاکی از خود آگاهی و توجه نفس است و دست راستش را که کفش به سوی بالاست بلند می‌کند تا از ذات خدا کسب فیض کند و دست چپش که کفش به سوی زمین است پایین می‌آورد تا فیض موهبت خداوند را به زمین برساند و به این ترتیب واسطه میان آسمان و زمین می‌شود و در نهایت با برداشتن هر دو دست به سوی آسمان به جوار حق می‌پیوندند. استاد بهزاد فضایی بهاری و سرشار از گل را به تصویر کشیده تا به محتوای عرفانی و عاشقانه‌ای که بین معبود و بنده‌اش به وجود آمده تأکید می‌کند در این میان عده‌ای همزمان از وجد و شوری که در وجودشان دارند به گریه افتاده‌اند. رنگ‌های به کار رفته در این تصویر از نوع خاکستری آبی است که بر سایر رنگ‌های تصویر غلبه دارد. آبی یکی از رنگ‌های عرفانی است چرا که به

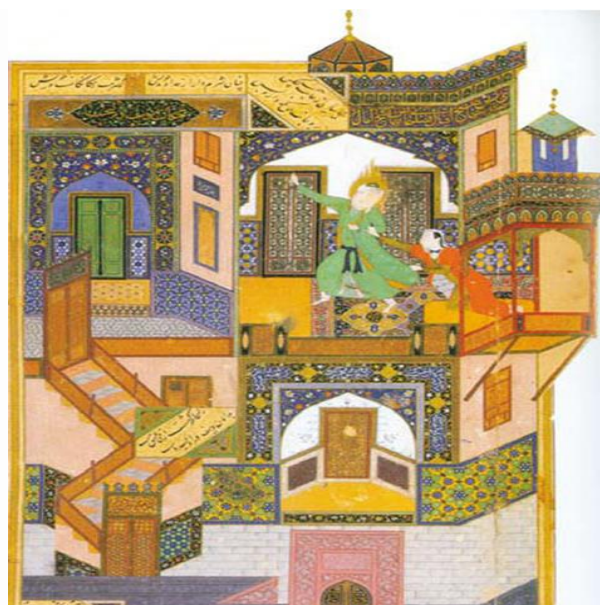
آبی آسمان و آسمانی بودن نزدیک است. در یک نگاه کلی می‌توان گفت هنر نگارگری ایرانی سرشار از لطایف و مضامین عرفانی است. آن‌چه در این اثر به نمایش در آمده، فراتر از متن بوده و عرفانی است (آژند، ۱۳۸۷).



تصویر ۱. سماع درویش (اثر بهزاد، ۱۴۹۰م تقریباً ۱۹۲۰ هـ. ق، موزه مترو پلیتن، نیویورک) (آژند، ۱۳۸۷)

۱-۲. نگاره یوسف و زلیخا

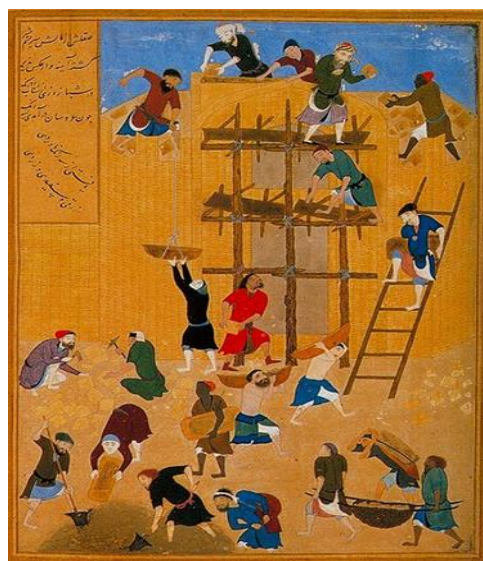
دومین اثری می‌باشد که ویژگی‌هایش بررسی شده است این نگاره از اشعار سعدی متأثر شده. و آن را در شکل صوری قصر زلیخا و مکانی که واقعه در آن اتفاق می‌افتد. اگر چه به نظر می‌رسد هنرمند در این تصویر داستان سعدی را تصویر کرده، ولی بارها اشاره شده اولین بار توسط لیزاکلمبک (۱۹۷۵)، سپس توسط توماسلتنز و گلن اوری (۱۹۸۹)، و در نهایت توسط شیلابلر و جناتانبلوم (۱۹۹۴) که استاد بهزاد قصد داشت تا متن و فضای حکایتی از منظومه شاعر پارسی زبان مشهور و مطرح ادبیات و مقام مذهبی هرات در سال ۸۸۹ هـ. ق سروده شده بود را منتقل کند. با این توضیح به وضوح می‌شود گفت نگارگری مانند بهزاد، نه تنها از خود متن برای تصویرگری استفاده کرده‌اند، بلکه با توجه به اندیشه‌های عرفانی که قبلاً در مورد آن صحبت شد به اثر صورتی معنوی بخشیده‌اند. در این تصویر، عادت و رسم ایرانیان، یعنی پوشانیدن روی پیامبران و برق گذاشتن بر صورت ایشان و احاطه‌ی سرهای انبیا در دایره‌ای از نور، در چهره حضرت یوسف (ع) دیده می‌شود. رنگ نارنجی نزدیک به قرمز لباس زلیخا در تضاد با رنگ سبز جامه یوسف و هاله قداست طلایی رنگ بر گرد سر او نوعی بهره‌گیری معنایی و کاربرد ویژه‌ی رنگ‌بندی است (آژند، ۱۳۸۷).



تصویر ۲. یوسف و زلیخا (اثر بهزاد، بوستان سعدی، هرات، دارالکتب مصر، اواخر قرن نهم) (آژند، ۱۳۸۷)

۱-۳. ساختن کاخ خورنق

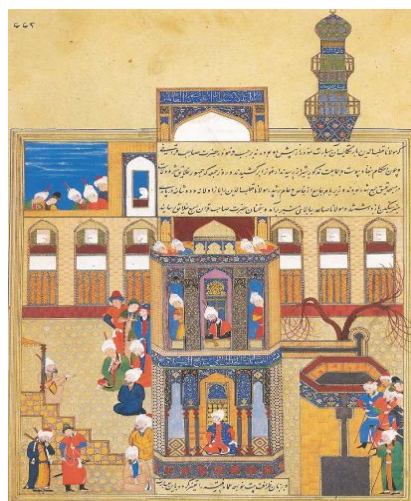
از این تصویرها چنین برمی‌آید که بهزاد بیشتر به رنگ‌های به اصطلاح سرد مایه‌های گوناگون سبز و آبی تمایل داشته، اما در همه جا با قرار دادن رنگ‌های گرم به ویژه نارنجی تند در کنار آن‌ها، به آن‌ها تعادل بخشیده است. تناسب یک یک اجزای هر تصویر با مجموعه آن تصویر شگفت‌انگیز است. بیش از هر چیز واقع‌بینی اوست که کارهایش را از آثار نقاشان پیش از او متمایز ساخته است. این واقع‌بینی به خصوص در تصویرهایی به چشم می‌خورد که صرفاً جنبه درباری ندارد و نشان‌دهنده زندگی عادی و مردم معمولی است. (آژند، ۱۳۸۷)



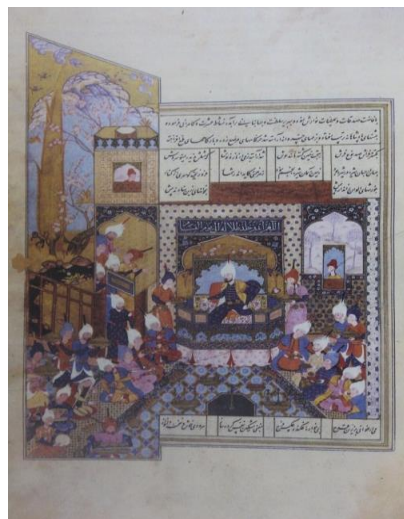
تصویر ۳. ساختن کاخ خورنق (اثر بهزاد، بوستان سعدی) (آژند، ۱۳۸۷)

۱-۴. در بند کردن قطب‌الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز

یکی دیگر از آثاری که ویژگی‌هایش بررسی شده است در بند کردن قطب‌الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز... که مولانا قطب‌الدین ارتکاب آن جسارت نموده از پیش او نه بر حسب فرموده حضرت صاحبقرانی و چون حکام به نفاذ پیوست و جماعت مذکور به شیراز رسیدند. ارغون کشیدند و روز جمعه که جمهور خلاق شهر و ولایت در مسجد عتیق جمع شده بودند و زیر بام جامع از خاص و عام پر شده، مولانا قطب‌الدین را با زاولانه دو شاخه در پای منبر سنگین باز داشتند و مولانا صاعد به بالای منبر آمد و سخنان حضرت صاحبقران به سمع خلاق رسیدند (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۹).



تصویر ۴. در بند کردن قطب‌الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز (اثر بهزاد، ظفرنامه‌ی تیموری-۹۳۵ه.ق) (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۹)

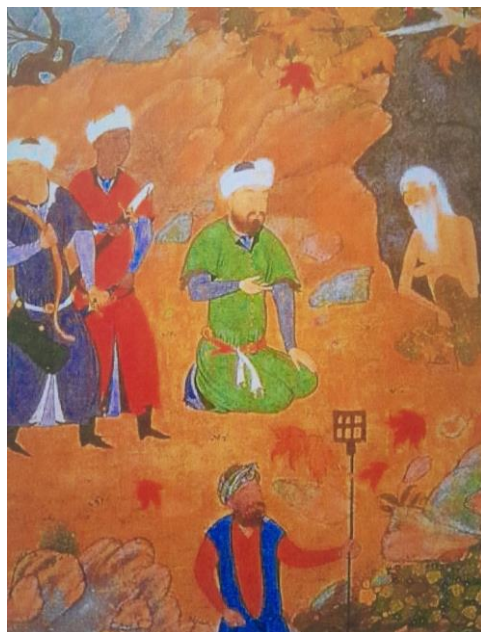


تصویر ۵. مجلس جشن ورود تیمور از ماوراءالنهر به سمرقند، اثر کمال‌الدین بهزاد، ظفرنامه‌ی تیموری، ۷۹۸ه.ق

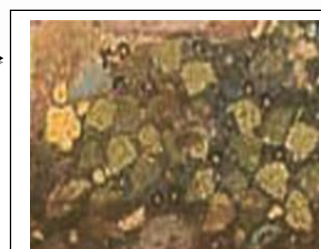
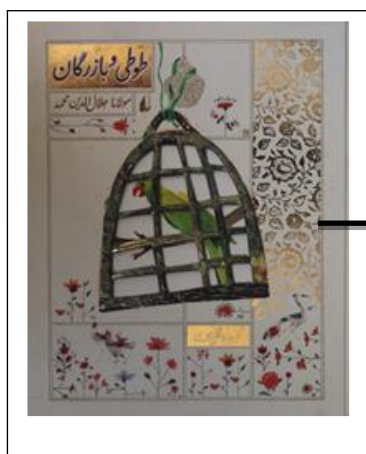
۲. معرفی و مقایسه تصویرسازی های برگرفته از آثار کمال الدین بهزاد

۲-۱. معرفی و مقایسه تصویرسازی های برگرفته از آثار کمال الدین بهزاد

از داستان اساطیری برگرفته شده و استفاده از مداد برای نشان دادن ظرافت در کار است. در این تصویرسازی از کار استاد بهزاد الهام گرفته شده است (گل محمدی، ۱۳۸۸).



تصویر ۶. نگاره درویش نیمه لخت از آثار کمال الدین بهزاد (آژند، ۱۳۸۵)



تصویر ۷. مقایسه نگاره درویش نیمه لخت بهزاد با تصویرسازی خانم گل محمدی (طوطی و بازرگان، ۱۳۸۸)

۲-۲. بررسی تصویرسازی های کتاب گردآفرید

تصویر ۸ از داستان اساطیری برگرفته شده است. در این تصویرسازی از کار استاد بهزاد الهام گرفته شده است. از مداد برای نشان دادن ظرافت در کار استفاده شده است. (سپه، ۱۳۸۸)



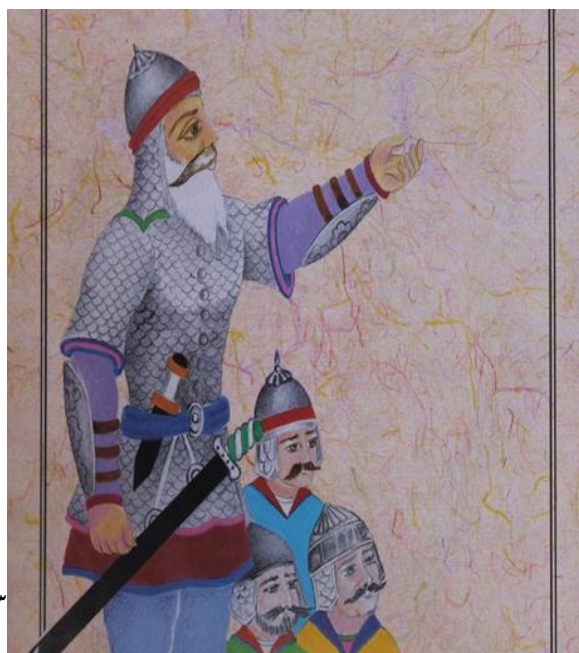
تصویر ۸. تصویرسازی کتاب گردآفرید اثر آقای سپه (سپه، ۱۳۸۸)



تصویر ۹. جزئی از نگاره سلطان حسین در تفرجگاه، از آثار کمال الدین بهزاد (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹)

۲-۳. بررسی تصویرسازی های کتاب گردآفرید

تصویر ۱۰ از داستان اساطیری برگرفته شده است. از کادری که استاد بهزاد در کارش استفاده کرده هنرمند نیز در کارش بهره برده است. (سپه، ۱۳۸۸)



(۱۳

۴-۲. بررسی تصویرسازی‌های کتاب هفت خان رستم

تصویر ۱۱ از داستان اساطیری برگرفته شده است. در این تصویرسازی با تغییرات جزئی از کار استاد بهزاد استفاده شده است. برای نشان دادن ظرافت از مداد استفاده شده است. (محمدعلی کشاورز، ۱۳۹۰)



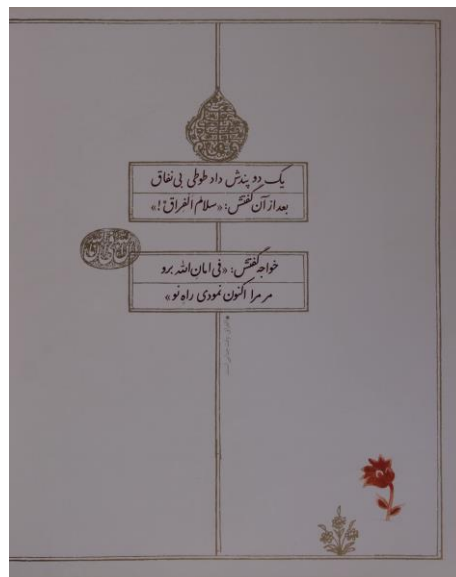
تصویر ۱۱. تصویرسازی کتاب هفت خان رستم اثر آقای کشاورز (کشاورز، ۱۳۹۰)



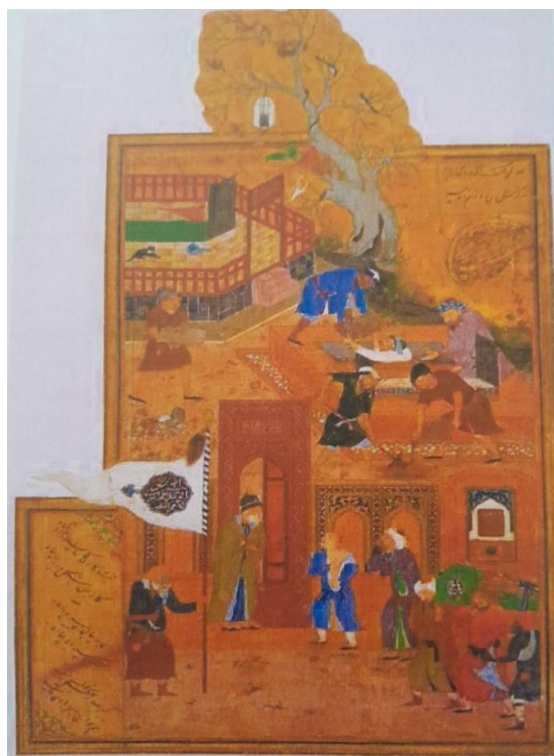
نسخه نگاره نبرد بهرام و اژدها با تصویرسازی آقای کشاورز (کشاورز، ۱۳۹۰)

۵-۲. بررسی تصویرسازی‌های کتاب طوطی و بازگان

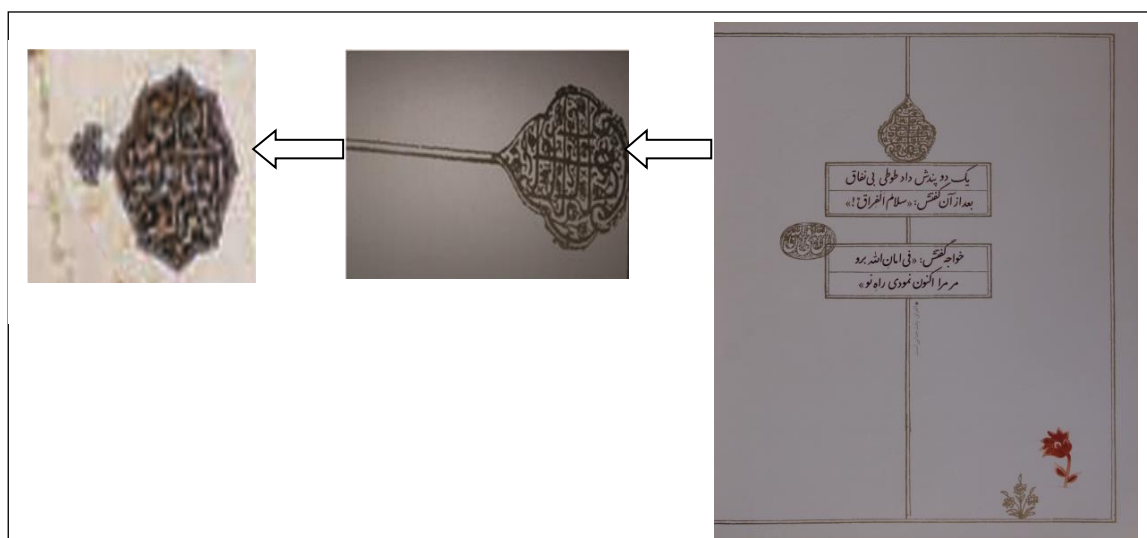
از داستان اساطیری برگرفته و از ترکیب‌بندی‌هایی که استاد بهزاد در کارش استفاده کرده این هنرمند نیز الهام گرفته سرلوحه‌ای که استفاده کرده‌اند از سرلوحه‌های استاد بهزاد الهام گرفته شده است. گوشه قرار دادن کار و شکستن پرسپکتیو ولی مدرن‌تر کار کرده است. (گل‌محمدی، ۱۳۸۸)



تصویر ۱۳. تصویرسازی کتاب طوطی و بازگان اثر خانم گل محمدی (گل‌محمدی، ۱۳۸۸)



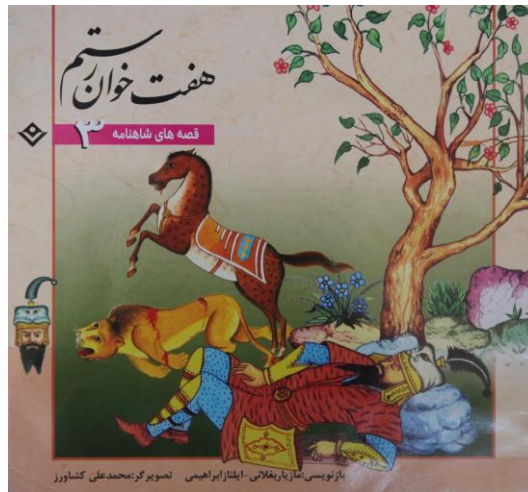
تصویر ۱۴. در محکمه قاضی ز آثار کمال الدین بهزاد (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۹)



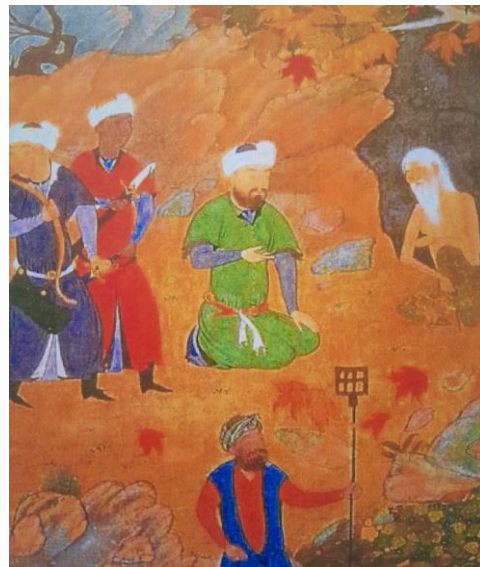
تصویر ۱۵. مقایسه نگاره در محکمه قاضی با تصویرسازی خانم گل محمدی (گل محمدی، ۱۳۸۸)

۲-۶. بررسی تصویرسازی‌های کتاب هفت خان رستم

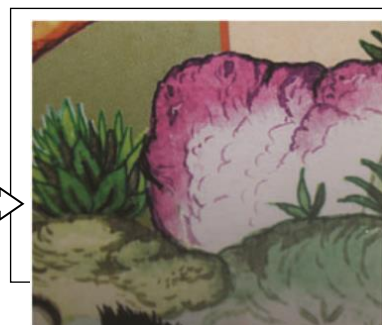
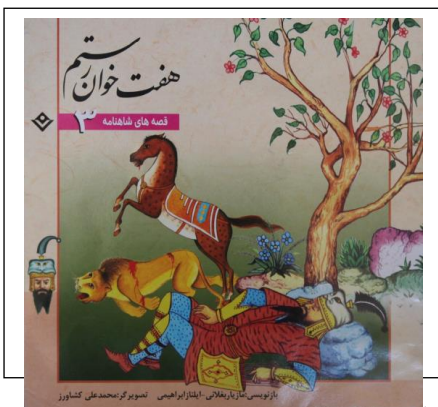
تصویر ۱۶ از داستان اساطیری برگرفته شده است. در این اثر، از کار استاد بهزاد الهام گرفته شده ولی عین به عین کار نشده است. استفاده از مداد برای نشان دادن ظرافت در کار ترکیب‌بندی (محمدعلی کشاورز، ۱۳۹۰).



تصویر ۱۶. تصویرسازی کتاب هفت خان رستم اثر آقای کشورز (کشورز، ۱۳۹۰)



تصویر ۱۷. نگاره درویش نیمه لخت از آثار کمال الدین بهزاد (آزند، ۱۳۸۵)



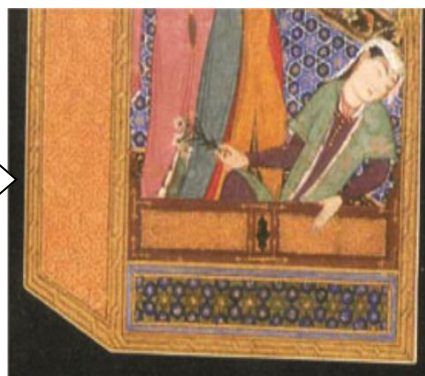
تصویر ۱۸. مقایسه نگاره درویش نیمه لخت با تصویرسازی آقای کشورز (کشورز، ۱۳۹۰)

۲-۷. بررسی تصویرسازی‌های کتاب هفت خان رستم

تصویر ۱۹ از داستان اساطیری برگرفته شده است. رنگ، ترکیب‌بندی و کادر در این تصویرسازی از کار استاد بهزاد الهام گرفته شده است (کشاوری، ۱۳۹۰).



تصویر ۱۹. تصویرسازی کتاب هفت خان رستم اثر آقای کشاوری (کشاوری، ۱۳۹۰)



تصویر ۲۰. مقایسه نگاره تک چهره با تصویرسازی آقای کشاوری (کشاوری، ۱۳۹۰)

بحث و نتیجه‌گیری

از تحقیق انجام شده این طور می‌توان نتیجه گرفت که آثار فاخر استاد بهزاد شامل موضوعات اجتماعی و روزمره اجتماع خود بوده و یک نقاش درباری نبوده ویژگی آثار بهزاد و با بهره‌گیری از عرفان آثار خود را خلق می‌کردند که برای همیشه قدر و منزلت آسمانی داشته باشد. آنان با شأن و صفای باطنی خود به کار معنایی دیگر می‌دادند و بدین واسطه محصولشان ویژگی خاص و ممتازی پیدا می‌نمود. شخصیت‌پردازی متکی به خط و رنگ با بررسی کارهای تصویرسازان معاصر مشخص شد برای اینکه از تکراری شدن و یکنواختی کارها

کاسته شود عین به عین از کارهای استاد بهزاد استفاده نشده است بلکه در هر کدام از کارهای تصویرگران سعی کردند جزئی از نگاره-های استاد بهزاد را در آثار خود بگنجانند. و برخی از کارهای تصویرگران معاصر امروزی نیز به صورت کلی از ترکیب‌بندی، کادربندی و صفحه‌آرایی نگاره‌های این استاد استفاده کرده‌اند.

منابع :

- اسکندریپور خرمی، پرویز، ۱۳۸۷، آیین هنر و آموزش نقاشی ایرانی نگارگری.
- آژند، یعقوب، ۱۳۸۶، پیشگامان نگارگری و نستعلیق.
- خلج امیرحسینی، مرتضی، ۱۳۸۹، رموز نهفته در نگارگری.
- سهی، مرتضی، ۱۳۸۸، رستم و دیو سفید، چاپ چهارم، تهران، انتشارات کتابنامه رشد آموزش و پرورش.
- سهی، مرتضی، ۱۳۸۸، گرد آفرید، چاپ اول، تهران، انتشارات کتابنامه رشد آموزش و پرورش.
- صالحی، آتوسا، ۱۳۵۱، قصه‌های شاهنامه، چاپ اول، تهران، انتشارات کتابنامه رشد آموزش و پرورش.
- فولادوند، مرجان، ۱۳۹۰، آرش حکایت تیر انداختن مرد قصه گو، چاپ اول، تهران، موسسه نشر افق.
- کشاوری، محمدعلی، ۱۳۹۰، هفت خان رستم، چاپ اول، تهران، انتشارات کتابنامه رشد آموزش و پرورش.
- گل محمدی، فیروزه، ۱۳۸۸، طوطی و بازرگان.
- مجله مدرس هنر، ۱۳۸۵، ش ۱.

Negarehj-art@shahod. ac.ir

Noormags.ir.