سومین همایش ملی
نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی

بررسی جایگاه ساختاری و مضمونی انسان در سه نگاره از کمال الدین بهزاد

مطالعه‌ای زیباشناختی سه نگاره از کمال‌الدین بهزاد با تاکید بر نقش و جایگاه انسان

(مطالعه موردی: گدا بر در مسجد، ساختن کاخ خورنق و هارون در حمام)

میثم براری

عضوهیات علمی دانشگاه هنراصفهان

دانشکده حکیم، دانشگاه هنر اصفهان

meysambarari@gmail.com

زینب عبدی

دانشجوی کارشناسی ارشد هنراسلامی گرایش مطالعات کتابت و نگارگری

دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی گرایش کتابت و نگارگری

دانشکده صنایع دستی ، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

این پژوهش با هدف یافتن جایگاه ساختاری و مضمونی پیکره های انسانی در نگاره های کمال الدین بهزاد سعی در مطالعه ی موقعیت اجتماعی ،معنوی ،علمی انسان در این نگاره ها دارد و در صدد پاسخگویی به این سوال است که جایگاه انسان در آثار بهزاد از پیش تعیین شده است یا کاملا اتفاقیست ؟که نگارنده برای نیل به این هدف سه نگاره را مورد بررسی قرار داده است. روش در این بررسی توصیفی تحلیلیست و یافته های پژوهش به صورت کتابخانه ای و اسنادی جمع آوری شده است و رویکرد در این پژوهش فرمالیسم بوده است و پیکره ها ی این نگاره ها با توجه به موقعیت اجتماعی ،معنوی و همچنین پوشش، از نظر ساختاری آنالیز تصویری شده اند . نتایج حاصله نشان می دهد که جایگاه انسان در آثار کمال الدین بهزاد از پیش تعیین شده و هدفمند است. یعنی برای هر پیکره شان و جایگاه خاصی در نظر گرفته و با توجه به جایگاه معنوی و اجتماعی هر انسان ،او را به گونه ای در تصویر جای داده که اهمیت اجتماعی ،معنوی او مشخص تر شده است ارتباط تصویر پیکره ها با موضوع داستان بسیار نزدیک است و همچنین از نظر فرم قرار گیری بافرم پس زمینه بسیار هماهنگ و متحد هستند . علاوه بر این پیکره ها اکثرا با توجه به رنگ مورد استفاده در لباس ها ،و یا شغل خاص خود با ترکیبی مثلثی با هم در ارتباطند . این یافته می تواند برای دستیابی به تکنیکی مناسب در جهت خلق نگاره های معاصر موثر باشد و بر ساختار فرمی آن ها بسیار تاثیر گذار باشد .

کلید واژه

کمال الدین بهزاد ، پیکره های انسانی ،جایگاه ساختاری و مضمونی

مقدمه

مکتب هرات گستره ی تاریخی حدود سال های ۸۳۶-۸۸۰ ه ق را در بر می گیرد .باید یاد آوری کردکه دوره ی حکومت تیمور ، شامل فرمانروایی وی و جانشینانش ،پسرش شاهرخ و نواده های وی بایسنقر میرزا ،ابراهیم سلطان و اسکندر بن عمر شیخ (برادر زاده شاهرخ) می گردد . در کارگاههای درباری شاهرخ تیموری و بایسنقر میرزا ،دستاورد های پیشین نگارگران شیراز ، بغداد ، تبریز و نیز شاید تاثیرات جدید نقاشی چینی به هم آمیخته شدند و سبک رسمی هرات به وجود آمد (پاکباز ،۱۳۷۸: ۶۴۴) بهزاد هنر خود را از دربار تیموریان شروع کرد و طبیعی است که در این دوره مراحل آغازین بالندگی اورا بویژه در کتاب آرایی بنا نهاد ه شد. در این سالهای شکل گیری هنر ی ،بهره ی کافی را از محضر استادانی چون آقا میرک هروی ،سید احمد تبریزی و استادولی الله گرفت ..در مراحل نخستین در کنار ایشان به کتاب آرایی پرداخت و در رنگ آمیزی و اجرای نگاره ها مشارکت کرد گذشت زمان قریحه ی هنری او را پر بارتر و پخته تر کرد و بتدریج سبک ویژه ی او را فراز آورد

در شرایطی که مکتب نگارگری هرات در دوره ی بایسنقر میرزا تلاش داشت با تنظیم عوامل هندسی و ترکیبهای عقلانی و اجرای بسیار ظریف ، فضای تصویر را تبیین کند ،بهزاد در آثارش به عوامل انسانی ،رفتار طبیعی اندامها و وحالت افراد توجه داشت .(کن بای ،۱۳۷۸ : ۷۶) در آثار هیچ یک از استادان بنام ایران ،این مایه از حس رابطه ی درا ماتیک و تحرک و حس تفرد شخصیت ها و تنش مکرر حالت ها و واقع گرایی غریب چهره موجود نیست .(ایهام پوپ ،۱۳۷۸: ۱۷۷)این نوع پرداخت به جایگاه انسان و نوع بیان آن، تا قبل از بهزاد، در نگاره ی هیچ هنرمندی دیده نشده است. او به عنوان بزرگترین نگارگر آن زمان توانست به ابداعات و نوآوریهایی دست یازد که باعث تحول شگرفی در سیر نگارگری ایران شد .از این جهت مطالعه ی آثار این نادره ی دوران دور از لطف نیست .

این پژوهش با هدف یافتن جایگاه ساختاری و مضمونی پیکره های انسانی در نگاره های کمال الدین بهزاد سعی در مطالعه ی موقعیت اجتماعی ،معنوی ،علمی انسان در این نگاره ها دارد و در صدد پاسخگویی به این سوال است که جایگاه انسان در آثار بهزاد از پیش تعیین شده است یا کاملا اتفاقیست ؟. بهزاد برای جایگذاری پیکره ها چه تدابیری اندیشیده است ؟بین پیکره ها و فضای ایجاد شده ی پیرامون ارتباطی وجود دارد ؟بدین منظور سه نگاره از بهزاد با عناوین گدایی بر در مسجد،خلیفه هارون در حمام ، بنای قصر خورنق در نظر گرفته شده است . دلیل انتخاب این سه نگاره تعداد بیشتر انسان و طبعا مجال بررسی بیشتر است . لذا باتوجه ساختار منسجم، تمهیدات در خور توجه ،نوآوریها و ابداعات نگاره های بهزاد آنچه بیانگر ضرورت این پژوهش است، دست یافتن به اصول و قواعد برای خلق نگاره های منسجم و ماندگار در دوره ی معاصر است. در این راستا موقعیت انسان از لحاظ ساختاری، فرمی، ترکیب بندی، رنگ و ارتباط با دیگر انسان ها مورد بررسی قرارگرفته و تصاویر با محوریت انسان و ارتباط با عناصر مرتبط با او تجزیه و تحلیل شده اند.

روش پژوهش

این پژوهش با روش تحقیق توصیفی تحلیلی ۳ نگاره از بهزاد را مورد بررسی قراردادهاست. عناوین سه نگاره اینگونه ذکرشده است: گدایی بر در مسجد، خلیفه هارون در حمام، بنای قصر خورنق. و پیکره ها ی این نگاره ها با توجه به موقعیت اجتماعی ،معنوی و همچنین پوشش، از نظر ساختاری آنالیز تصویری شده اند نگاره ها بصورت هدفمند و همگون نمونه گیری شده اند. نقطه اشتراک نگاره ها تعدد انسان در آنها برای مطالعه بیشتر می باشد.

پیشینه ی تحقیق

پیشینه ی بررسی این موضوع را در سه باب توضیح داده ایم . ،بهزاد در مکتب هرات ،کمال الدین بهزاد ،انسان در آثار بهزاد در باب کمال الدین بهزاد .بهاری ،۱۳۸۳ ،در مقاله ای با عنوان (کمال الدین بهزاد : ریشه و شاخه های هنرش) : به بررسی بهزاد و مکتب او ،زندگی،سیر کاری ،آثار ، شاگردان و تداوم سبک وی پرداخته است . و برخی از ویژگی های نگاره های بهزاد را نیز بررسی کرده است .

و در مورد موقعیت بهزاد در مکتب هرات .درخشانی ،۱۳۸۳ ، در مقاله ایی با عنوان جلوه ی دیدار استاد کمال الدین بهزاد و مکتب هرات : با توجه به این مکتب ابداعات و ویژگی های هنری آثار کمال الدین بهزاد را بررسی کرده است.و به تحولی که در مکتب هرات به واسطه ی بهزاد پیش آمده ، پرداخته است .و ویژگی هایی را که برای اولین بار در سبک بهزاد به وجود آمده را بررسی کرده است و در پایان کار های بهزاد را به سه مرحله تقسیم کرده است نخست ،شناسایی ودایع هنر گذشته ،دوم روش و طریقت وی در بهره گیری از آنها ،و سوم ابداعات بهزاد .

و همچنین در خصوص جایگاه انسان در نگاره های بهزاد .ویس ،۱۳۸۳ ،در مقاله ای با عنوان (نگرشی جدید به شیوه ی جایگذاری پیکره ی آدمیان در مینیاتور های بهزاد) : گفته ی صاحبنظران برای اثبات اینکه قواعد و ضوابطی در کار بهزاد نهفته است ،سند قرار می دهد .و اینکه بهزاد و شاگردانش به اصل نسبت طلایی واقف، و در این کار استاد بوده اند و اینکه در تمام کار های بهزاد هر عنصر با عنصر دیگر و پس از آن تمام عناصر با کلیت تصویر در ارتباط است و برای اثبات این فرضیه چند نگاره را مورد بررسی قرار میدهد . که البته تقریبا موفق به اثبات هم شده است .

تفاوت پژوهش حاضر با دیگر پژوهش ها در این است که اختصاصا به جایگاه انسان وتدابیری که بهزاد برای این امر اندیشیده پرداخته است .و با توجه به ارتباط جایگاه انسان با معماری ،ترکیب بندی ، کادر ، انسان های دیگر، با توجه به فعالیتی که انجام می دهد ، و همچنین کاربرد نسبت طلایی در این جایگذاری .سه نگاره ی را مورد تحلیل قرار می دهد

چارچوب نظری

با توجه به تعاریفی که تاتارکیه ویچ در مقاله ای تحت عنوان (فرم در تاریخ زیبایی شناسی)از فرم ارائه کرده است .پنج تعریف مجزا مشخص شده که از این بین پژوهش نگارندگان با سه تعریف اول او از فرم مطابقت دارد .

فرم الف : فرم در معنای الف بیشتر اشاره به آرایش ،نظم و ترتیب صحیح اجزا دارد که در نظریه ی زیبایی شناختی یونان به آن اشاره شده و ارسطو گواه بارز این نظریه است . در این تعریف زیبایی از تناسب ساده و مشخص اجزا حاصل می آید و به نسبت ها وابسته است .این تعریف زیبایی مبتنی بر اندازه و آرایش منتظم به گفته ی ارسطو اشاره دارد .و به بیان دیگر فرم همان انتظام و تناسب اجزاست که سه ویژگی اصلی :موازنه ،شکل و نظم را برای فرم در نظر می گیرد

فرم ب :فرم در معنای ب ،آنچه که مستقیما به حواس در می آید .در این تعریف بر صورت ظاهری تاکید می شود که بر مفهوم و انتظام دلالت دارد .و همچنین ، فرم دو معنا دارد انتظامی که در درون خطوط کناری محصور باشد و ظاهر بیرونی یا زیبایی شی

فرم ج :فرم در معنای سوم ،حاشیه و خطوط کناری شی است . یا همان مجموعه خطوط حاشیه ای در اشیا . فرم های مربوط به فضا ،فرم بدون جوهر جسمانی

در این راستا منظور از ساختار در این پژوهش : ترکیب بندی ،شکل ،تناسب،فرم ،کادر ،رنگ ،سبک ،ترتیب و آرایش اجزا ،عناصر ،حاشیه می باشد که در این راستا منظور از مضمون همین مفهوم خواهد بود.

کمال الدین بهزاد

مکتب هرات در یک ظرف زمانی تقریبا یکصد ساله ،دو مرحله ی نسبتا متناقض را به فراخور موضع و موضوع،به نمایش می گذارد .گرچه این دو مرحله نیز باز همچون دو خط راه آهن در افق به هم می پیوندند و در کلیت خود مکتبی به نام مکتب هرات را ثبت تاریخ میکند .در زمان شاهرخ و جانشینانش بخصوص بایسنقر میرزا عمده توجه معطوف به شاهنامه بود اما دیوان های سایر شعرا مانند خمسه ی نظامی ،بوستان وگلستان نیز مورد توجه قرار گرفتند .از خصو صیات آن می توان بدین موارد اشاره نمود : نگاره ها جدا از متن و مستقل ترسیم شده اند ،رنگ طلایی به کار برده شده ، رنگ زرد در رنگ آمیزی تعدادی از آسمانها به کار رفته است ،در نقش گل و برگ تنوع وجود دارد .تصاویر حیوانی بسیار زیبا ،زنده و صمیمانه اند ، تکرار رنگ آسمان در قسمتی از سنگها و بدن حیوانات خود موجب پیدایش تعادل و تناسب زیبایی شده است .در این دوره تکامل نقاشی مینیاتور را با ترکیب بندی بهتر ،رنگ آمیزی و درج نام هنرمند در کنار آثارشان مشاهده می کنیم .ساختار هندسی و نظم موجود ،ارتباط هماهنگ میان سطوح افقی و اریب و ضرباهنگ ظریف رنگ در سر تا سر آثار این دوره مشاهده می شود .تناسبات و دقت در اجزا ،فضای آرام و متین ،جهانی آرمانی و شاعرانه ،متوازن و آرام ،پیکره های ظریف و دقیق ،رنگ های غنی و هماهنگ و ترکیبات نوین طرح و رنگ از خصوصیات دیگر این دوران است .(حسینی ،۱۳۹۱ :۱۰۰)از آثار این دوره می توان کلیله و دمنه ،مجمع التواریخ ،شاهنامه بایسنقری ،هفت پیکر ،دیوان حافظ ،همای و همایون ،طبقات ناصری ،تاریخ جهانگشای جوینی ،گلچین ،طبقات ناصری ،خمسه ی عطار می توان اشاره کرد .از هنرمندان این دوره آقا میرک

هروی ، مولانا حاجی محمد نقاش ، منصور و شاه مظفر ، قاسم علی چهره گشا ،محمد سیاه قلم ،کمال الدین بهزاد را می توان نام برد ،

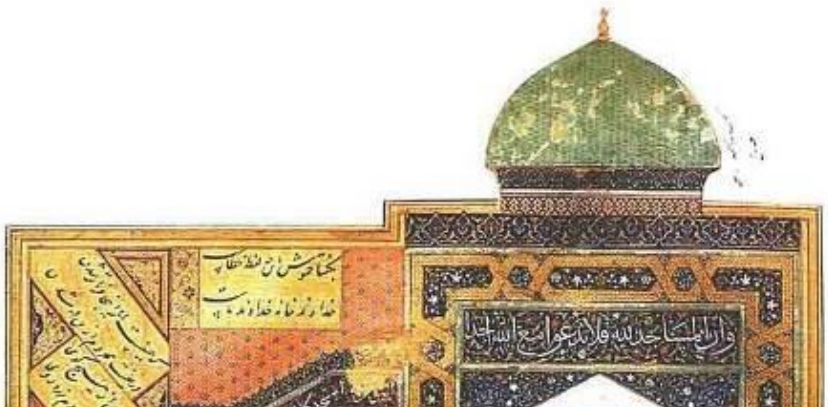
کمال الدین بهزاد هنرمند بزرگ نگارگری ایران بی شک از کسانی است که در تاریخ هنر جهان نام و آوازه ای بسزا یافته اند (اگر ما تولد بهزاد را در اواخر دهه ی ۸۶۰ ق .و یا اوایل دهه ی ۸۷۰ ق .فرض کنیم).زندگی او مصادف بوده است با دو مقطع زمانی و دو شیوه ی متفاوت حکومتی .نیمه ی اول زندگی او ،اواسط سده ی نهم هجری و حکومت سلطان حسین بایقرا را در بر می گیرد و نیمه ی دوم زندگی او ،اوایل سده ی دهم هجری و سی سال نخستین حکومت صفویان را شامل می شود .در واقع بهزاد دو قرن را با دو حکومت متفاوت تجربه می کند پس عمری بالغ بر هشتاد سال داشته است و با توجه به اینکه سلطان حسین بایقرا در سال ۹۱۱ ق .در گذشته است . پس نزدیک به پنجاه سال از عمر بهزاد در هرات دوره ی سلطان حسین گذشته و در دربار او به کمالات هنری دست یافته است). (آژند ،۱۳۸۷ :۳۴۹)نخستین استادی که بهزاد از او مشق تصویر گرفت آقا میرک هروی بود .که ظاهرا با او نسبت خویشی داشت .به نظر می رسد به غیر از آقامیرک ،محضر استادان دیگری را نیز درک کرده است از جمله سیدی احمد تبریزی و همچنین استاد ولی الله .(همان ،۳۵۲ و۳۵۳)با توجه به همه ی آثاری که انتساب آن ها به بهزاد مورد قبول اکثر هنر شناسان است ،اومهارت خاصی در مراعات تناسب بین اجزا و انتخاب ماهرانه رنگ های مناسب نشان می دهد .دقت در طبیعت و مهارت در به کار بردن رنگ –رنگهای نو و تا حدی ابتکاری –از مختصات سبک او است .شاخه های پر شکوفه ،چهار چوب ها ،شبکه های خوش نقش پنجره و دیوار نقش های روشن و نمایان قالی ها و فرش ها ،تنوع رنگ ها همه از هدیه های این قلم ماهر استادانه است .(آریان ،۱۳۸۲ :۵۱) و همچنین بازنمایی خاص انسان در آثار او که متفاوت با دیگر هنرمندان هم دوره و قبل از او صورت گرفته است .

انسان در آثار کمال الدین بهزاد

بر خلاف نقاشی های پیشین ،در آثار بهزاد پیکره ها صرفا ظاهر انسانی ندارند بلکه هر یک شخصیتی مستقل یافته اند و چهره ی آنها آشکارا با یکدیگر فرق دارد .گویی بهزاد انسان ها را با توجه به الگو های واقعی آن روزگار تصویر کرده است . این مساله با

نظراتی که او را مبدع سبک چهره نگاری ایران می دانند مطابق به نظر می رسد .نکته ی دیگر مهارت او در ارائه تناسبات میان عناصر و اجزای هر تصویر است .تمام پیکره ها در آثار او ،با هر نقش و منصبی که باشند برابر تصویر می شوند . بدین قرار خدمتکاران دربار ،مردم عادی و حتی فرو دستان در مقیاس پیکره های شاه و شاهزادگان ترسیم شده اند و شاه دیگر چونان بازتاب آرمانی سلطنت در نظر گرفته نمی شود . احتمال می رود چنین دید گاهی در نقاشی ایرانی ،که تا حدودی بر خلاف سنت تصویری ایران است ، بازتاب نوعی جهان بینی عرفانی بهزاد در آثارش باشد .که در عقاید بزرگانی مانند جامی و علیشیر نوایی ریشه داشته است . همچنین بهزاد متوجه چیدمان مناسب پیکره ها در ترکیب بندی بوده است و بدین منظور پیکره های انسانی را معمولا بر محوری مدور نشانده است .این نوع از فضاسازی به پویایی عناصر تصویر کمک شایان توجهی کرده است . او عناصر معماری را نیز مطلقا در خدمت نمایش انسان گرفته است و وجهی متناسب از انسان ومحیط پیرامون بدست داده است . به همین دلیل در آثار پر پیکره ی بهزاد همه چیز بی آن که در هم تداخل پیدا کند یا اینکه شلوغ به نظر آید ،در جای خود تصویر شده است .(شه کلاهی و ابوالقاسمی ،۹۴ :۹۵)چنانکه چهره ها نیز بر خلاف آن چه از کار یک مینیاتور ساز انتظار می رود قلم انداز و بی دقت تصویر نشده و گویی در آنها غرض نشان دادن حرکات و حالات کلی و عمومی چهره نبوده است .تا به طرح کلی عمومی چهره ها اکتفا کند . بلکه هنر مند بادقت خاص جزییات صورت ها را با نسبت کوچک و محدود دقیقا نشان داده است . (آریان ،۱۳۸۲: ۵۱

بررسی جایگاه ساختاری و مضمونی انسان در سه نگاره از کمال الدین بهزاد



گدایی بر در مسجد. از بوستان سعدی ،۸۹۳ ه ق،کار بهزاد، مظبوط در سازمان عمومی کتب مصر ،شماره ی ادب فارسی

روایت این تصویر که سعدی شعر خود را با آن آغاز می کند ،داستان پیر مردی است که در هنگام بامدادان بر در مسجد می رود و درخواست کمک می کند . شخصی با پیر مرد مشغول مکالمه می گردد و به او می گوید که این خانه خانه ی خلق خدا نیست که چیزی به تو بدهند و لذا اینجا نایست . پیرمرد در جواب این فرد از او می پرسد که اینجا خانه ی چه کسی است که بخشایشش شامل حال هیچکس نمی شود ؟

چنین یاد دارم زمردان راه　　فقیران منعم گدایان شاه

که پیری به دریوزه شد بامداد　　در مسجدی دید و آواز داد

یکی گفتش این خانه ی خلق نیست　　که چیزی دهندت به شوخی نایست

و در ادامه ی ابیات کسی که راه را بر پیرمرد بسته در پاسخ پیرمرد عنوان میکند که خاموش باش و این سخنان خطا را بر زبان نیاور .چرا که صاحب این مکان خداوند است .پیر مرد که با نگاه کردن به قندیل و محراب مسجد متوجه اشتباه خود می شود از سوز جگر نعره ای بر می آورد و در پاسخ به مرد چنین بیان می دارد که :

بگفتا خموش این چه لفظ خطاست　　خداوند خانه خداوند ماست

نگه کرد و قندیل و محراب دید　　بسوز از جگر نعره ای بر کشید

که حیف است از اینجا فراتر شدن　　دریغ است محروم از این در شدن

نرفتم به محرومی از هیچ کوی　　چرا از در حق روم زرد روی

هم اینجا کنم دست خواهش دراز　　که دانم نگردم تهیدست باز

طبق روایت پیر مرد یک سال تمام در مجاورت مسجد گوشه ی عزلت می گزیند تا حاجتش روا شود . هنگامی که چراغ عمرش رو به خاموشی است ،شخصی بر بالین او می آید و پیرمرد با شادی این سخن را به زبان می آورد که حاجتش روا شده و هر کس در خانه بزرگواری را بزند عاقبت در به رویش گشوده می گردد

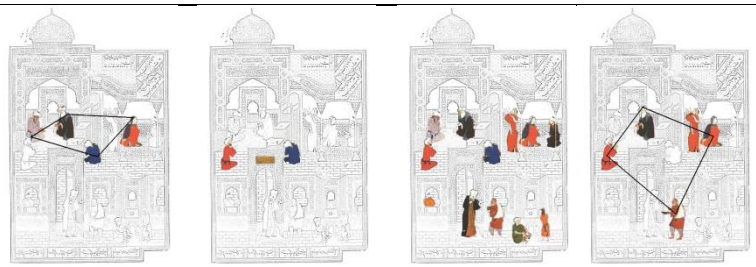
شنیدم که سالی مجاور نشست　　چو فرهاد خواهان برآورده دست

شبی پای عمرش فرو شد به گل　　تپیدن گرفت از ضعیفیش دل

سحر برد شخصی چراغش به سر　　رمق دید از او چون چراغ سحر

همی گفت غلغل کنان از فرح　　و من دق باب الکریم انفتح

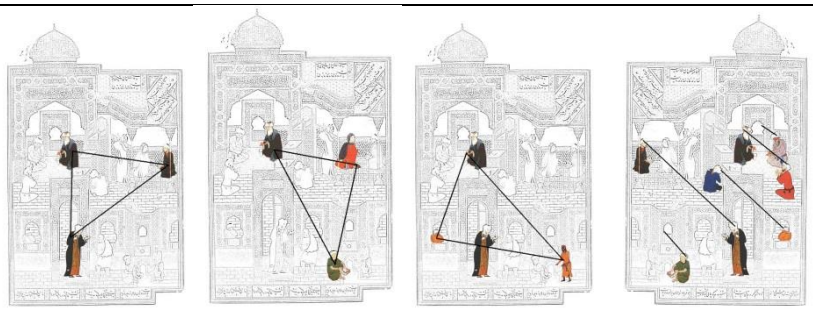
(فصلنامه ی پژوهش های ادبیات تطبیقی ،دوره ی ۶ ،شماره ی ۳ ،پاییز ۹۷)



در پیکره های انسانی این نگاره هر رنگ با مکمل خویش همنشین است یعنی اگر لباس نارنجی هست روی زمینه ی آبی قرار گرفته و یا در همان پیکره مکمل رنگ لباس هست (اگر به تصویردقت کنید بیشتر متوجه خواهید شد)و همزمان با رنگ های هم خانواده ی خود باعث حرکت چشم در کل نگاره می شود .برای کم کردن سنگینی رنگ قرمز در نیمه ی بالایی نگاره (به صورت افقی)در نیمه ی پایینی استفاده ی بیشتری از رنگ مایه های نارنجی و شنگرف شده است .در درون مسجد از رنگ سفید و کرم بیشتر استفاده شده است که به گونه ای اشاره به نورانیت و شفافیت این مکان دارد .تمام رنگ هایی که در نیمه ی پایینی نگاره استفاده شده است، در نیمه ی بالایی هم قرار داده شده به طوری که فضای تقریبا کرم بین این دو نیمه به مانند میزانی برای تعادل عمل میکند که در دو طرف آن تعداد مساوی پیکره ی انسانی وجود دارد و و در قسمت مرکزی این میزان دو نفر تصویر شده است به مانند دو کفه ی آن که البته رنگ آبی با توجه به نقش صاحب آن بالاتر رفته .و البته

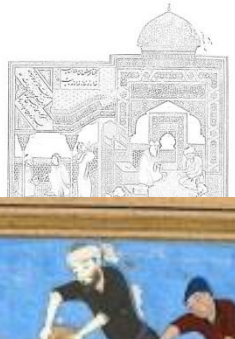
دراین قسمت وجود سه رنگ اصلی به گونه ای اشاره به ایجاد تمام رنگ های دو نیمه از این سه رنگ دارد.

سه شخصیتی که در حال موعظه اند در ترکیب مثلثی با هم قرار گرفته اند.که اشاره به معنی نمادین مثلث که همان عقل است دارد و جهت این مثلث به سوی شیخی است که در حال مکالمه باگداست که به گونه ای اشاره به اصل موضوع داستان دارد . و همچنین فضاهای خالی در معماری مسجد به گونه ای توسط، فرم قرار گرفتن انسان به مانند یک پازل می تواند کامل و پر شود. یعنی فرم قرار گیری انسان از جهت حرکت خطی این فرم هماهنگ با فضای معماری هست به گونه ای که اگر کادر اریب یا افقی یا عمودی شده ، انسان با این فرم هماهنگ است گویی این نگاره تکه هایی متصل به هم بوده است و به بخشهای مختلف تقسیم شده. به وجود آمدن جزء از کل را تداعی میکند .. در هر نیمه اگر نگاره را به دو قسمت افقی تقسیم کنیم شیخ در بالاترین سطح و همچنین در نقطه طلایی کادرقرار دارد . جالب اینجاست که کسانی که در نقاط طلایی قرار دارند به گونه ای مشغول عبادت و یا در مسیر عبادتند.



لکه های سفید به صورت اریب با هم در ارتباطند به گونه ای که از ارتباط با گنبد شروع و به ارتباط با گنبد سفید ختم می شود. که در نهایت به سوی گنبد بالایی هدایت می شود. که این حرکت های اریب با خط اریب منبر در ارتباط است. دو شخصیتی که در حال مکاشفه اند و در خود فرو رفته اند. به صورت اریب با هم در ارتباطند و رنگ استفاده شده در لباسهایشان مکمل هم هست. برای جایگاه هر انسان در این نگاره مکانی جداگانه در نظر گرفته شده است.به این معنی که هر انسان در ردیف افقی و عمودی خاص خود قرار دارد . مجموعا دوازده جایگاه برای او در نظر گرفته شده است. بیشتر رنگهای استفاده شده در پوشش انسان این نگاره با ترکیبی مثلثی با هم در ارتباطند که نهایتا اکثر این رنگها در شیخی که بالاترین جایگاه را دارد پیدا می شود.

منبع: نگارندگان



در محل تلاقی
قسیم بندی می
ست که در حال
مرکز تابلو قرار
به اهمیت مرکز
این جایگیری
اره ایست به این
د من در آسمان
ی در دل مومن
مکاشفه .

نگارگر با قرار دا
ترین جایگاه و ق
گنبد اشاره به حر
وصل شدن به خ
انسان با جامه س
آمادگی برای عباد

بنای قصر خورنق ،کار بهزاد ،۸۹۹ ه ق ،از خمسه ی نظامی شماره ی ۶۸۱۰ کتابخانه بریتانیا ، برگ ۱۵۴

پس از تولد یک شخصیت اسطوره ای ،نظامی به مکانی اسطوره ای برای او می اندیشد .او به عمارت و عمارت سازی توجه دارد و از آنها به عنوان عناصر موثر در روایت خود استفاده می کند . اوج توجه نظامی به عمارت ها را می توان در هفت پیکر اودید .هفت پیکر با ساختن کاخ خورنق شروع و با پایان یافتن هفت گنبد خاتمه می یابد

نعمان به دنبال سنمار (معمار این کاخ) می فرستد و با وعده های بسیار او را راضی به ساختن چنین کاخی می کند . نظامی در توصیف این اثر معماری می گوید

پنجه کارگر شد آهن سنج　　بر بنا کرد کار سالی پنج

تا هم آخر به دست زرین چنگ　　کرد سیمین رواقی از گل و سنگ

کوشکی برج بر کشیده به ماه　　قبله گاهی همه سپید و سیاه

کارگاهی به زیب و زرکاری　　رنگ ناری و نقش سمناری

فلکی پای گرد کرده به ناز نه فلک را به گرد او پرواز

قطبی از پیکر جنوب و شمال تنگلوشای صد هزار خیال

مانده را دیدنش مقابل خواب تشنه را نقش او برابر آب

آفتاب آر بر او فکندی نور دیده را در عصا ببستی حور

چون بهشتش درون با آسایش چون سپهرش برون به آرایش

سپس نظامی به توصیف زیبایی های این کاخ می پردازد .در این خصوص مهمترین ویژگی هایی را که برای این کاخ بر می شمارد ،صافی گنبد ها و رنگ هایی است که می تواند منعکس کند .در اینجا ،نظامی به عناصر آینه و رنگ اشاره می کند و توجه خاصی به صیقلی کردن گنبد دارد چنانکه می گوید

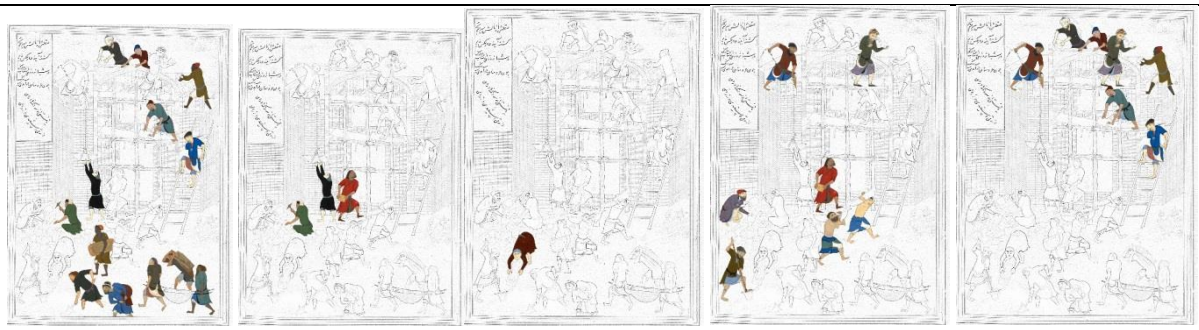
صیقل از مالش سریشم و شیر گشته آیینه وار عکس پذیر

در شبانه روزی از شتاب و درنگ چون عروسان بر آمدی به سه رنگ

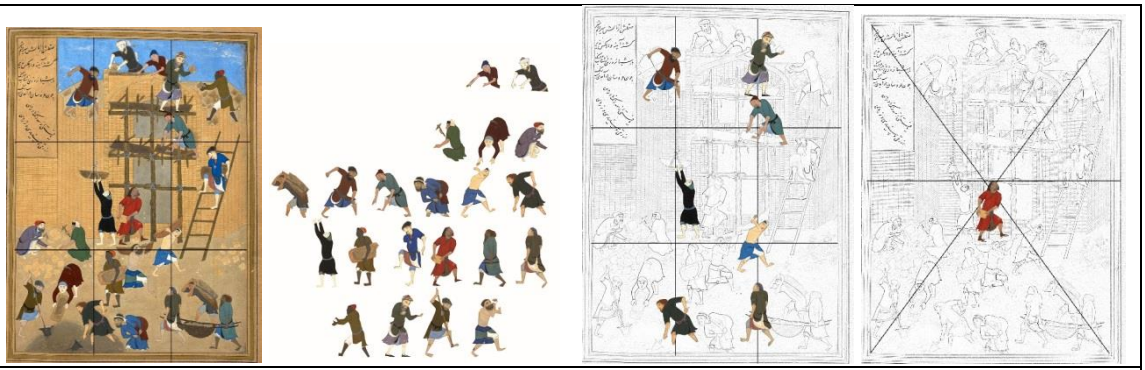
یافتی از سه رنگ ناوردی ازرقی و سپیدی و زردی

در این نگاره بیشتر رنگهای استفاده شده در لباس در ترکیب مثلثی با هم قرار گرفته اند که باعث القای حرکت و پویایی در نگاره می شود. فرمهای خطی قرار گیری انسان بیشتر به صورت اریب است که باز القای حرکت است و شاید عدم ایستایی که به عاقبت سنمار اشاره دارد

پیکره های انسانی با توجه به شغلشان در ترکیب مثلثی قرار گرفته اند.

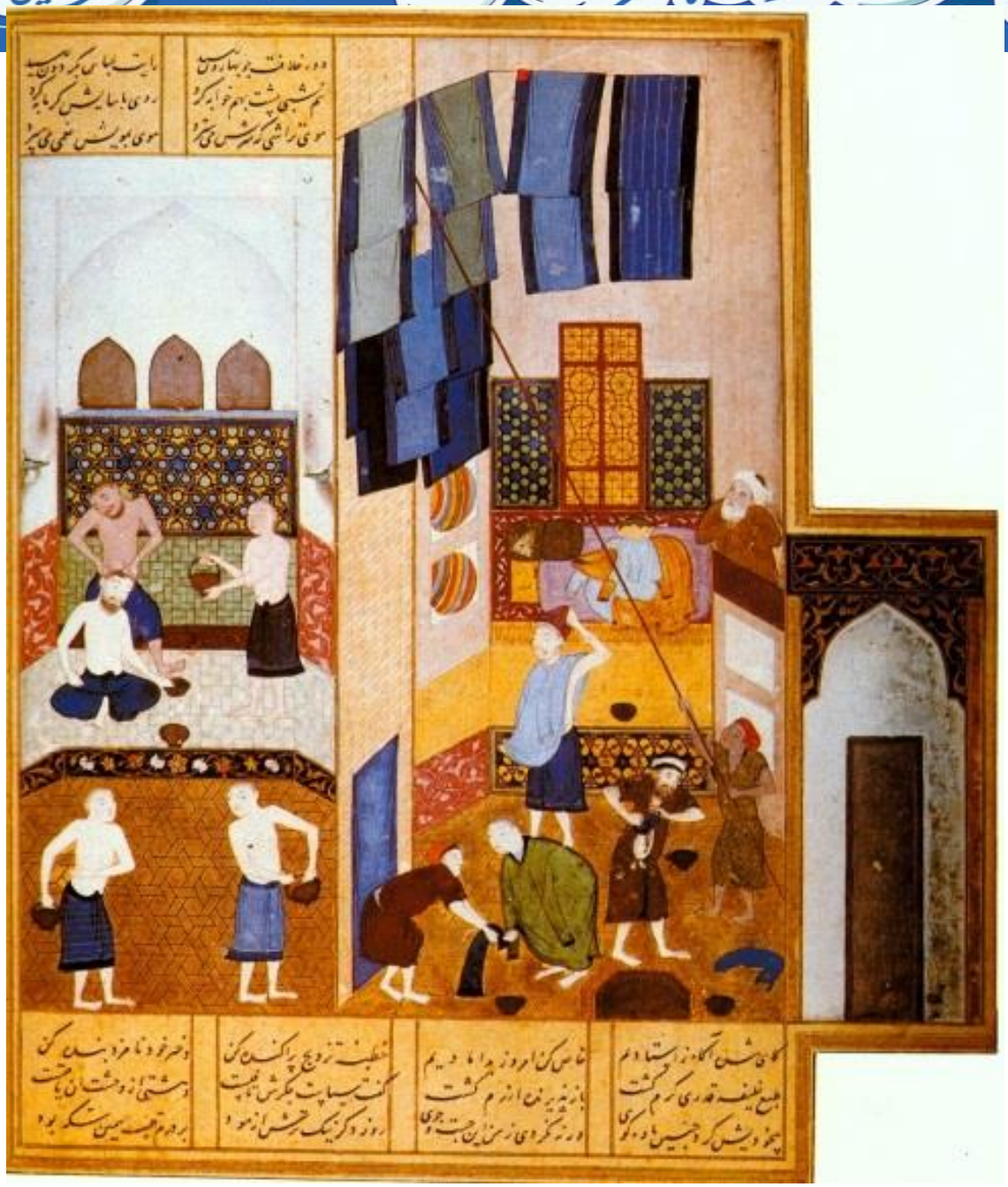


تنها رنگی که بین لباسها تک افتاده سبز است که احتمالا به عنوان مکملی برای قرمز آمده است که در خلاف جهتش قرار دارد. بین دو رنگ سبز و قرمز، مشکی قرار دارد که در مبحث رنگ اشاره ای به ترکیب این دو رنگ دارد.این سه نفر در واقع تمام رنگهایی را که برای ایجاد این نگاره نیاز است در خود گنجانده اند. و از طرفی تمام مصالحی که برای ساخت این کاخ لازم است در دست دارند و باز این اتفاق در قسمت میانی نگاره افتاده است. و باز حضور سه رنگ اصلی در میانه ی تابلو دیده می شود . رنگ لباسها در نیمه بالایی پر رنگ تر از نیمه پایینی است. هفت نفر بر روی کاخ قرار دارند که ممکن است اشاره به هفت سال غیبت سنمار و هفت پیکر نظامی داشته باشد . هفت نفر هم جهت با سنمار، قرار گرفته اند. سیزده نفر بر خلاف جهت سنمار هستند و یک نفر هم جهتش رو به پایین است..



شخصی که لباس قرمز به تن دارد دقیقا در مرکز کادر قرار دارد.و همچنین برای ایجاد تعادل بین رنگ آبی آسمان در بالا با پایین استفاده ی بیشتری از این رنگ در پوشش انسان شده است . رنگهای هم خانواده به صورتی اریب با هم در ارتباطند.که این فضایی پر از حرکت و تکاپو را القا می کند و همنشینی رنگهای مکمل هم برای القای همکاری بین کارگران مشهود است.این چرخش نگاه عوامل دیگری هم دارند.از جمله اینکه رنگ پوست کارگران یکی در میان، متفاوت رنگ گذاری شده است. اگر بنای کاخ را به عنوان کادر در نظر بگیریم، معمار سنمار در نقطه طلایی قرار دارد. برای القای بلندی کاخ فاصله انسان از کادر بالایی بسیار کم است.زاویه دید بهزاد در نمایش پیکره های انسانی در این نگاره قابل توجه است.چرا که از زاویه هایی تصویر گری کرده است که قبل از او مرسوم نبوده است .

منبع: نگارندگان



خلیفه هارون در حمام . کار بهزاد ،۸۹۹ ه ق ،از خمسه ی نظامی ،شماره ی ۶۸۱۰ کتابخانه ی بریتانیا ، برگ

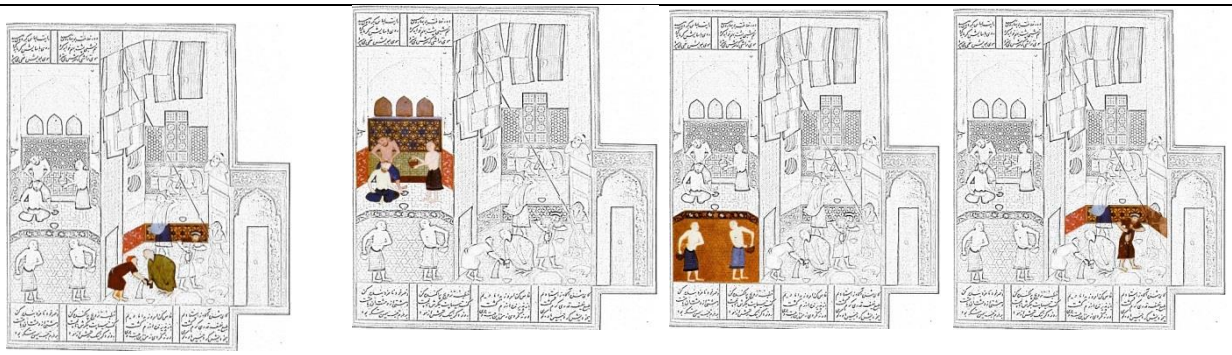
داستان هارو ن الرشید در حمام

این حکایت از مخزن السرار نظامی بوده و داستان از این قرار است که هارون بعد از رسیدن به خلافت ،نیمه شبی از فرط ناراحتی فراوان و برای از خاطر زدودن غم و اندوه به گرمابه می رود و در کمال حیرت با پیشنهاد گستاخانه ی حلاق حمام مواجه می شود . حلاق حمام ،دخترش را از او خواستگاری می کند .

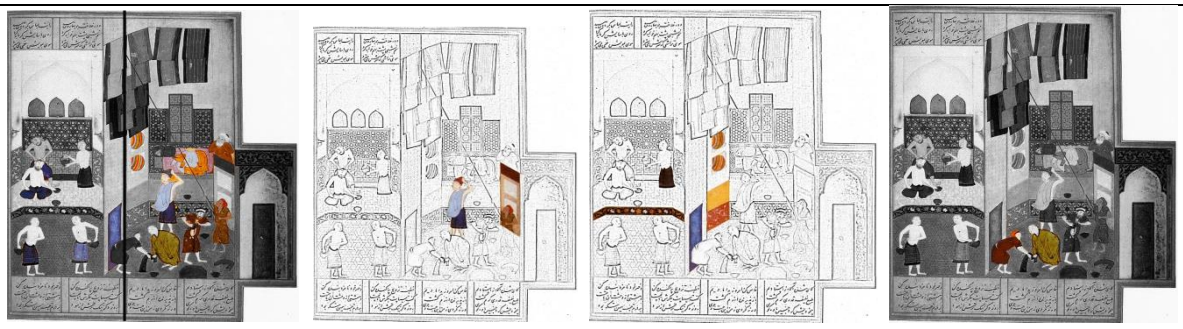
دور خلافت چو به هارون رسید — رایت عباس به گردون رسید ...
نیم شبی پشت به هم خوابه کرد — روی در آسایش گرمابه کرد
موی تراشی که سرش می سترد — موی به مویش به غمی می سپرد
کای شده آگاه ز استادیم — خاص کن امروز به دامادیم
خطبه تزویج پراکنده کن — دختر خود نامزد بنده کن

خلیفه بالطبع غضبناک می شود ولی در حقش انصاف داده و با خود می گوید از حرارت یاوه می گوید . روز بعد و روزهای بعد نیز حلاق را می آزماید اما وضع را به همان منوال گذشته و وی را در پیشنهاد خود مصمم می یابد . سرانجام هارون موضوع را با وزیر خود در میان می گذارد .وزیر رایزنی هارون را چنین پاسخ می گوید : از رای زدن در کار او این باش ،پای او در گنج است . دلیل جسارت او در ارائه ی چنین پیشنهادی آن است که حلاق گنجی زیر پا مخفی نگاه داشته که او را از چنین اعتماد به نفسی برخوردار کرده است و به خلیفه پیشنهاد می کند بار بعد که به گرمابه می رود ،مکان نشستن خود را عوض کند و حدس وزیر را به بوته ی آزمایش گذارد . هارون گفته ی وزیر را قبول کرده و در حمام جای نشستن خود را عوض می کند . این بار حلاق را آرام ،مودب ،محتاط و پشیمان از درخواست خود می یابد . هارون دستور کندن نقطه ای از حمام را می دهد که بار قبل حلاق بر روی آن ایستاده بود و همانطور که وزیر پیش بینی کرده بود ،گنج را می یابد

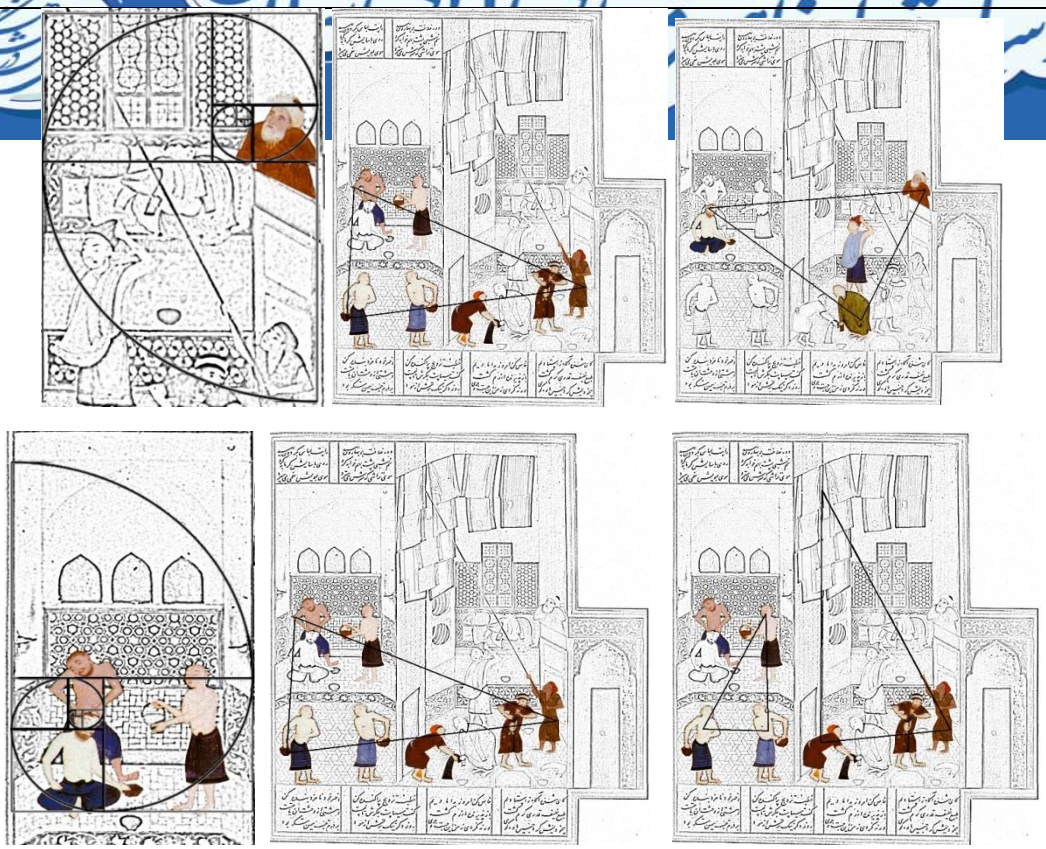
در این نگاره۱۱ انسان وجود دارد که بالاترین جایگاه برای شیخ و پایین ترین آن برای دلاک است .اگر نگاره را به صورت عمودی دو نیم کنیم در هر نیمه پنج انسان و جود دارد و یک انسان هم بسیار متعادل بین دو نیم قرار دارد در نیمه ی راست رنگ لباس ها گرم و در نیمه ی چپ سرد است .انسان ها با توجه به رنگ لباس هایشان در ترکیب مثلثی قرار گرفته اند .و این دو مثلث جهتی رو با بالا دارند.که خود به خود توجه را به سمت حوله ها جلب میکند .و هر دو مثلث یکی از راست به بالا و دیگری از چپ با بالا و در جهت چوبی که در دست دلاک است تشدید میشود . به سبب استفاده از رنگ گرم در نیمه ی پایینی تابلو خود به خود چشم به دنبال مکمل این رنگ به نیمه ی بالایی تابلو هدایت می شود ..و همچنین شاهد استفاده از سه رنگ اصلی در قسمت میانی نگاره هم از جهت افقی و هم عمودی هستیم .



هماهنگی فضاهای معماری با فرم انسان در این نگاره به چشم می خورد. فرم قرار گیری انسان با فضای معماری هماهنگ استکه با دقت در تصاویر بالا مشهود است ارتباط شیخ از جهت فرمی با درگاه بالایی در سمت راست از نظر جایگاه قابل توجه است و همچنین سه انسانی که در سمت چپ تابلو هستند با سه گنبدی که بالاتر از آنها تصویر شده است.



همنشینی دو رنگ سبز و قرمز به عنوان مکملی برای هم و ارتباط بین دو انسانی که در نیمه پایینی قرار دارند تدبیری هوشمندانه است که در اجزای معماری هم نشان داده شده است. این همنشینی در ارتباطی مثلثی با هم قرار دارد.که این خود باعث وصل شدن دو نیمه عمودی به هم و ارتباط این دو نیمه شده است. پوشش انسانها فضای معماری را کاملا مشخص کرده است.به طوریکه که رختکن را از حمام اصلی قابل تشخیص است جالب اینکه اکثریت رنگ لنگ ها آبی است و این از احساس گرمی مفرطی که در اثر محیط حمام که از نظر رنگی و مکانی پیش آمده می کاهد و باعث ایجاد احساسی از خنکی می شود. در ستون میانی سمت راست رنگ های مورد استفاده در لباس انسانهای سمت راست، و نیز در ستون میانی سمت چپ، رنگهایی که در لباس انسانهای سمت چپ استفاده کرده آورده شده است. این شاید به عنوان نقطه شروعی برای حرکت چشم به دو نیمه باشد. همچنین حالت عمودی این رنگها چشم را به بالا هدایت می کند. برای کاهش تیرگی رنگ لنگ دلاک سمت چپ، از حاشیه ای تیره در پایین تر از جایگاه او استفاده کرده است.



در این نگاره، انسانها با توجه به شغلشان در ترکیبی مثلثی با هم قرار گرفته اند. کل کارکنان حمام نیز با همین ترکیب تنظیم شده اند و حتی مراجعه کنندگان نیز همین ترکیب را در نگاره دارند.. و همچنین دلاکان لنگ به دست با توجه به جایگاه لنگ باز ترکیبی مثلثی ایجاد کرده اند. در این نگاره دستها همه درگیر انجام کاری هستند، جز دستهای خلیفه. همچنین اگر خلیفه را در کادر خاص خود در نظر بگیریم می توان گفت که نسبت به کادرش در نقطه طلایی قرار دارد.

نتیجه گیری

در مطالعه ی موقعیت اجتماعی ،معنوی ،علمی انسان در این نگاره ها با هدف یافتن جایگاه ساختاری و مضمونی او نتایج قابل توجهی حاصل شد که ذکر میشود .انسان در نگاره های کمال الدین بهزاد نقش محوری دارد و همه ی عناصر موجود در نگاره ها ی بررسی شده به نحوی در ارتباط با او تنظیم می شود. در این سه نگاره ای که مطالعه نمودیم .خصوصا (سائلی بر در مسجد) و (خلیفه هارون الرشید در حمام) ارتباط تصویر پیکره ها با موضوع داستان بسیار نزدیک است و انسان ها از نظر فرم قرار گیری بافرم پس زمینه بسیار هماهنگ و متحد هستند و عناصر معماری با فرم قرار گیری او هماهنگ شده است .،فضاها گونه ای تصویر شده است که گویی در ابتدا کلی بوده که به مانند پازلی تکه ها یش از هم جدا شده و پیکره ها به واسطه ی شغل مشترک ، رنگ لباس ها ،ومقام انسان با هم ارتباطی مثلثی دارند . همچنین میتوان این مهم را دریافت نمود که بهزاد برای شخصی که از نظر معنوی مهمتر است جایگاه بالاتری را در نظر داشته است .و همچنین برای هر پیکره شان و جایگاهی جداگانه در نظر گرفته شده است . گرفته و با توجه به جایگاه معنوی و اجتماعی هر انسان ،او را به گونه ای در تصویر جای داده که اهمیت اجتماعی ،معنوی او مشخص تر شده است .برای بهزاد مهم بودن از نظر قدرت تاثیری بر تعیین جایگاه ندارد بلکه جایگاه معنوی و علمی و عملی در انجام کار برای او مهم است .

بهزاد در انتخاب نقطه و نسبت طلایی بسیار هوشمندانه عمل کرده است .و مرکز توجه در این نگاره ها بسیار قابل توجه است .و همچنین سه رنگ اصلی را به نحوی در مرکز کار (قسمت میانی نگاره)قرار داده است که بسیار متمرکز است و به عنوان نقطه ی

شروعی برای وارد شدن چشم به دو نیمه ی نگاره ،هدایتگراست.تقسیم انسان در دو نیمه ی نگاره ها از نظر تعداد بسیار دقیق و هوشمندانه صورت گرفته است. بنا بر این جایگاه انسان در آثار کمال الدین بهزاد از پیش تعیین شده و هدفمند است. این یافته می تواند برای دستیابی به تکنیکی مناسب در جهت خلق نگاره های معاصر موثر باشد و بر ساختار فرمی آن ها بسیار تاثیر گذار باشد . زمینه های پژوهشی دیگری پیشنهاد می شود :

مطالعه ی همنشینی رنگ در آثار کمال الدین بهزاد

مطالعه شخصیت های مورد استفاده در آثار کمال الدین بهزاد

مطالعه ی تاثیر اشعار بر تصویر گری کمال الدین بهزاد

فهرست منابع

آریان،قمر .۱۳۸۲ .کمال الدین بهزاد .هیرمند

آژند ،یعقوب .۱۳۸۷ .مکتب نگارگری هرات .فرهنگستان هنر .تهران

بهاری ،عبادلله ۱۳۸۳. .کمال الدین بهزاد :ریشه و شاخه های هنرش .

بیانی ،شیرین.۱۳۸۳ .عصر فرمانروایی سلطان حسین بایقرا زمینه ساز شکوفایی در هنر کمال الدین بهزاد. .استاد گروه دانشگاه تهران

پاکباز ،رویین . ۱۳۸۷ .نقاشی ایران از دیرباز تا کنون .زرین و سیمین

پوپ،اپهام . ۱۳۸۴ .سیر و صور نقاشی ایرانی . .مولی

درخشانی ،حبیب .۱۳۸۳ .جلوه ی دیدار ،استاد کما ل الدین بهزاد و مکتب هرات

شه کلاهی ،فاطمه ومیرزا ابوالقاسمی ،محمد صادق .۱۳۹۴ .بررسی تنوع پیکره ها و تناسبات انسانی در آثار کمال الدین بهزاد

کن بای ،شیلا .۱۳۷۸ . نقاشی ایرانی . .تهران :دانشگاه هنر

ویس ، فردریک. ۱۳۸۳.نگرشی جدید به شیوه ی جایگذاری پیکره ی آدمیان در مینیاتور های بهزاد

Abstract
Herat School is one of the Iranian painting styles that was founded during the Timurid era and during the rule of Shahrokh in Herat. This style progressed greatly during the reign of Sultan Hussein Beyyara. The importance of Professor Behzad in preserving and transferring Herat's artistic heritage to the next artistic cultural and cultural communities is undeniable. Because of strong coloration, attention to people's mental

states, power in technique, mobility and dynamism of works, innovation and innovation in the themes, new combinations, and lack of attention to petitions in exaggeration, as well as the status of man in the images of Behzad's masterpieces Very exquisite and unexpected. The purpose of this research is to find the structural and human status of the human body in the artist's paintings. We have studied three images for this purpose. Our review of video analysis of these images is structurally complementary to documentary research. The results show that the position of man in the works of Kamal al-Din Behzad is predetermined and accurate. The semantic and technical load is high and this finding is a great help in achieving the appropriate technique for creating contemporary artworks.

Key word
Painting, Herat School, Kamal al-Din Behzad, Human Corps