واکاوی یک اثر از مولانا ولی‌الله منتسب به کمال‌الدین بهزاد با تکیه بر اسلوب و الگوهای تزیینی نقاشی ایرانی (مطالعه موردی: نگاره شتر و شتربان)*

علیرضا حسینی‌صدر[۱*]، یحیی حسین‌زاده[۲]

۱. عضو هیات علمی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
۲. کارشناس هنر، اردبیل، ایران.

[تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۱۸]

چکیده

مولانا ولی‌الله استاد میرک بوده که احتمالا بهزاد بیش ازهر هنرمند دیگری برای قلم‌گیری‌های ظریف او و توانایی وی در نحوه انتقال مفاهیم پرنغز در تصاویرش از وی متابعت نموده‌است. در بسیاری از نگاره‌های منتسب به بهزاد به دلیل ارتباط تاریخی و تکنیکی در نگارگری و با توجه به جایگاه و مرتبه بهزاد، بدون توجه به اسلوب و ساختار هنری بعضی از نگاره‌ها به وی منتسب گردد. از این‌رو، در بررسی تزیینات فیگور و ملحقات آن، که یکی از عناصر مهم تصویری است و اسلوب نگارگر را مشخص می‌نماید، شیوه طراحی و ترسیم آن نشان از مبانی زیبایی‌شناسی ایرانی دارد. روش کار در فضاسازی، فیگور و تزیینات در آثار کمال‌الدین بهزاد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از این‌رو، اساس این تحقیق با هدف بررسی شیوه ترسیم تزیینات فیگور و ملحقات آن در آثار کمال‌الدین بهزاد و شناخت الگوهای اصلی تزیینات در مکتب هرات (خراسان بزرگ) و تاثیرات آن در مکتب تبریز دوم و شناخت الگوهای تزیینی در فیگورها و ملحقات آن در آثار بهزاد است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته و روش گردآوری اطلاعات به شیوه کتاب‌خانه‌ای بوده‌است. بررسی‌ها نشان می‌دهد تزیینات فیگور و اشیای وابسته در چند دسته کلاه‌ها (عمامه‌ها)، لباس، سپر، شمشیر، کفش‌ها و... در هر دوره‌ای می‌تواند نشانه‌های مشخصی برای شناخت آثار باشد. با بررسی الگوهای تصویری و تزیینی و ارائه مستندات تحلیلی در جداول ارائه شده مشخص شد نگاره «شتر و شتربان» واقع در موزه توپقاپی‌سرای استانبول می‌تواند اثری از مولانا ولی‌الله باشد که از آثار منتسب به بهزاد است؛ از اسلوب به‌کار رفته در آثار بهزاد بهره نبرده و دارای مشخصه‌های بارز آثار کمال‌الدین بهزاد نیست و این نگاره هیچ شباهتی به آثار بهزاد ندارد.

واژه‌های کلیدی

نگارگری، هرات، تبریز، کمال‌الدین بهزاد، مولانا ولی‌الله، الگوهای تزئینی.

* نویسنده مسوول، ایمیل: a.hosseinisadr@uma.ac.ir

مقدمه

کمال‌الدین بهزاد از هنرمندان شاخص و نام‌دار نقاشی ایرانی در قرن دهم هجری است. بهزاد در حدود سال‌های ۸۵۵ تا ۸۶۵ هجری قمری در شهر هرات چشم به جهان گشود و در سال ۹۴۲ ه.ق درگذشت. وی آموزش‌های خود را در شهر هرات نزد میرک نقاش به اتمام رساند. استاد او به قول روح‌الله امیر معروف به میرک، نقاش هراتی کتابدار سلطان حسین بایقرا و به قول دیگر پیر سید احمد تبریزی بود؛ و کسان دیگری را نیز نام برده‌اند. چیزی نگذشت که نزد امیرعلی شیرنوایی و سپس در دربار سلطان حسین بایقرا در هرات تقرب یافت و پس از برافتادن سلسله تیموریان و خراسان به دست شیبک خان ازبک همچنان در هرات ماند و بعد از استیلای شاه اسماعیل اول صفوی بر ازبکان همراه وی به تبریز رفت و در سال ۹۲۸ ه.ق به ریاست کتابخانه سلطنتی منسوب گردید. در دوره شاه‌طهماسب صفوی نیز در کمال عزت و احترام می‌زیست و سرانجام در تبریز درگذشت و در همان‌جا در جوار کمال‌الدین حجندی شاعر مدفون شد (بهاری، ۱۹۹۶: ۳). نظر به شهرت بهزاد طی قرن‌ها کسان بسیاری کارهای او را تقلید کرده و نامش را بر تصویرهای بی‌شمار گذاشته‌اند. از این‌رو، تمیز دادن آثار اصلی او کار دشواری است. این تحقیق مخصوصاً پس از بر پا شدن نمایشگاه هنر ایرانی در لندن ۱۹۳۱ تا حدی به نتیجه رسید (همان). اساس اطلاعاتی که از کار او در دسترس است آثاری است که با امضای اصیل او در نسخه‌ای از بوستان سعدی نقش شده و اینک در کتابخانه ملی قاهره نگهداری می‌شود. شیوه به‌کار بردن رنگ‌های گوناگون و درخشان تصویرها از حساسیت عمیق بهزاد نسبت به رنگ‌ها حکایت می‌کند. از این تصویرها چنین برمی‌آید که بهزاد بیش‌تر به رنگ‌های به‌اصطلاح «سرد» -لایه‌های گوناگون سبز و آبی- تمایل داشته اما در همه جا با قرار دادن رنگ‌های «گرم» (به‌خصوص نارنجی تند) در کنار آن‌ها به رنگ‌ها تعادل بخشیده‌است. تناسب یک اجزای هر تصویر با مجموعه آن تصویر شگفت‌انگیز است. شاخه‌های پرشکوه و نقش کاشی‌ها و فرش‌های پر زیور و زمینه تصویرها نمودار ذوق تزیینی و ظرافت بی‌حساب بهزاد است؛ اما بیش از هر چیز واقع‌بینی اوست که کارهایش را از آثار نقاشان پیش از او متمایز ساخته‌است. این واقع‌بینی به‌خصوص در آثاری به چشم می‌خورد که صرفاً جنبه درباری ندارد و نشان‌دهندهٔ زندگی عادی و مردم معمولی است (مثل شیر دادن مادیان‌ها به کره‌ها در مزرعه، تنبیه کسی که به حریم دیگری تجاوز کرده، خدمت‌کارانی که خوراک می‌آورند، روستائیان در کشتار و غیره). دیگر این‌که چهرهٔ آدم‌ها به‌صورت عروسک‌وار یکنواخت نقاشی‌های پیش از بهزاد شبیه نیست، بلکه هر صورت نمودار شخصیتی است و حرکت و زندگی در آن دیده می‌شود. آدم‌ها در حال استراحت نیز شکل و حالتی طبیعی دارند (بهاری، ۱۹۹۶: ۴).

در حقیقت بهزاد هنر نگارگران درباری را از قانون هدف‌مندی و خشکی نجات بخشید. همچنان که معاصران بهزاد اظهار داشته‌اند، او دریچهٔ جدیدی به روی مکتب نگارگری گشود و مسیر نقاشی ایران را عوض کرد؛ سرشار ولی نه گزافه‌گو، رنگین و در حین حال طبیعی. آثار بهزاد با تشخیص همگان نقطهٔ اوج و سرآمد نقاشی سنتی ایران است (کن‌بای، ۱۳۷۶: ۷۶). یکی از تأثیرات بهزاد در جریان نگارگری ایرانی در زمان حیات و صفاتش در جهت ناتورالیسم و تألیف عمومی انعطاف‌پذیری، مکتبی است که میراث بایسنقر بود. به‌عبارت دیگر، او گرایش‌هایی را که در دوره تیموری مخصوصاً در مکتب هرات پیگیری می‌شد به بار نشاند و در ضمن راه را برای تحولات آینده گشود. بهزاد در آثارش به رفتار طبیعی اندام‌های انسان و حالت افراد توجه داشت، برای همین پیکره‌های آثار او هویت دارند و حالت‌های مردم کوچه و بازار در زندگی روزمره را به‌خوبی نشان می‌دهند (رهنورد، ۱۳۸۷: ۸۴).

هدف از انجام این تحقیق شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌ها در نگاره‌های منسوب به بهزاد و بررسی الگوها و اسلوب به‌کار رفته با توجه به تحلیل تزئینات فیگور و ملحقات آن در آثار کمال‌الدین بهزاد و مولانا ولی‌الله است و تلاش شد به این سوال‌ها پاسخ داده شود: ۱- آیا نگاره «شتر و شتربان» که در موزه توپقاپی سرای استانبول است، می‌تواند اثری از کمال‌الدین بهزاد باشد؟ ۲- چگونه می‌توان با توجه به نقوش لباس و الگوهای تزئینی، ویژگی‌های اصلی و مشخصات آثار بهزاد را شناخت؟

پیشینه پژوهش

مطالعاتی که تاکنون درباره آثار نگارگری کمال‌الدین بهزاد انجام شده بیش‌تر از دیدگاه تاریخی و مکتب نقاشی ایرانی

بوده‌است. بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار و از منظر تزئینات نگاره‌ها و نشانه موجود در لباس و اشیا مرتبط با نگارگری است. مقالات و رساله‌های متعددی با عناوین بررسی آثار کمال‌الدین بهزاد به رشته تحریر درآمده از جمله رساله ایرج اسکندری با عنوان «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد» در رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر که در سال ۱۳۸۴ انجام شده‌است. در این پژوهش، بهزاد و نگاره‌های او و همچنین محیط فرهنگی و عرفانی اندیشه‌های فلسفی حاکم در آن زمان که بر تفکر و آثار بهزاد تأثیر داشته، بررسی شده‌است. مقاله «تطبیق نقوش معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره "گدایی در مسجد"» را مهناز شایسته‌فر و فاطمه سدرنشین انجام داده‌اند که در سال ۱۳۹۲ در فصلنامه علمی-پژوهشی نگره منتشر شده‌است. البته بررسی‌های دیگر حاکی از این است که بقیه تحقیق‌ها، بیش‌تر بر جنبه‌های تاریخی، فلسفی، زیبایی‌شناختی و تجسمی آثار بهزاد تاکید داشته و جای خالی بررسی تزیینات نگاره‌ها به‌خصوص ارتباط تزیین با عناصر مرتبط فیگور انجام نشده‌است. پس در این مقاله تلاش بر این است که عناصر و نشانه‌های تصویری موجود در آثار بهزاد با تأکید بر رمزگان تزیینی به‌کار رفته بازشناسی شود تا بتوان از اطلاعات به‌دست‌آمده آثار منتسب به بهزاد را شناسایی کرد.

روش تحقیق

این تحقیق از منظر شیوه انجام، از نوع توصیفی-تحلیلی بود و اطلاعات از طریق کتاب‌خانه‌ای، منابع مکتوب، شفاهی، تصویری و الکترونیکی به دست آمد. در این تحقیق از روش تحلیل و نشانه‌های تصویری به‌عنوان ابزاری جهت نقد بررسی آثار کمال‌الدین بهزاد استفاده شده‌است.

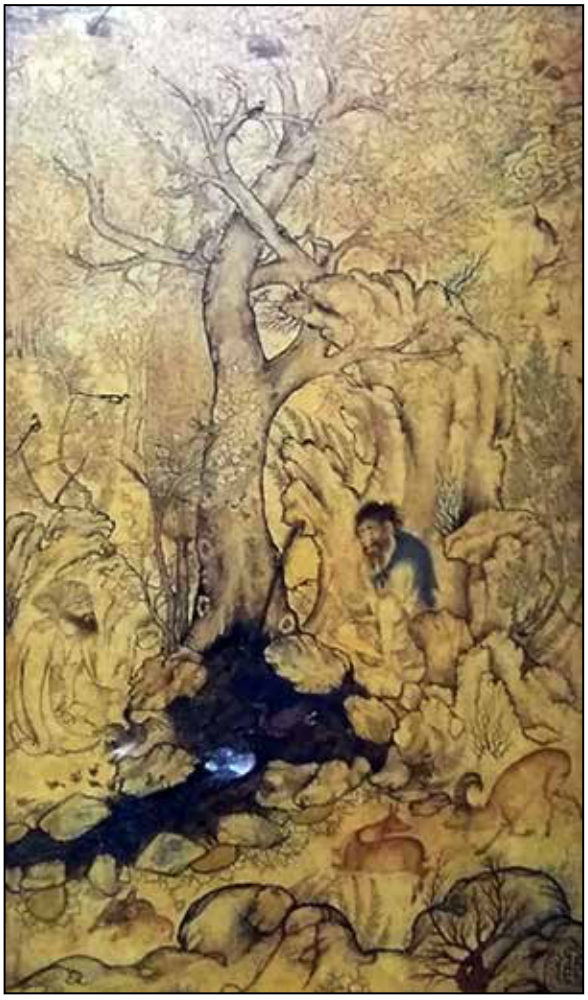
بهزاد

نحوه نگرش او به شیوه کار، سبک رنگ و خط به‌طور کلی با چگونگی انتظام ساختار آثارش انطباق کامل دارد. این محتوای «انسان‌گرایانه» و قالب ملازم با آن در تاریخ نقاشی ایران بی‌سابقه است. اهمیت بهزاد در این است که در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه از چارچوب کلی زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی خارج نمی‌شود (پاکباز، ۱۳۸۳: ۸۴). در مینیاتورهای بهزاد افراد به شیوه همان زمان لباس بر تن دارند. زرهی که بر تن جنگ‌جویان است و سلاح‌هایی که حمل می‌کنند با جزییات نشان داده شده‌است (هاگه دورن، ۱۳۹۴: ۹۳). آثار بهزاد شامل مضامین حماسی، بزمی، رزمی و عشقی است. البته در کشیدن حرکات و حالات صورت اشخاص در همه موارد استاد بوده‌است. در آثار بهزاد گرچه چهره‌ها و اندام‌ها بر مبنای علم کالبدشناسی نقاشی شده‌اند، آن‌چه مهم است کیفیت روانی افراد در حالت‌های گوناگون است و به‌خوبی نشان می‌دهد او به بهترین وجهی دریافت خود را از طبیعت با توجه به مفهومی که اندیشه وی بدان می‌افزاید، ترسیم کرده‌است (اعرابی، ۱۳۸۷: ۷۱ و ۷۰) در هنر نگارگری رنگ‌های شاد و براق لباس‌هایی که بر قامت انسان‌هایی که در آثار نگارگری کشیده، از خصایص مهم این سبک از هنر است. لباس‌های آبی لاجوردی-سرخ و بنفش-سبز و طلایی زینت‌بخش اندام مه‌رویان و گل‌پیکران هنر ایرانی است. بر پایه مفاهیم اسرارآمیز عارفانه بدن لطیف متعلق به فردی است که با نگاهی دنیوی موفق می‌شود حقیقت وجودی انسان و اشیا را ببیند. این بدن لطیف به هفت بخش تقسیم می‌گردد که شامل بدن لطیف نوزاد، رده جان حیاتی، رده دل، رده ابد آگاهی، رده روح، رده سر مرکز خدایی است.

این ویژگی‌ها و رنگ‌های متعلق به آن‌ها را در شکلی سری و نمادین در نظر گرفته‌اند:

۱- رده بدن لطیف نوزاد آدم به رنگ سیاه،
۲- رده جان حیاتی به رنگ آبی،
۳- رده دل (ابراهیم) به رنگ سرخ،
۴- رده ابر آگاهی (موسی) به رنگ سفید،
۵- رده روح (داوود) به رنگ زرد،
۶- رده سر (عیسی) به رنگ سیاه روشن یا همان نور سیاه یا شب روشن،
۷- رده حقیه (محمد) به رنگ سبز (خلج‌امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۷۴و۷۵).

تا قبل از دورهٔ صفویان به‌خصوص دوره اقتدار شاه‌عباس اول شاهد تغییرات چشم‌گیری در وضیعت و ظاهر لباس‌های سنتی ایرانی نیستیم. بدین شکل که لباس‌های بلند و گشادی که حتی در دوران قبل از تاریخ در فلات



تصویر ۱: مرد زاهد و یکی از مریدان، به عمل **ولی‌الله** ۱۴۷۰ م، در قطع ۲۰*۱۵ سانتی‌متر (بهاری، ۱۳۷۵: ۳۲)

تصویر ۲: شتری کره‌اش را شیر می‌دهد، به عمل **ولی‌الله**، اواسط قرن ۱۵ در قطع ۱۰*۱۴ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی.

ایران و سرزمین‌های صاحب تمدن مقبول و مورد استفاده مردم بوده، اهمیت صلاحیت خویش را تا قرن‌ها بعد از آن همچنان حفظ کرده‌اند. (خلج امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۷۴). امروز نیز کمابیش در لباس‌های محلی و اصیل بعضی از منطق ایران و آسیا شاهد این‌گونه البسه هستیم، لباس‌هایی با قواره‌های فراوان رنگ‌های شاد و روشن طرح و نقش بدیع گل و مرغ شکارگاه‌های اسلیمی گیاهان از اصلی‌ترین شکل‌های تزیینی لباس‌های سنتی محسوب می‌شوند. در این میان، پوشاک صفویان و عرفا و برخی از علمای دینی از این‌گونه قاعده‌ها و نقش و نگاره‌های چشم‌گیر بوی برده‌است (خلج امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۷۹).

کلاه، جبه، تاج

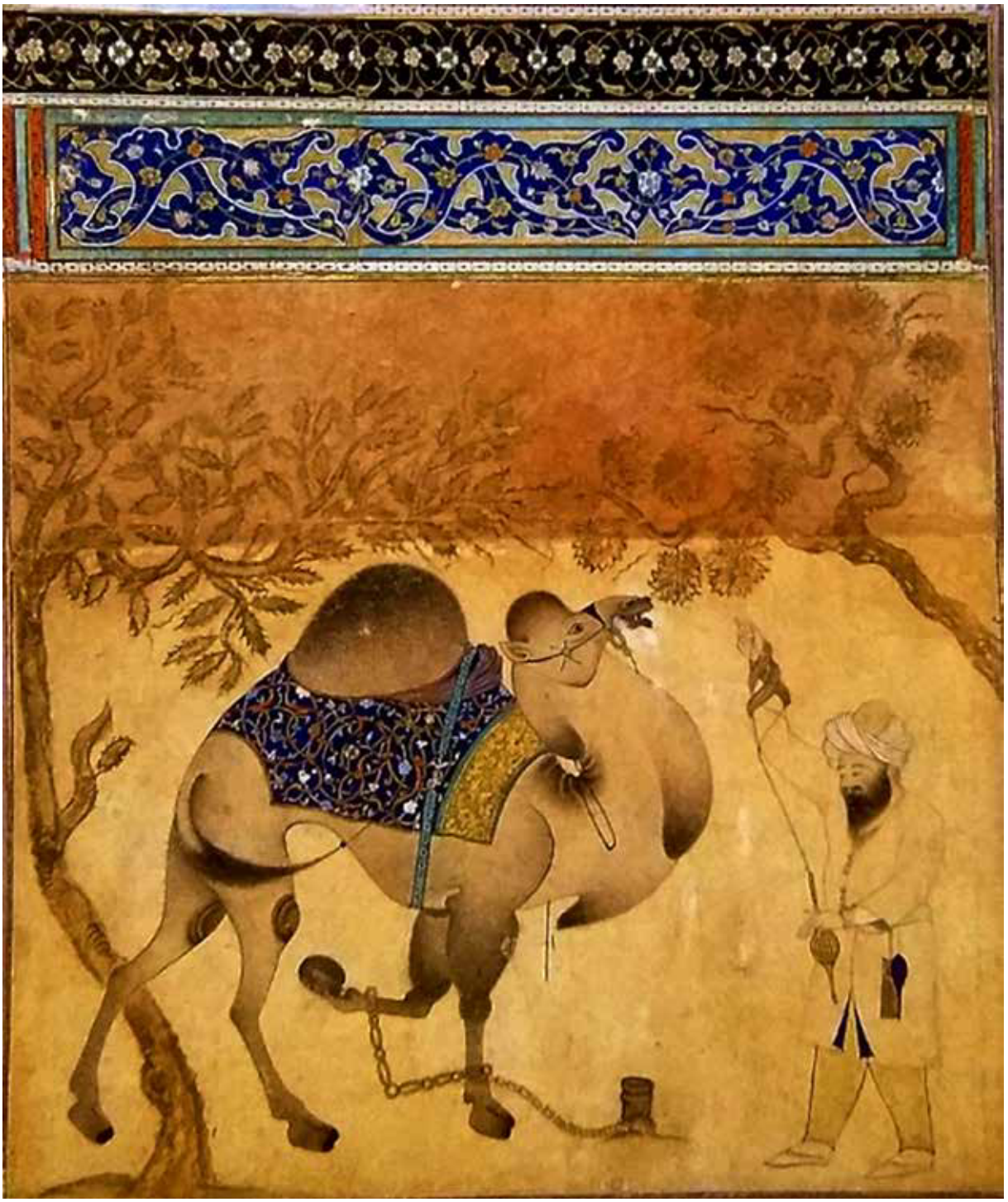
یکی از بارزترین ابزار تفرق برای تشخیص شخصیت‌های زن و مرد در نقاشی ایرانی پوششی است که بر روی سر می‌نهند. بدین‌صورت که زن‌ها با تعبیه مقنعه، کلاه و روسری‌های ظریف مزین به گل‌های کوچک و نوشکفته که چون قابی زیبا صورت‌شان را احاطه می‌کند، تصویر می‌شوند. در نقاشی‌هایی با مضمون دل‌دادگی معشوق (عموماً زن) پارچه‌هایی دستارمانند رها بر سر دارد که نشان از شوریدگی عشق است. تاج‌های ساخته‌شده از گل‌های رنگارنگ گویی نقاش زیباپرست سعی بر این داشته تا سر و صورت آدمی را که ضامن عقل و هوش است به بهترین وجه آذین‌بندی کند تا بدین شکل بر ارزش آن تأکید دوباره ورزد (خلج‌امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۸۱).

تک‌نگاره‌ی دیگری از بهزاد در دست است که جوانی را در لابه‌لای گل‌های اسلیمی نشان می‌دهد. جوان با دو دستش گلی را جلوی روی خود گرفته‌است و کلاهی مملو از گل‌های طلایی بر سر دارد. پارچه‌ای جامه‌ای بر تن دارد که آکنده از گل‌های اسلیمی است و پیکره جوان را گل‌باران کرده‌اند (تصویر شماره ۹).

تک‌نگارهٔ دیگری از بهزاد با موضوع درویش بغدادی در یک مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود. درویش عبایی بر دوش و پیراهن سفید و قبای آبی رنگ زیر آن پوشیده، عمامه‌ای با کلاهی نوک‌تیز بر سر گذاشته و چهره‌اش با ریش سیاه بسیار واقع‌گرایانه کار شده‌است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۷).

اندام‌های طناز کشیده و آراسته از شاخص‌های هنر نگارگری است. اندام‌هایی که با متصل شدن چند خط اسلیمی کلی انسان را نقش می‌زنند که به‌غایت زیبا و دوست‌داشتنی است. انسانی که از نیم‌دایره‌های اسلیمی‌وار در پی کمال رسیدن به دایره تشکیل شده‌است.

تصویر ۳: شیبک خان، اثر **بهزاد**، ۱۵۰۸ م، در قطع ۱۲*۱۴ سانتی‌متر، واقع در موزه متروپلتین



تصویر ۴: شتر و شتربان، ۱۴۸۰ میلادی، ۲۰*۱۵ سانتی‌متر، کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی‌سرای استانبول.

ماهیت خطوط انسان در نگارگری مشابه ماهیت وجود اوست. انسانی در پی کمال یا نیم‌دایره‌هایی در طی دایره شدن (خلج‌امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۷۴) که این امر چه در مورد زن‌ها چه مردان به یک‌گونه مصداق دارد. کلاه بزرگ و کلاه پشمی نمدی از مقبول‌ترین سرپوش‌ها در نزد اهل معرفت و ساده‌زیستان بوده‌است. این کلاه با حداقل تزیینات و با پیرایگی خاص بر روی سر صوفیان و دراویش و افرادی از این قبیل خوش می‌نشسته است (همان). عمامه‌های کوچک و بزرگ بر سر جویندگان علوم و اهل مدرسه زینت می‌یافته و نشانه‌ای بودند از حکمت و فضل توقف عمامه و همه‌گیر شدن استفاده از آن مربوط به دوره استقرار حکومت و اندیشه صفوی در ایران است (همان:

۷۵). عمامه‌های مرسوم در آن دوره متشکل از پارچه‌هایی سفید و بلند بود که دنبال مرکز یکی در دوازده امام شیعی بود و در سر می‌پیچید و می‌تابید و تا بر بلندای خویش شاهد پارچه‌ای قرمز رنگ که به شکل عمودی تعبیه شده باشد (خلج‌امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۸۵). بهزاد با مشاهده محیط پیرامون و بهره‌گیری از قوه خیال واقعیتی شاعرانه از انسان در نقاشی ارائه کرده‌است (حسنوند، ۱۳۸۱: ۲۳). گویی بهزاد انسان‌ها را با توجه به الگوهای واقعی آن روزگار تصویر کرده‌است (کن‌بای، ۱۳۸۱: ۷۵). همچنین بهزاد متوجه چیدمان مناسب پیکره‌ها در ترکیب‌بندی بوده‌است. بدین‌منظور، پیکره‌های انسانی را معمولاً به محور مدور نشانده‌است. این نوع از فضاسازی به پویایی عناصر تصویر کمک شایان کرده‌است. او عناصر معماری را نیز کاملا در خدمت نمایش انسان گرفته و وجهی متناسب از انسان و محیط پیرامون به دست داده‌است (همان: ۵۳). به همین دلیل در آثار پر پیکره‌های بهزاد همه چیز بی‌آن‌که در هم تداخل پیدا کند یا این‌که شلوغ به‌نظر آید در جای خود تصویر شده‌است (سودآور، ۱۳۸۰: ۹۸). این احتمال داده شده که بهزاد از قواعد زیبایی‌شناسی و تناسبات طلایی در غرب مطلع بوده‌است.

الگوهای کلی پیکر نگارگری در نقاشی ایرانی از چهارچوب‌های معین و محدودی پیروی می‌کند. بر این اساس سه نوع شاخص از پیکرنگاری در آثار نقاشی بهزاد شایان توجه خواهد بود که بدان پیکره‌های تغزلی، پیکره‌های درویشی و پیکره‌های عمامه گویند؛ از جمله کارهای بهزاد در هرات دو تا صورت از سلطان حسین بایقرا و محمدخان شیبانی است. این دو صورت جزو اولین کارهایی است که در نقاشی ایرانی از تصاویر مشخص حقیقی می‌بینیم که در آن شخص را به شکل اصلی و هیئت و صفات خود به‌دقت کشیده‌است. این اثر از آثار مهم چهره‌سازی در نقاشی ایرانی محسوب می‌شود. بهزاد از نخستین کسانی است که با مهارت و ابتکار به ترسیم این‌گونه چهره‌ها می‌پردازد (اعرابی، ۱۳۸۷: ۸۴). چهره‌هایی از دراویش وجود دارد که همگی دارای ریش و سبیل هستند و بر سر خود عمامه دارند. چهره مردان بیش‌تر از زنان دیده می‌شود و از پیرزنان و کودکان تصاویر بسیار کم است. از این دوره یک‌سری تصاویر بر روی ابریشم نقاشی شده که یادآوری موضوعاتی از شاعران

تصویر ۵: پیرمرد صوفی و مرد جوان، امضاشده بهزاد ۹۳۰ ه/۱۵۲۴م، قطر داخلی شمسه ۲/۸ سانتی‌متر، اندازه کل تصویر ۲۲*۱۵ سانتی‌متر، واقع در گالری فریر واشنگتن

ایرانی است. حالت مطبوع این چهره‌ها دلالت بر این دارد که کار مکتب هرات است (همان: ۷۵).

مولانا ولی‌الله

مولانا ولی‌الله در حدود اواسط قرن نهم هجری قمری جنبه‌های ابتکاری نقاشی‌های احمد موسی را پی‌گیری کرد. بدین صورت که با تخصیص معنای آشکار و عمیق به نگاره‌ها با تاکید بیش‌تری بر موضوعات عرفانی متمرکز می‌شود. نوآوری ولی‌الله نه فقط در تجسم واقع‌گرایی انسان و طبیعت، بلکه در رویکرد عارفانه به موضوعات بود (رهنورد، ۱۳۸۸: ۸۲). مولانا ولی‌الله طراح، مذهب ونقاش کامل و پخته‌ای بود. وی همچنین استاد بهزاد نیز بوده و ذهن خلاقی نیز داشته‌است (بهاری، ۱۹۹۶: ۳۲). چند طرح مرکبی جالب با توجه با مُهر (بنده ولی مصور) را می‌توان مربوط به مکتب هرات دانست. در این دوره سیاه‌قلم‌ها چیره‌دستی و دید عمیق یک هنرمند برجسته را می‌توان دید: مرد زاهد و یکی از مریدان (تصویر شماره ۱)، و شتری کره‌اش را شیر می‌دهد (تصویر شماره ۲) واقع در یک مجموعه خصوصی. طرح‌های مزبور می‌بایست کار مولانا ولی‌الله بوده باشد. همان هنرمندی که دوست‌محمد نیز در دیباچه‌اش از او یاد کرده‌است. نوآوری ولی‌الله نه فقط در تجسم واقع‌گرایانه انسان و طبیعت، بلکه همچنین در رویکرد عارفانه به موضوع‌ها بود که به‌خصوص بر بهزاد جوان تاثیری عمیق گذاشت (پاکباز، ۱۳۸۴: ۷۷).

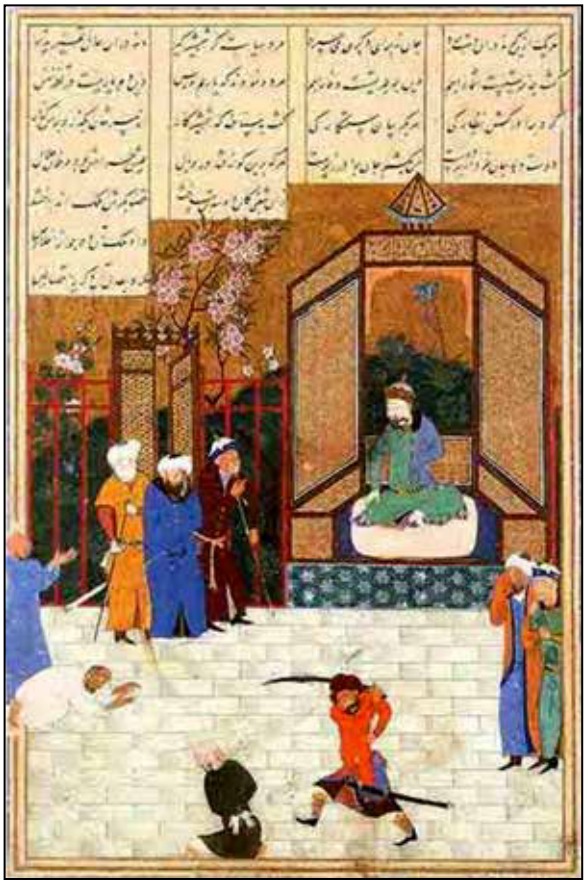
تصویر ۶: پرتره هاتف شاعر، اثر **بهزاد**، ۹۲۱ ه، قطع ۱۹/۵*۲۹/۳ سانتی‌متر، واقع در مجموعه صدرالدین آقاخان در جنوا

در تصویر ۴ «شتر و شتربان» نیز اسلوب ولی‌الله کاملا مشهود است و شباهت‌های زیادی از نظر تکنیکی و شیوه طراحی و رنگ‌گذاری دیده می‌شود و هیچ نشانه‌ای از روش‌های کاری بهزاد را نمی‌توان در این اثر دید. نتایج بررسی در تزئینات و ملحقات فیگور در آثار بهزاد نشان‌دهنده تفاوت فاحش در این نگاره است.

در بسیاری از نگاره‌های منتسب به بهزاد به دلیل ارتباط تاریخی و اسلوب در نگارگری سبب شده با توجه به مرتبه وی و بدون توجه به روش و ساختار هنری، بعضی از آثار نگارگری به وی منتسب گردد. از این‌رو، در بررسی اسلوب و الگوهای مکتبی باید به نشانه‌های موجود توجه کرد چرا که روش کار اکثر هنرمندان نگارگر ایرانی از یک اسلوب کلی پیروی می‌کرد. با نگاهی تحلیلی می‌توان گفت روش‌های شخصی را فقط در نوع قلم‌فرسائی و فضای ساختاری می‌توان در درون مکاتب جست‌وجو کرد. تزیینات فیگور و ملحقات آن که یکی از عناصر مهم تصویری است و اسلوب نگارگر را کاملا مشخص می‌نماید و شیوهٔ طراحی و ترسیم آن متأثر از مبانی زیبایی‌شناسی ایرانی و تابع الگوهای مشخصی است. روش کار در فضاسازی و فیگور و تزیینات در آثار کمال‌الدین بهزاد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و با تحلیل این الگوها می‌توان پی برد کدام آثار منتسب می‌تواند اثر واقعی هنرمند باشد.

نگاره شتر و شتربان

این نگاره نیز در همان مجموعه به شماره H2162 قرار دارد (تصویر ۴). «شتر و شتربان» ۱۴۸۰ میلادی در قطع ۱۵/۲۰ سانتی‌متر واقع در کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی‌سرای استانبول شتر افسار بسته‌ای را نشان می‌دهد که با زین ملُون، پیراسته شده و شتربانی که در حال پشم‌ریسی است در مقابل آن قرار دارد. این نگاره می‌تواند در خور و شایستهٔ کار ولی‌الله یا بهزاد باشد. این تصویر به‌واسطهٔ قطعه‌ای که به‌خوبی و زیبایی تذهیب شده، اندکی به سمت‌بالا امتداد یافته‌است. در مقابل این نگاره و در همان مجموعه، مینیاتور مشابه دیگری وجود دارد که به سبک و شیوهٔ دورهٔ صفوی در قرن شانزدهم میلادی اجرا شده‌است. همان‌طوری که



تصویر ۷: اجرای حکم اعدام در محضر پادشاه، از مطلع الانوار امیر خسرو دهلوی، ۱۴۸۵ میلادی در قطع ۲۰*۱۵ سانتی‌متر، واقع در کتابخانه چستربیتی دوبلین

تصویر ۸: پادشاه دارا و مرد گله‌بان، امضا شده توسط **بهزاد**، از نسخه بوستان سعدی ۱۴۸۸ م، در قطع ۳۲*۲۱ سانتی‌متر، واقع در سازمان عمومی کتاب مصردر قاهره

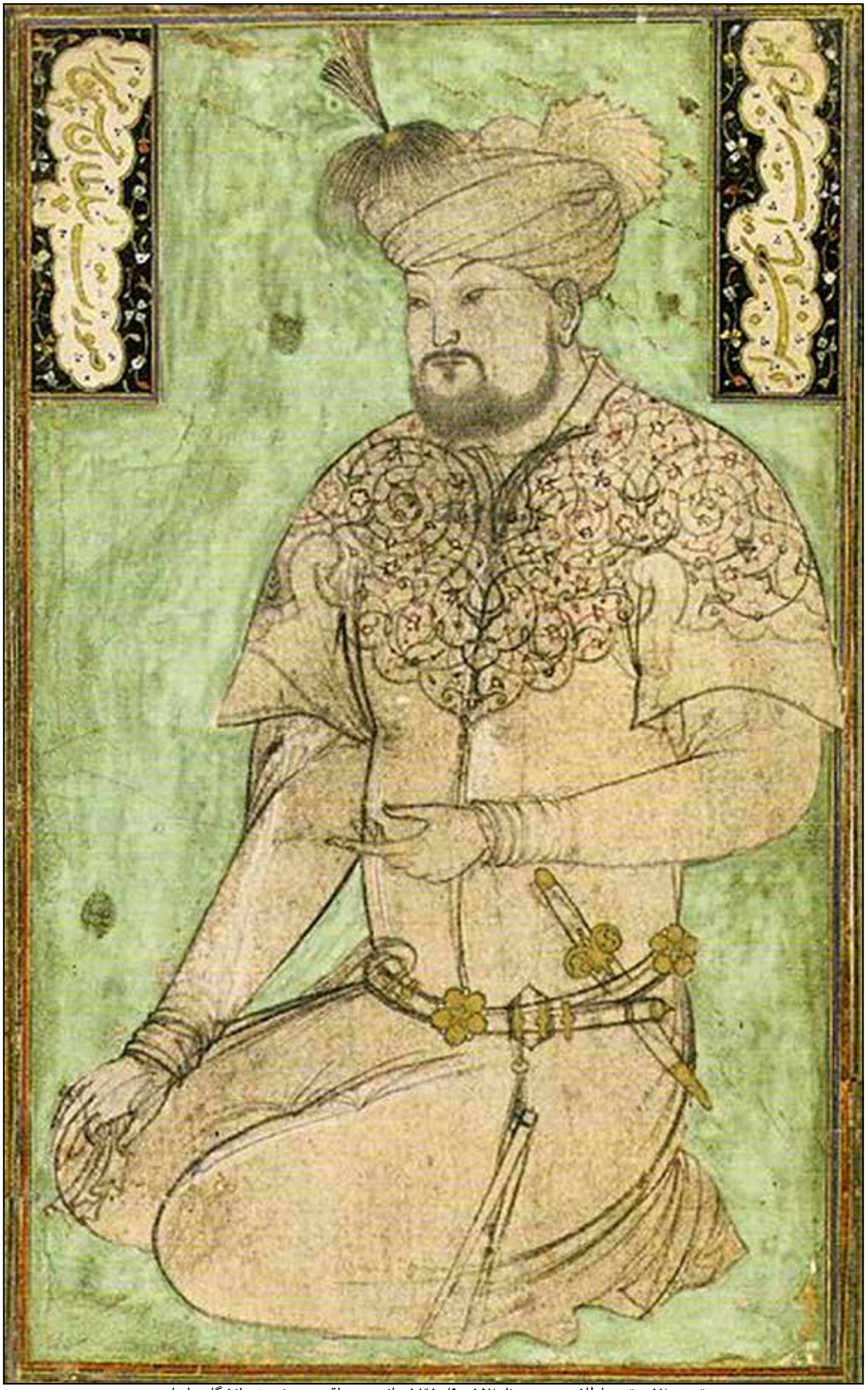
تصویر ۹: جوانی در میان شاخه‌های گل، اثر **بهزاد**، ۵-۱۴۸۰ م، ۱۵*۲۰ سانتی‌متر، واقع در کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای استانبول.

بالا:
تصویر ۱۰: جنگ اسکندر و دارا، امضا شده توسط **بهزاد**، از خمسه نظامی، ۱۵۲۰ م، قطع ۱۵*۱۰ سانتی‌متر، واقع درکتابخانه بریتانیا
صفحهٔ روبرو:
تصویر ۱۱: پرتره یک هنرمند، ۱۴۸۷ م، در قطع ۲۰*۱۵ سانتی‌متر، واقع در گالری فریر واشنگتن.

ساکیسیان نیز توضیح داده، نقاشی مشابه دیگری نیز وجود دارد که به همان نحو که در مرقع بهرام میرزا دیده می‌شود و قبلا بدان اشاره شد، دو قطعه کوچک در بالای تصویر موجود است که در قطعه بالای سر شتران عبارت «صوره بهزاد» و در قطعه بزرگ‌تری که در سمت چپ تصویر قرار دارد، عبارت «کار عالی بهزاد» درج شده‌است. ساکیسیان که خود مالک این تصویر است، سبک آن را به سبک و شیوهٔ مکتب هرات استاد بهزاد می‌داند، اما پذیرش این امر و تایید صحت و وثوق آن بدون مطالعه و بررسی دقیق اصل اثر، دشوار است. اما نسخه دیگری از این تصویر که آتیل (۱۹۷۸) و ساکیسیان بدان اشاره کرده‌اند، نقاشی بسیار زیبایی است که به‌طور کامل امضا و تاریخ‌گذاری شده، بدین‌صورت: «طرح و تصویر توسط شیخ محمد در طول ماه‌هایی از سنه ۹۶۴ه (۱۵۵۶م)». این نسخه تصویر هم اکنون به شماره ۳۷/۲۱ در گالری فریر در واشنگتن نگهداری می‌شود. با وجود آن‌که این نسخه تصویر، به استادی تمام اجرا شده، آن احساس پویایی و تحرک موجود در نسخه تصویر مکتب هرات را ندارد. احتمال دارد، شیخ محمد همان درویش محمد نقاش بوده‌است، که فخری سلطان محمد در کتاب خود، «لطایف‌نامه» از او یاد می‌کند (فخری سلطان محمد، ۱۵۲۰ م.). در این کتاب از او با عنوان هنرمندی که برای بهزاد رنگ درست می‌کرده و بعدها در صورت‌گری به بهزاد کمک می‌نمود، یاد می‌کند. تصاویر دیگری دربارهٔ همین موضوع (شتر و شتربان) وجود داشته که در قرن‌های شانزدهم و هفدهم میلادی به دست هنرمندان از روی آثار قبلی خود، اجرا شده‌اند (بهاری، ۱۹۶۶: ۵۳).

تک‌نگاره شیبک خان

در تک‌نگاره «شیبک خان» و «محمدخان شیبانی» رقم خود بهزاد به صورت «العبد بهزاد» با خط نستعلیق ظاهراً خط خود بهزاد، آمده است. شیبک خان دو زانو نشسته و دست‌هایش را روی زانوانش قرار داده و دستار سفیدی با نوک سرخ رنگ کلاهی بر سر دارد. یک کتاب و ابزار



تصویر ۱۲: پرتره سلطان حسین میرزا ۱۵۲۰ م ۱۰/۹*۱۸ سانتی‌متر، واقع در موزه هنر دانشگاه هاروارد

کتابت در سمت چپ سلطان قرار دارد که نمادی از علاقه او به مسایل فرهنگی، هنری است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۸). در این تصویر شکل عمامه و همچنین کمربند و خطوط لباس نمایان‌گر شیوه شخصی بهزاد است (تصویر ۳).

در تمامی آثار دورهٔ دوم بهزاد، عنصر طرح بیش از سایر عناصر نگارگری مورد توجه قرارگرفته، گرچه رنگ‌ها و بافت صخره‌ها نیز به گونه‌ایی نمادین به کار گرفته شده‌اند، اما شخصیت موجود در طرح‌های بهزاد خصوصاً در طراحی اندام‌های انسانی، بسیار قابل تأمل است. در این آثار کم‌ترین توجه نسبت به تزیینات عمل آمده است (همان: ۴۱۹).

نگاره پیرمرد و مرد جوان

نسخه بسیار زیبایی که این تصویر در آن قرار دارد، مجموعه منتخبی از اشعار است که به شماره ۴۴/۴۸ در گالری فریز واشنگتن نگهداری می‌شود. این نسخه به سال ۹۳۰ ه/۱۵۲۴ در هرات رونویس شده‌است. این شمسه (واقع در ابتدای نسخه) که از حسن لطف کم‌نظیری برخورداراست، توسط استاد کمال‌الدین بهزاد کشیده شده‌است. این شمسه که توسط بهزاد اجرا شده (تصویر ۵) دارای ساختار و ترکیبی دایره‌ای است که در آن پیرمردی در کنار چشمه‌ای جاری، با مرد جوانی به گفت‌وگو مشغول است. بهزاد با کارگذاری تپه‌هایی از نوع صخره‌ای و درختان خشکیده و فرتوت در پس‌زمینه تصویر، توانسته به کلیت فضای صحنه فائق آید. عناصر نمادین کاربردی در این تصویر عبارت است از: جفت زاغی که بر روی درخت واقع در مرکز تصویر نشسته‌اند، موضوع تصویر با متن نوشته شده در بالا و پایین آن، ارتباط مستقیمی دارد. طبق معمول آثار بهزاد، این تصویر نیز دارای مفاهیمی عمیق است (بهاری، ۱۹۹۶: ۱۶۰). فردیت هنرمند از عوامل تأثیرگذار بر آثار هنری است که به تناسب زمان و مکان در هر دوره متفاوت بوده‌است (حسنوند، ۱۳۹۱: ۷۱).

از دیگر خصوصیات فیگورها در دوره‌های مختلف تزئینات لباس و اشیا مربوط به انسان در نگاره‌هاست؛ که از جمله می‌توان در این اثر به کفش‌ها، کمر و عمامه (کلاه) اشاره کرد. همان‌طور که در جدول شماره ۲ مشاهده می‌شود، نکته قابل‌توجه در این دوره که مطابق با الگوی زیبایی مرسوم در دورهٔ صفوی هست، تشابه جامه و خطوط دیگر عناصر تزیینی است (تصویر ۵).

هاتفی شاعر

این پرتره که به شماره M۱۹۲ پرنس صدرالدین آقاخان در جنوا قرار دارد، تصویر عبداله هاتفی، خواهرزاده جامی، شاعر معروف را نشان می‌دهد که شیعی‌مذهب بود و بدین خاطر نزد صفویان عزیز و گرامی شمرده می‌شد. شاه اسماعیل بعد از آن‌که هرات را به تصرف خویش درآورد، به سال ۹۱۶ ه/۱۵۱۱ م، در خرجرد نزدیک هرات با وی ملاقاتی داشت و در این ملاقات از وی درخواست کرد منظومه شعری دربارهٔ شرح فتوحات او بسراید و هاتفی نیز قبول امر کرد، قبل از آن‌که به سال ۹۲۷ ه/۱۵۲۱ م رخت از جهان بربندد و آن را در هزار بیت تنظیم نمود (ولش و آنتونی ولش، ۱۹۸۲). به احتمال بسیار زیاد این پرتره، اندکی بعد از رحلت ایشان، کشیده شده‌است به‌طوری‌که شاعر در این تصویر، عمامه صفوی به سر دارد. این پرتره بامهارت و چیره‌دستی زیادی ترسیم شده و جزییات چهره و دست‌های شاعر بسیار واضح بوده و طراوت خاصی در آن‌ها دیده می‌شود. بین قطعات تذهیب شده بالا و پایین تصویر، عباراتی به شکل صورت مولانا عبداله هاتفی، (عمل استاد بهزاد) به خط نستعلیق نوشته شده که احتمالاً در حدود سال ۹۵۳ ه، به پرتره اضافه شده‌اند، یعنی در همان سالی که دوست‌محمد به سفارش شاهزاده بهرام میرزا، برادر شاه‌طهماسب مجموعه باارزش و گران‌قدری (موسوم به مرقعی بهزاد میرزا) را گرد آورد که به یقین این برگه تصویر نیز به همین مجموعه تعلق پیدا کرد. با عنایت به موارد فوق، انتساب این اثر به بهزاد، درست می‌نماید (بهاری، ۱۹۹۶: ۱۵۸)

در این نگاره که به تصویر شماره ۴ (پرتره یک درویش) مشابهت موضوعی دارد، ولی نشانه‌ها و ویژگی‌های کاملاً متفاوتی به چشم می‌آید که در تصویر شماره ۶ (پرتره هاتفی شاعر) ویژگی‌های شخصی شیوه پردازش تزیینات همراه با پردازش چهره از الگوهای نگارگری ایرانی تبعیت می‌کند. جزئیات به شیوهٔ دورهٔ صفوی دیده می‌شود. نشانه‌هایی همچون عمامه صفوی و کمر از خصوصیات بارز این دوره و آثار بهزاد است. بهزاد توانست با نبوغ سرشار خود تحولات بسیاری را در ترسیم تزئینات فیگور و اشیا مرتبط

همچون کمر و لباس به دست آورد (تصویر ۶).

اجرای حکم اعدام در محضر پادشاه

این تصویر که مربوط به مثنوی مطلع‌الانوار همان نسخه است، حکایت مردی را بازگو می‌کند که به طمع ارث پدر، خون برادر خویش ریخته‌است. وی دو مرد را مشاهده می‌کند که قرار است حکم اعدام برای‌شان به مورد اجرا درآید. ولی هر یک از آنان برآنند که مقدم بر دیگری، حکم را بر وی اجرا کنند تا که دیگری، لختی بیش‌تر نفس برکشد. مرد از آن دو می‌پرسد که آیا برادرند؟ که البته پاسخ منفی دریافت می‌کند. مرد از حاکم درخواست عفو و بخشش آنان و قصاص وی به جای آن دو را می‌کند. حاکم با آگاهی از حکایت آن مرد، آن دو را عفو کرده و وی را به جزای عمل خویش می‌رساند. این تصویر، بسیاری از شاخصه‌های سبک و شیوه خاص بهزاد داراست (بهاری، ۱۹۹۶: ۵۶). تنوع اشکال و تزیینات فیگور در آثار بهزاد می‌تواند ملاک اصلی در تشخیص توانایی بهزاد در طراحی عناصر مرتبط، با فیگور همانند: کفش، کلاه، لباس و شال و... و هماهنگی آن با خود فیگور انسانی و کل ترکیب‌بندی است (تصویر ۷).

پادشاه دارا و مرد گله‌بان

در برخی مواقع نیز بهزاد در انتخاب موضوع آثار خویش نوعی جرأت و شهامت به خرج داده‌است، به‌عنوان مثال تصویر «پادشاه دارا و مرد گله‌بان» (تصویر ۸)، واقع در همین نسخه‌ای که اجرای آن از سوی سلطان حسین میرزا سفارش شده بود، یک نوع تذکر و سرزنش حکامی است که از رعایای خود فاصله گرفته‌اند و البته انتخاب این موضوع برای صورت‌گری نشان از جرأت بهزاد داشته‌است. نشانه‌های موجود در تصویر فوق همانند آثار دیگر بهزاد به‌نوعی روش و شیوه شخصی بهزاد را در جزئیات فیگور و عناصر مرتبط نشان می‌دهد (بهاری، ۱۳۷۵: ۸۳).

جوانی در میان شاخه‌های گل

مجموعه به شماره ۲۱۶۲H که در موزه توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود، حاوی تعدادی از مینیاتورهای زیبایی است که به بهزاد و دیگران نسبت داده می‌شوند (تصویر ۷) که رنگ لباس شخص، آبی تیره است. در قسمت پائین این تصویر کلمه «بهزاد» نوشته شده و تا اندازه‌ای لطیف‌تر اجرا شده و نشان از ظرافت و کیفیت کار بهزاد دارد (بهاری، ۱۳۷۵: ۵۱).

بهزاد با مشاهده محیط پیرامون و بهره‌گیری از قوه خیال، واقعیتی شاعرانه از انسان در نقاشی ارائه کرده‌است (کووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۲۳). در عین حال، برداشت معنوی از مضامین داستانی در آثار بهزاد هیچ‌گاه فرای توصیف و وقایع عادی و روزمره نشده و کوشیده‌است تا زبان بصری و واقع‌نمایی مخصوص خود را در نقاشی ایرانی وارد کند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۸۴). او عناصر تزئینی را مطلقاً در خدمت نمایش انسان گرفته‌است. به همین دلیل در آثار بهزاد تزئینات نگارگری همچون عمامه، شال، کمر و گل‌ها از نشانه‌های تصویری اصلی در شناخت نگاره‌های بهزاد به شمار می‌رود (تصویر ۹).

جنگ اسکندر و دارا

داریوش تمامی عناصر یک درام بزرگ را داشته و با ویژگی‌های رئالیستی (واقع‌گرایی) و ناتورالیستی (طبیعت‌گرایی) آمیخته است. حالت و تنوع اسب‌ها و جنگ‌آوران صحنه، در پی مطالعه و بررسی‌های بسیار زیادی به نمایش گذارده شده و از این بهتر نمی‌توانست به نمایش درآید. ترکیب‌بندی مینیاتورها، رنگ‌آمیزی متناسب و هماهنگ آن و اجرای زیبای تصویر، بسیار دقیق و دل‌پذیر صورت گرفته و هیچ تردیدی وجود ندارد که این اثر، کار هنرمند دیگری غیر از بهزاد نمی‌تواند باشد. در بین ستون‌های اشعار متن نسخه (در گوشه بالای سمت راست تصویر) نیز، امضای بهزاد به شیوه دوره فعالیت او در هرات دیده می‌شود که به‌صورت «صوره العبد بهزاد» است. محققان صحت این امضا را تأیید می‌نمایند. این تصویر که آخرین نوع از مینیاتورهای به سبک هرات این نسخه است، در عین حال اولین تصویر مثنوی «شرف‌نامه اسکندری» از خمسه نظامی است و تصاویر بعدی این مثنوی همگی به سبک اولیه دوره مثنوی هستند و برخی از آن‌ها بسیاری از شاخصه‌های سبک و کار بهزاد را در خود دارند. نکته جالب توجه آن‌که، تذهیب مربوط به سرلوح (ابتدای) همین مثنوی نیز به سبک اوایل دورهٔ صفوی است و آن‌چه مشخص است، این است که این تصویر (تصویر ۱۰) در واقع کار بعد از دوره تیموری بهزاد است و البته این امر مقداری سؤال‌برانگیز است. تصاویر

جدول ۱. بررسی تزیینات لباس در دورهٔ هرات (نگارندگان).

انواع شکل‌ها	ساختار شکلی لباس در فیگور					
کلاه						
شماره تصویر	۳	۴	۱	۲	۵	۵
کفش						
شماره تصویر	۵	۵				
لباس						
شماره تصویر	۲	۳	۴	۵	۵	
سپر						
کمر						
شماره تصویر	۳	۲	۱			
زره						
شمشیر						

جدول ۲. تزیینات در دوران صفوی(نگارندگان).

انواع شکل‌ها	ساختار شکلی لباس در فیگور					
کلاه						
تصویر شماره	۷	۱۰	۱۰	۶	۸	۸ و ۷
کفش						
تصویر شماره	۱۰	۱۰	۱۰	۸	۷	۸
لباس						
تصویر شماره	۱	۱۰	۱۰	۷	۷	
کمر						
تصویر شماره	۱۰	۱	۶	۹	۱۰	۱
سپر						
تصویر شماره	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰		
شمشیر						

جدول ۲. تزیینات در دوران صفوی(نگارندگان).

انواع شکل‌ها	تزیینات لباس در فیگور						
کلاه							
تصویر شماره	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰			
کفش							
تصویر شماره	۱۰	۱۰	۱۰				
لباس							
تصویر شماره	۹	۹	۹ و ۲	۹	۹ و ۲	۱۰	۹ و ۲
کمر							
تصویر شماره	۹	۱۰	۶	۱۰	۱۰	۱	
سپر							
تصویر شماره	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰			
زره							

بعدی این مثنوی به‌نوعی یک مرحله گذار از سبک دوره تیموری به سبک دورهٔ صفوی را نشان می‌دهد که می‌توان روی آن مطالعه و تحقیق بسیار مفیدی صورت داد (بهاری، ۱۳۷۵: ۵۲).

تک‌چهره نقاش

تک‌نگاره‌ای است از یک هنر ضد مشرقی با جامعه شرقی که در حال کشیدن تابلویی از یک پیکره ایستاده، پیکر هم دستاری بر جامه سرخ‌رنگ بر تن دارد و کمربندی با شرابه آویزان بر کمر بسته است. رقم بهزاد به‌صورت «صورهٔ العبد بهزاد» در پایین نگاره ثبت شده‌است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۶). نسخه‌های مختلف و متعددی از این تصویر زیبا و پرمعنی که هنرمندی را در حین کار نشان می‌دهد، وجود دارد. نسخه اولیه و اصلی آن به ویتین جنتیله بلینی ایتالیایی به سال ۱۴۸۰ میلادی برابر با ۸۸۶ هجری، اختصاص دارد. وی در آن تاریخ در دربار عثمانی مشغول به‌کار بوده‌است. هیچ بعید نیست که یک نقاش اهل هرات نسخه اولیه آن را کشیده باشد و سپس بلینی از روی آن نسخه‌برداری کرده باشد، چراکه شواهد فراوانی مبنی بر وجود تبادلات فرهنگی میان دو دولت عثمانی و تیموری موجود است. حتی جامی، شاعر معروف نیز برخی از آثار خویش را به سلطان عثمانی اعطا نموده بود. جامی در آن نامه به‌طور مؤدبانه، دعوت سلطان بایزید جهت دیدار از دربارش را رد می‌کند (براون، ۱۹۹۲: ۷۱). تنها می‌توان حدس زد که سلطان عثمانی از حضور و کار بلینی در دربار خود، احساس غرور می‌نموده و حتی جهت فخرفروشی، برخی از نمونه آثار وی را به دربار سلطان حسین میرزا ارسال می‌داشته و به‌نوعی هنرمندان سرشناس هرات را به رقابت دعوت می‌نموده‌است. سلطان حسین نیز این کار را بر عهده بهترین هنرمند خویش یعنی بهزاد سپرده بود. این نسخه تصویر هم‌اکنون در گالری فریر در واشنگتن واقع است (بهاری، ۱۹۹۶: ۱۲۶، تصویر ۱۱).

تک‌نگاره سلطان حسین بایقرا

یک نگاره تک‌برگی دیگر از بهزاد در دست است که صورت سلطان حسین بایقرا را به شیوه سیاه‌قلم کشیده‌است. این نگاره امروز در موزه هنری دانشگاه هاروارد محفوظ است. این تک‌نگاره ناتمام رهاشده یا این‌که طراحی برای یک اثر بوده‌است. سلطان حسین دستاری بر سر دارد و پری بر بالای دستاری نصب شده‌است. جامه او در بخش فوقانی با خطوط اسلیمی تزیین شده‌است. سلطان حسین دست چپش را تا ناحیه کمربالا آورده، گویی ساغری را در دست گرفته، دست راست او روی زانوی راستش است. پیکره دو زانو نشسته و کمربندی بر کمر و خنجری مرصع دارد. پیداست که نگاره تک‌برگی در مرقعی جای داشته که از آن کنده‌اند چون در بخشی فوقانی نگاره در سمت راست درون قاب تذهیبی آمده‌است به عمل حضرت بهزاد در دست چپ هم نوشته شده‌است «صورت سلطان حسین میرزا» (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۸). به همین روال، پرتره سلطان حسین میرزا نیز گمان می‌رود در اوایل قرن شانزدهم میلادی از روی اثر اصلی آن‌که به سال ۱۴۹۰ م، توسط بهزاد کشیده شده‌بود (آن زمانی که سلطان حدوداً ۵۰ سال داشت) کپی گردیده‌است. کلیت طرح و نوع لباس‌های فاخر او در این تصویر به صورتی مناسب بازنمایی شده، ولی این پرتره فاقد آن صلابت و قوام موجود در آثار بهزاد است. به‌نظر می‌رسد این نسخه در حدود سال‌های ۱۵۰۰ تا ۱۵۲۵ میلادی فراهم آمده باشد (بهاری، ۱۹۹۶: ۴۴، تصویر ۱۲).

نتیجه‌گیری

یکی از شاخصه‌های مهم در تفکیک نگاره‌های منتسب به کمال‌الدین بهزاد، شناخت الگوهای مکتبی و اسلوب‌های آن در هر دوره است. روش‌های مورد استفاده در مکاتب نقاشی ایرانی به‌خصوص مکتب هرات و تبریز دوم که بسیار متاثر از هرات است، نشان‌گر آن است که هنرمند با توجه به استفاده از روش‌ها و شیوه‌های آگاهانه دست به تولید اثر هنری می‌زند. چنان‌که این مساله در مکتب هرات کاملا مشهود است، که شیوه کمال‌الدین بهزاد منحصرا دارای مشخصات تزئینی و ساختاری است. در آثار بهزاد گرچه چهره‌ها و اندام‌ها بر مبنای علم کالبدشناسی نقاشی شده‌اند، آن‌چه مهم است کیفیت روانی افراد در حالت‌های گوناگون به‌خوبی نشان می‌دهد او به بهترین وجه دریافت خود را از طبیعت با توجه به مفهومی که اندیشه وی بدان می‌افزاید، ترسیم کرده‌است. در هنر نگارگری رنگ‌های شاد و براق لباس‌هایی که بر تارک قامت انسان‌هایی که در آثار نگارگری کشیده شده‌است از خصایص مهم این سبک بهزاد است. نحوه نگرش او به شیوه کار سبک رنگ و خط به‌طورکلی با چگونگی انتظام ساختار آثارش انطباق کامل دارد. در اسلوب به‌کار رفته در آثار بهزاد نشانه‌های

فراوانی برای شناخت نگاره‌های وی وجود دارد که یکی از آن روش‌ها، تزئینات و ملحقات فیگور است که به‌خوبی نشانه‌های سبکی هنرمند را نمایان می‌کند. با استفاده از روش تجزیه و تحلیل عناصر تزئینی در ملحقات فیگور آثار بهزاد و با بررسی نمونه‌هایی از از نگاره‌های وی نشانه‌های مشترک و ویژگی‌های اصلی آن را با استفاده از روش تجزیه و تحلیل عناصر تزئینی در آثار بهزاد بررسی شد. با توجه به الگوهای اصلی و اسلوب بهزاد به این نتیجه رسیدیم که تصویر ۴ با عنوان «شتر و شتربان» با توجه به شیوه کار و اسلوب وی سازگار و هماهنگ نیست. این نگاره بیش‌تر با توجه به روش کار مولانا ولی‌الله شباهت دارد و نشانه‌های موجود به لحاظ قلم‌گیری، شیوه رنگ‌گذاری، ترکیب‌بندی اثر، واستفاده از تزئینات در نگارگری و ساختار فیگور هیچ شباهتی به دوره‌های کاری وی چه در مکتب هرات و چه در مکتب تبریز ندارد وهویت این درویش مشخص نیست. پس می‌توان نتیجه گرفت این نگاره نمی‌تواند از آثار کمال‌الدین بهزاد باشد.

فهرست منابع

الف/ فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۷۸-الف)، **مکتب نگارگری هرات،** تهران: فرهنگستان هنر.
آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، **نگارگری ایران**، جلد اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
اشرفی، م. م (۱۳۸۶)، **بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی**، ترجمه: نسترن زندی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
اعرابی، الهام (۱۳۸۷)، **سیری بر نگاره‌های ایرانی،** تهران: اندیشه رفیع.
بهاری، عبادالله (۲-۱۳۸۱)، **بهزاد استاد نقاشی ایرانی**، ترجمه هنرجویان مرکز هنرهای سنتی میراث فرهنگی استان آذربایجان شرقی، تبریز
پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**، تهران: زرین و سیمین.
پوپ، آرتور (۱۳۷۸)، **سیر و صور نقاشی،** ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.
خلج‌امیرحسینی، مرتضی (۱۳۹۱)، **رموز نهفته در هنر نگارگری،** تهران: آبان.
رابینسن، ب. و (۱۳۷۶)، **تاریخ هنر ایران، ج ۱۱: هنر نگارگری ایران**، ترجمه: یعقوب آژند. تهران: مولی.
رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری،** تهران: سمت.
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۲)، «آثار زندگی در نگارگری بهزاد»، کتاب ماه هنر.
کنبای، شیلا (۱۳۷۸)، **نقاشی ایرانی،** ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
گری، بازیل (۱۳۶۹)، **نقاشی ایرانی**، ترجمه: عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.
هاگه دورن، آنته (۱۳۹۴)، **هنر اسلامی،** ترجمه: عطیه عصارپور و مسیح آذرخش، تهران: انتشارات یساولی.

ب/ لاتین

Martin.fr. (1912), **The Miniature painting and painters of Persia, India and turkey**, 2 vole, Landan.
Browneeg. (920), **Literary history of Persia**, 1265-1502, vol.3, pp 422-3, 5, 2-48, Cambridge.

Study and Analysis of Decorative Patterns in the Style of Iranian Painting
Case study: miniature Shotor and shotorban

Alireza Hosseini sadr
Membre scientific of Mohaghegh Ardebili University, Ardebil, Iran.
Yahya Hosseinzadeh
Master of Art, Ardebil, Iran.

(Received 25 May 2021, Accepted 09 Aout 2023)

Abstract
Maulana Vali Allah has been a mastermind who has probably followed him more than any other artist, for his delicate engravings and his ability to convey meaningful meanings in his paintings. In many paintings attributed to Behzad, due to the historical and technical connection in painting, due to the position and rank of Behzad, some paintings are attributed to him, regardless of his artistic style and structure. It is one of the important visual elements and completely defines the style of the painter, and the way it is designed and drawn is influenced by the basics of Iranian aesthetics and follows certain patterns. The method of work in creating space, figures and decorations in the works of Kamaluddin Behzad is of special importance. Therefore, the basis of this research is to investigate the method of drawing ornaments and its accessories in the works of Kamaluddin Behzad with the aim of recognizing the main patterns of ornaments in schools of Herat (Greater Khorasan) and its effects in Tabriz II school and to study and recognize decorative patterns in figures and accessories in Behzad's works. This research has been done by descriptive, analytical, historical and analytical methods and the method of collecting library information has been done using Corel software and the results show the decorations of figures and related objects in several categories of hats (turbans), clothes, shields, swords, shoes, etc. in each period. It can be specific signs for recognizing the works. By examining the pictorial and decorative patterns and presenting analytical documents in the presented tables, he realized that the camel and camel guard located in the Topkapi Palace Museum in Istanbul can be a work of Maulana Vali ... which is one of the works. It is attributed to Behzad. It does not use the style used in Behzad's works and does not have the obvious characteristics of Kamal al-Din Behzad's works. Evidence shows that this painting bears no resemblance to Behzad's works. By examining the pictorial and decorative patterns, we can get a better understanding of Kamaluddin Behzad's paintings.

Keywords
Painting, Herat style, Tabriz style, Kamal al-Din Behzad, Maulana Vali Allah, Theoretical Patterns.