تحلیل رقم‌نویسی پرتره یک درویش واقع در موزه توپقاپی‌سرای براساس تحلیل آثار منتخب کمال‌الدین بهزاد

مقاله پژوهشی (صفحه ۹۸-۸۳)

علیرضا حسینی‌صدر[۱]، سید مهدی حسینی‌نیا[۲]، علی زارعی[۳]

۱- مربی گروه هنر، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول)

۲- دانش آموختهٔ دکتری باستانشناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

۳- دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2023.5513.1636

چکیده

در بسیاری از نگاره‌های منتسب به بهزاد، بدون توجه به اسلوب و ساختار هنری وی، آثاری به‌اشتباه به این هنرمند نسبت داده شده است؛ به همین دلیل روش کار در فضاسازی، فیگور و تزیینات در آثار این هنرمند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و بررسی آن‌ها اسلوب نگارگر را مشخص می‌کند و یکی از فاکتورهای مهم در جهت شناسایی تابلوهای نقاشی است؛ از این‌رو هدف اصلی این پژوهش، بررسی شیوه‌های ترسیم تزیینات، فیگور و ملحقات آن و همچنین مقایسه پرتره‌های انسانی در آثار منتخب کمال‌الدین بهزاد، با هدف شناسایی تابلو نقاشی پرتره «یک درویش»، اثر نسبت داده‌شده به بهزاد است. این پژوهش به‌روش کیفی و به‌صورت توصیفی- تحلیلی و تاریخی انجام پذیرفته و روش گردآوری اطلاعات برپایه مطالعات کتابخانه‌ای استوار شده است. فرضیه اصلی پژوهش بدین‌صورت طرح می‌شود: با بررسی و تحلیل نمونه‌کارهای منتخب بهزاد، نگاره پرتره «یک درویش» اثر بهزاد نیست. نتایج بررسی نشان می‌دهد، تزیینات فیگور و اشیای وابسته (لباس، کلاه، عمامه و غیره)، در هر دوره می‌تواند نشانه‌های مشخصی برای شناخت آثار بهزاد باشد. با بررسی الگوهای تصویری و تزیینی و ارائه مستندات تحلیلی در جداول ارائه‌شده، پی برده می‌شود که پرتره یک درویش واقع در موزه توپقاپی سرای استانبول، می‌تواند اثری از هنرمند دیگری باشد که به بهزاد نسبت داده شده است. این اثر از اسلوب به‌کاررفته در آثار بهزاد بهره نبرده است و دارای مشخصه‌های بارز آن نیست. این اثر بر طبق نشانه‌های موجود، احتمالاً متعلق به نقاشی عثمانی بوده است. نقاشان عثمانی تلاش می‌کردند تا از نقاشان ایرانی نیز تأثیر بگیرند که تقابل نقاشی ایرانی با نقاشی غربی را در آثار این هنرمندان می‌توان مشاهده کرد. درنهایت با بررسی الگوهای تصویری و تزیینی نگاره‌ها، می‌توان به شناخت بهتری در آثار بهزاد رسید.

واژه‌های کلیدی: سبک هرات و صفوی، کمال‌الدین بهزاد، پرتره یک درویش، اسلوب بهزاد.

1- Email: a_hosseini@uma.ac.ir

2- Email: mehdihosseyni5518@uma.ac.ir

3- Email: azareie@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۱۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۲۳)

۱.مقدمه و بیان مسئله

کمال‌الدین بهزاد مشهورترین و بزرگ‌ترین نگارگر ایرانی در قرن دهم هـ ق. است. وی حدود سال ۹۴۲ هـ ق. (۱۴۵۵م.) در شهر هرات چشم به جهان گشود. تعلیمات خود را در این شهر نزد میرک نقاش به اتمام رساند. تاریخ تولد و وفاتش به‌درستی معلوم نیست. به‌روایتی در سال ۹۴۲ هـ ق. درگذشته است. بهزاد نزد امیر علی‌شیر نوایی و سپس دربار سلطان‌حسین بایقرا در هرات تقرب یافت و پس از برافتادن سلسله تیموریان و خراسان به دست شیبک‌خان ازبک همچنان در هرات ماند و بعد از استیلای شاه‌اسماعیل اول صفوی بر ازبکان، همراه وی به تبریز رفت و در سال ۹۲۸ هـ ق. به ریاست کتابخانه سلطنتی منسوب شد. در دوره شاه‌طهماسب صفوی نیز در کمال عزت و احترام می‌زیست و سرانجام در تبریز درگذشت و در همان‌جا در جوار «مقبره کمال‌الدین خجندی»، شاعر معروف دفن شد (بهاری، ۱۳۸۳: ۳). از این هنرمند آثار زیادی، بخصوص پرتره‌های انسانی در حالت فردی و گروهی بر جای مانده است که هم‌اکنون در موزه‌های داخلی و خارجی و همچنین موزه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. توجه ویژه به انسان و احوالات وی، یکی از موضوعات مورد علاقه بهزاد است. وی همچنین بدون آنکه از مبانی نظری و تجسمی نقاشی ایرانی تخطی کرده باشد، رواج دهنده نوعی پیکرنگاری واقع‌نما در نقاشی ایرانی شده است (شه‌کلاهی و میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۹۱). در طی قرن‌ها، بسیاری از افراد آثار وی را تقلید کرده‌اند و نامش را بر تصویرهای بی‌شماری گذاشته‌اند؛ از این‌رو تشخیص‌دادن تصویرهای اصلی وی از کارهای دیگرش دشواری است. یکی از آثاری که از لحاظ رقم‌نویسی به‌اشتباه به بهزاد نسبت داده شده، پرتره یک درویش است که هم‌اکنون در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود. در این پژوهش ضمن معرفی و تحلیل آثار منتخب بهزاد، به بررسی و رقم‌نویسی این تابلوی نقاشی پرداخته می‌شود. اهداف این مقاله به این شرح است: ۱. شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های میان نگاره‌های منتخب هنری منسوب به بهزاد؛ ۲. شناخت الگوها و اسلوب به‌کاررفته با توجه به تحلیل تزئینات فیگور و ملحقات آن درجهت شناسایی پرتره یک درویش که به بهزاد نسبت داده شده است و ۳. مقایسه پرتره‌های درویشی با نگاره پرتره یک درویش منسوب شده به بهزاد. سؤال اصلی بدین‌صورت طرح می‌شود: آیا نگاره پرتره یک درویش می‌تواند اثری از کمال‌الدین بهزاد باشد؟

۲.پیشینه تحقیق

مطالعاتی که تاکنون درباره آثار هنری بهزاد انجام شده، بیشتر از دیدگاه تاریخی و مکاتب نقاشی دوره وی بوده است. بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار وی کمتر از منظر تزئینات نگاره‌ها و نشانه موجود در لباس و اشیای مرتبط آن با نگارگری بوده و نوآوری مقاله حاضر بر این مبنا استوار شده است. با وجود این، مطالعاتی درباره آثار نقاشی هنری بهزاد انجام شده که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است: شه‌کلاهی و میرزاابوالقاسمی (۱۳۹۵)، در مقاله «بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار کمال‌الدین بهزاد»، به بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات پیکربندی انسان در آثار نقاشی کمال‌الدین بهزاد پرداخته‌اند و هدف از آن شناخت الگوهای احتمالی پیکرنگاری در نقاشی مکتب هرات است. این بررسی نشان می‌دهد که تنوع غالب پیکره‌ها در آثار نقاشی بهزاد را می‌توان در سه دسته موضوعی«پیکره‌های تغزلی»، «پیکره‌های درویشی» و «پیکره‌های عامه» طبقه‌بندی کرد. نویسندگان در این مقاله، پرتره یک درویش مورد مطالعه این پژوهش را در گروه پیکره‌های درویشی و از کارهای بهزاد به شمار آورده‌اند. نقیب اصفهانی و ناظری (۱۳۹۴)، در مقاله «ریخت‌شناسی نگاره سماع صوفیان منسوب به بهزاد»، به بررسی نگاره سماع صوفیان منسوب به بهزاد، از لحاظ ساختار و روابط فرم‌ها و رنگ‌ها می‌پردازند تا از این طریق بتوانند تا حدودی به شیوه درک عالم آثار بهزاد پی ببرند. در مقاله «خوانش کمال‌الدین بهزاد از داستان "سعدی و جوان کاشغری" برپایه الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدین عبدالرحمن جامی» از نوروزی و دیگران (۱۳۹۴)، نگاره موردنظر با توجه به اندیشه عرفانی جامی مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش در پی یافتن عوامل مؤثر بر شکل‌گیری جهان‌بینی در به‌تصویرآوردن این نگاره است. این پژوهش به احوال بهزاد، شرایط فرهنگی، اعتقادات و اندیشه حاکم بر جامعه هرات

در عصر او می‌پردازد. فیض (۱۳۸۷)، در مقاله «تأملی در یک اثر عارفانه از بهزاد» کوشش می‌کند با محور قراردادن عرفان، نگاره «نزاع شتران» اثر بهزاد را تحلیل کند. در این پژوهش نویسنده، نگاره را در بافت فرهنگی بررسی و سپس آن را از نظر ساختار اثر و نشانه‌ای بررسی می‌کند. راکسبرو در مقاله‌ای، از بهزاد به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نقاشان ایرانی یاد و ویژگی‌های آثار او را شناسایی می‌کند. نویسنده با استناد به نام مورخین، ادعاهای بیان‌شده درباره او را به بحث می‌گذارد. نویسنده چنین نتیجه‌گیری کرده است که در برخی مطالب، این مباحث بسیار راهگشا هستند و به‌صورت جزءبه‌جزء در آثار بررسی شده‌اند؛ ولی آنچه در این پژوهش مغفول مانده، رویکرد عرفانی بهزاد در برخی آثار اوست؛ آثاری که بخش مهمی از سنت تصویری بهزاد را به نمایش می‌گذارند. نویسنده مقاله این رویکرد را در جزییات آثار بررسی نمی‌کند و به تحلیل تصویری و صوری بسنده می‌کند. اسکندری تربقان (۱۳۸۴)، در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد» به تحلیل نگاره‌ها و همچنین محیط فرهنگی و عرفانی اندیشه‌های فلسفی حاکم در آن زمان که در تفکر و آثار بهزاد تأثیر عمیق داشته، بررسی کرده است. بهاری (۱۳۸۳)، مجموعه آثار نقاشی بهزاد را تحت عناوین «چهره‌ها یا رویدادهای واقعی و زنده»، «بازنمایی‌های وقایع تاریخی براساس گزارش معاصران و آمیختن آن با خیال‌پردازی»، «تصاویر مربوط به کتاب‌ها»، و «نگاره‌های مستقل از متن ادبی» تقسیم کرده است. بهاری در این مجموعه گردآوری‌شده، پرتره یک درویش را از آثار بهزاد قلمداد نکرده و از این لحاظ به موضوع پژوهش حاضر نزدیک‌تر است. می‌توان گفت که بررسی‌های انجام‌شده بیشتر بر جنبه‌های تاریخی، فلسفی، زیبایی‌شناختی و تجسمی پرداخته و بررسی فیگور و تزیینات نگاره‌ها جهت شناسایی نسخه‌های نقاشی و همچنین تحلیل آن‌ها انجام نشده است. در این پژوهش تلاش بر این است که عناصر جنبه‌های تحلیلی و نشانه‌های تصویری موجود در آثار بهزاد بازشناسی شود تا بتوانیم از اطلاعات به‌دست‌آمده، آثار منتسب به بهزاد را شناسایی و اثر تابلویی که به بهزاد نسبت داده‌شده، سنجیده شود.

۳.روش انجام پژوهش

تحقیق حاضر به‌صورت توصیفی- تحلیلی است و روش گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و منابع تصویری و الکترونیکی صورت گرفته است. در این پژوهش از روش تحلیل و نشانه‌های تصویری به‌عنوان ابزاری جهت نقد و بررسی آثار بهزاد استفاده شده است. جامعه آماری این پژوهش بر مبنای تنوع پیکره‌های موجود در آثار منتخب بهزاد انتخاب شده است. نمونه‌های این تحقیق الگوی پیکره‌های انسانی مختلف، موجود در موزه‌های مختلف داخلی و خارجی به‌شیوه غیراحتمالی (انتخابی) است. معیار انتخاب نمونه‌ها براساس ویژگی‌هایی چون پوشش پیکره‌ها، تزیینات لباس‌ها و طراحی اندام‌هاست و در گزینش آن‌ها از نگاره‌های رقم‌دار کمال‌الدین بهزاد استفاده شده است.

۴.مشخصات آثار هنری کمال‌الدین بهزاد

یکی از امتیازات مهم بهزاد، به‌کارگیری رنگ‌ها در آثار وی است. شیوه به‌کاربردن رنگ‌های گوناگون و درخشان تصویرها، از حساسیت عمیق این هنرمند نسبت به رنگ‌ها حکایت می‌کند. از این تصویرها چنین برمی‌آید که بهزاد بیشتر به رنگ‌هایی به‌اصطلاح «سرد»، لایه‌های گوناگون سبز و آبی تمایل داشته؛ اما در همه‌جا با قراردادن رنگ‌های «گرم» (به‌خصوص نارنجی تند) به آن‌ها تعادل بخشیده است. تناسب اجزای هر تصویر با مجموعه آن تصویر، شگفت‌انگیز است. شاخه‌های پرشکوه و نقش کاشی‌ها و فرش‌های پُرزیور و زمینه تصویرها نمودار ذوق تزیینی و ظرافت بی‌حساب بهزاد است؛ اما بیش از هرچیز واقع‌بینی اوست که کارهایش را از آثار نقاشان پیش از او متمایز کرده است. این واقع‌بینی به‌خصوص در تصویرهایی به چشم می‌خورد که صرفاً جنبه درباری ندارد و نشان‌دهنده زندگی عادی و مردم معمولی است. همچنین صورت آدم‌ها به‌صورت عروسک‌وار و یکنواخت شبیه آنچه قبل از ظهور وی کشیده می‌شد نیست؛ بلکه هر صورتی نمودار یک شخصیت است و حرکت و زندگی در آن دیده می‌شود. آدم‌ها در حال استراحت نیز شکل و حالتی طبیعی دارند (بهاری، ۱۳۸۳: ۴). درحقیقت بهزاد هنر نگارگران درباری را از قانون هدفمندی و خشکی نجات بخشید. آن‌چنان که معاصرین

بهزاد اظهار داشته‌اند، او دریچه جدیدی به روی مکتب نگارگری گشود و مسیر نقاشی ایران را عوض کرد. نگاره‌های این هنرمند به‌صورت سرشار؛ ولی نه گزافه‌گو، رنگین و در عین حال طبیعی است. آثار بهزاد به تشخیص همگان، نقطه اوج و سرآمد نقاشی سنتی ایران است (کنبی، ۱۳۷۸: ۷۶). یکی از تأثیرات بهزاد در جریان نگارگری ایرانی، ناتورالیسم‌شدن و تألیف عمومی انعطاف‌پذیری دانشگاهی است که میراث بایسنقرمیرزا بود؛ به‌عبارت دیگر او گرایش‌هایی را که در دوره تیموریان، به‌خصوص به‌وسیله مکتب هرات پیگیری می‌شد؛ به بار نشاند و در ضمن راه را برای تحولات آینده گشود. بهزاد در آثارش به رفتار طبیعی، اندام‌ها و حالت افراد توجه داشت و درواقع پیکره‌های آثار او هویت دارند و حالت‌های مردم کوچه و بازار را در زندگی روزمره به‌خوبی نشان می‌دهند (رهنورد، ۱۳۸۶: ۸۴). اهمیت بهزاد در این است که در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه از چهارچوب کلی زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی خارج نمی‌شود (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۴). در مینیاتورهای وی، افراد به شیوه همان زمان لباس بر تن دارند. زرهی که بر تن جنگجویان است و سلاح‌هایی که حمل می‌کنند، با جزییات نشان داده شده است (هاگه دورن، ۱۳۹۴: ۹۳). در آثار بهزاد اگرچه چهره‌ها و اندام‌ها به مبنای علم کالبدشناسی نقاشی شده‌اند؛ ولی آنچه مهم است، آن است که کیفیت روانی افراد را در حالت‌های گوناگون به‌خوبی نشان می‌دهد (اعرابی، ۱۳۸۷: ۷۱ـ۷۰).

۴-۱.مشخصات فضاسازی، فیگور و تزیینات آن در آثار منتخب بهزاد

۴-۱-۱.کلاه، جبه وتاج

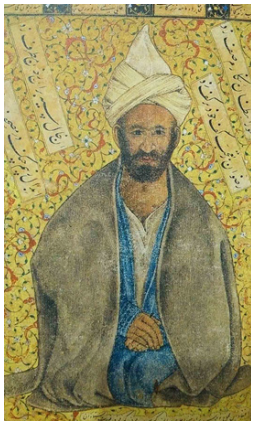
یکی از بارزترین ابزار تفرق برای تشخیص شخصیت‌های زن و مرد در نقاشی ایرانی پوششی است که بر روی سر می‌گذارند؛ بدین‌صورت که زن‌ها با تعبیه مقنعه، کلاه و روسری‌های ظریفِ مزین به گل‌های کوچک و نوشکفته که چون قابی زیبا صورتشان را احاطه کرده است، تصویر می‌شوند. در نقاشی‌هایی با مضمون دلدادگی معشوق (عموماً زن) پارچه‌هایی دستارمانند رها بر سر دارند که نشان از شوریدگی عشق است. در تاج‌های ساخته‌شده ازگل‌های رنگارنگ گویی نقاش زیباپرست، سعی 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 (خلج امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۸۱). اندام‌های طناز کشیده و آراسته از شاخص‌های هنر نگارگری هستند؛ اندام‌هایی که با متصل‌شدن چند خط اسلیمی کلی، انسان را نقش می‌زنند که به‌غایت زیبا و دوست‌داشتنی است. انسانی که از نیم‌دایره‌های اسلیمی‌وار در پی کمال و رسیدن به دایره تشکیل شده است. ماهیت خطوط انسان در نگارگری، مشابه ماهیت وجود اوست که این امر چه در مورد زن‌ها و چه مردان به یک‌گونه مصداق دارد (همان، ۱۳۹۱: ۷۴). همچنین کلاه (سرپوش) نیز در نگارهای بهزاد بر سر انسان‌ها قرار گرفته است. این کلاه با حداقل تزیینات و با سادگی خاص بر روی سر صوفیان و دراویش و افرادی از این قبیل خوش می‌نشسته است (همان، ۱۳۹۱: ۷۴). عمامه‌های کوچک و بزرگ بر سر جویندگان علوم و اهل مدرسه زینت می‌یافته و نشانه‌ای از حکمت و فضل توقف عمامه و همه‌گیرشدن استفاده از آن مربوط به دوره استقرار حکومت و اندیشه صفوی در ایران است (همان: ۷۵). بهزاد با مشاهده محیط پیرامون و بهره‌گیری از قوه خیال، واقعیتی شاعرانه از انسان در نقاشی ارائه کرده است (پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۱۲۳). گویی بهزاد انسان‌ها را با توجه به الگوهای واقعی آن روزگار تصویر کرده است (کنبی، ۱۳۷۸: ۷۵). همچنین بهزاد متوجه چیدمان مناسب پیکره‌ها در ترکیب‌بندی بوده و به ین منظور، پیکره‌های انسانی را معمولاً به محور مدور نشانده است (شه‌کلاهی و میرزاابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۹۵). ازجمله کارهای بهزاد در مکتب هرات، دو تصویر از سلطان‌حسین بایقرا و محمدخان شیبانی است. این دو نسخه، جزو اولین کارهایی است که ما در نقاشی ایرانی از تصاویر مشخص حقیقی می‌بینیم که در آن شخص را به‌شکل اصلی و هیئت و صفات خود، به دقت کشیده است. این دو از آثار مهم چهره‌سازی در نقاشی ایرانی محسوب می‌شوند. بهزاد از نخستین کسانی است که بامهارت و ابتکار به ترسیم این‌گونه چهره‌ها می‌پردازد (اعرابی، ۱۳۸۷: ۸۴). همچنین 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 تعدادی تصاویر بر روی ابریشم نقاشی شده که یادآور موضوعاتی از شاعران ایرانی است (همان: ۷۵). تک‌نگاره‌ای از بهزاد در دست است که جوانی را در لابه‌لای گل‌های اسلیمی نشان می‌دهد. جوان با دو دستش گلی را جلوی روی خود گرفته است و کلاهی مملو از گل‌های طلایی بر سر دارد. جامه‌ای بر تن دارد که آکنده از گل‌های اسلیمی است. تک‌نگاره دیگری از بهزاد با موضوع درویش بغدادی در یک مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود. درویش عبایی بر دوش دارد و پیراهن سفید و قبای آبی‌رنگی زیر آن پوشیده و عمامه‌ای با کلاهی نوک‌تیز بر سر گذاشته و چهره‌اش با ریش سیاه بسیار واقع‌گرایانه کار شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۷). در این قسمت ابتدا به معرفی و مشخصات پرتره یک درویش که به بهزاد نسبت داده شده و موضوع پژوهش حاضر است، پرداخته می‌شود.

۴-۱-۲.پرتره یک درویش

این پرتره باشکوه و پرمعنی در یک مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود. پرتره به‌دقت و فراست تمام برش داده شده و بر روی یک برگ تذهیب‌شده الصاق شده است. قطع آن ۱۴/۵×۱۱سانتی‌متر است. از لحاظ تاریخ‌نگاری مربوط به اواخر قرن۱۰ و اوایل قرن ۱۱ هجری قمری (نیمه دوم قرن ۱۶ میلادی) است. نسخه کپی‌شده دقیقی از این پرتره، از مجموعه آلبوم بلینی موجود در کتابخانه کاخ توپکاپی استانبول اقتباس شده است (Martin, 1912: 92)(تصویر ۱).

این نسخه کپی، به‌جز ضعف در ترسیم گوش و بینی صاحب پرتره، تقریباً به‌دقت نسخه اصلی خویش کشیده شده و با آن برابر است. از نشانه‌های موجود چنین برمی‌آید که پرتره حاضر مطابق با رسم و رسوم شرقی نشان داده شده است. این پرتره را از کارهای بهزاد دانسته‌اند. پرتره حدود هشتاد سال بعد از اجرای آن، برش داده شده و بر روی برگه‌ای زرین چسبانده شده است. با این وجود هرگونه نوشته و سندی که همزمان با اجرای تصویر در آن حک شده باشد، موجود نیست و یا مفقود شده است (بهاری، ۱۳۸۳: ۲۸).



تصویر ۱: پرتره یک درویش، قرن ۱۶میلادی (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

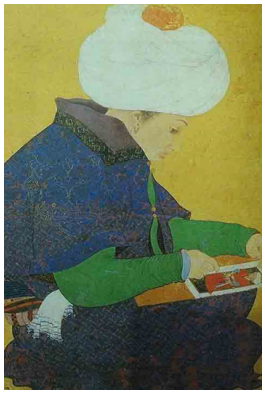
در ادامه، مشخصات آثار نقاشی بهزاد در دو سبک هرات و صفوی با ذکر نمونه‌هایی توصیف می‌شود. همچنین در یک جدول، مشخصات نگاره‌های این هنرمند که شامل پوشاک و جزییات آن است، با مشخصات پرتره یک درویش مقایسه خواهد شد.

۴-۲.معرفی و تحلیل نمونه‌هایی از نسخه‌های هنری بهزاد

۴-۲-۱.تک‌چهره نقاش

این نسخه نقاشی پیکره‌ای را به تصویر کشیده که دارای تاثیرات هنر غربی ولی با لباس شرقی در حال کشیدن تابلویی از یک پیکره دیگر مجسم شده است. پیکره دستاری بر جامه سرخ‌رنگ بر تن دارد و کمربندی با شرابه آویزان بر کمر بسته است. رقم بهزاد به‌صورت «العبد بهزاد» در پایین نگاره ثبت شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۶) نسخه‌های مختلفی از این گونه تصاویر که هنرمندی را در حین کار نشان می‌دهد، وجود دارد. نسخه اولیه و اصلی این نقاشی به جنتیله بلینی ایتالیایی به سال ۱۴۸۰م. برابر با ۸۸۶ هـ ق. اختصاص دارد. وی در آن تاریخ در دربار عثمانی مشغول به کار بوده است. هیچ بعید نیست که یک نقاش اهل هرات نسخه اولیه آن را کشیده و سپس بلینی از روی آن نسخه‌برداری کرده باشد؛ چراکه شواهد فراوانی مبنی بر وجود تبادلات فرهنگی میان دو دولت عثمانی و تیموری هست (Browne, 1997: 71). تنها می‌توان حدس زد که سلطان عثمانی از حضور و کار بلینی دربار خود، احساس غرور کرده و حتی جهت فخرفروشی، برخی از نمونه آثار وی را به دربار سلطان‌حسین‌میرزا ارسال داشته و به نوعی هنرمندان سرشناس

هرات را به رقابت دعوت کرده است. سلطان‌حسین نیز این کار را به عهده بهترین هنرمند خویش یعنی بهزاد سپرده بود (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۲۶) (تصویر ۲). تاریخ این نسخه ۱۴۸۷ میلادی و در قطع ۲۰×۱۵ سانتی‌متر است. این نسخه هم‌اکنون در گالری فریر در واشنگتن نگهداری می‌شود.



تصویر ۲: تک‌چهره نقاش، ۱۴۸۰ میلادی (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۲۶)

۴-۲-۲. تک‌نگاره سلطان‌حسین بایقرا

پرتره سلطان‌حسین‌میرزا توسط بهزاد در ۱۵۲۰میلادی، کشیده شده و دارای قطع ۱۰/۹×۱۸ سانتی‌متراست. این نسخه در حال حاضر در موزه هنر دانشگاه هاروارد نگهداری می‌شود. این نگاره به‌صورت تک‌برگی و به‌شیوه سیاه‌قلم کشیده شده است. این تک‌نگاره ناتمام رهاشده و یا اینکه طراحی برای یک اثر پرداخته بوده است. سلطان‌حسین دستاری بر سر دارد و پری بر بالای دستار نصب شده است. جامه او در بخش فوقانی با خطوط اسلیمی تزیین شده است. سلطان‌حسین دست چپش را تا کمر بالا آورده، گویی ساغری را در دست گرفته است. دست راست او روی زانوی راستش است. پیکره دوزانو نشسته، کمربندی بر کمر و خنجری مرصع دارد. به‌وضوح آشکار است که نگاره تک‌برگی در مرقعی جای داشته که از آن کنده‌اند. در بخشی فوقانی نگاره در سمت راست درون قاب تذهیب‌شده، «عمل حضرت بهزاد» آمده است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۸). پرتره سلطان‌حسین‌میرزا نیز گمان می‌رود در اوایل قرن ۱۶ میلادی از روی اثر اصلی آن که به سال ۱۴۹۰ میلادی، توسط بهزاد کشیده شده بود، کپی شده است. کلیت طرح و نوع لباس‌های فاخر او در این تصویر به‌صورتی مناسب بازنمایی شده؛ ولی این پرتره فاقد آن صلابت و قوام موجود در آثار بهزاد است (بهاری، ۱۳۸۳: ۴۴) (تصویر ۳).

تصویر ۳: پرتره سلطان‌حسین بایقرا (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۷۳)

۴-۲-۳. تک‌نگاره شیبک‌خان

این نگاره از بهزاد (۱۵۰۸ م.) در قطع ۱۲×۱۴ سانتی‌متر است و در حال حاضر در موزه هنری متروپولتین نگهداری می‌شود. در این نگاره شیبک‌خان به‌صورت دوزانو نشسته و دست‌هایش را روی زانوانش قرار داده و دستاری سفید و کلاهی سرخ‌رنگ بر سر دارد. یک کتاب و ابزار کتابت وی در سمت چپ سلطان قرار دارد که نمادی از علاقه او به مسائل فرهنگی و هنری است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۸). در این تک‌نگاره رقم بهزاد به‌صورت «العبد بهزاد» با خط نستعلیق، ظاهراً خط خود بهزاد است. در این تصویر شکل عمامه و همچنین کمربند و خطوط لباس، نمایانگر شیوه شخصی بهزاد است (تصویر ۴).

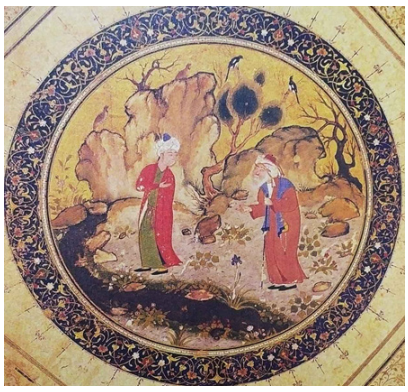
تصویر ۴: تک‌نگاره شیبک‌خان (آژند، ۱۳۹۵: ۴۱۸)

در تمامی آثار دوره دوم بهزاد، عنصر طرح بیش از سایر عناصر نگارگری مورد توجه قرار گرفته است. اگرچه رنگ‌ها و بافت صخره‌ها نیز به گونه‌های 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 به عمل آمده است (آژند، ۱۳۸۷: ۴۱۹).

۴-۲-۴. پیرمرد و مرد جوان

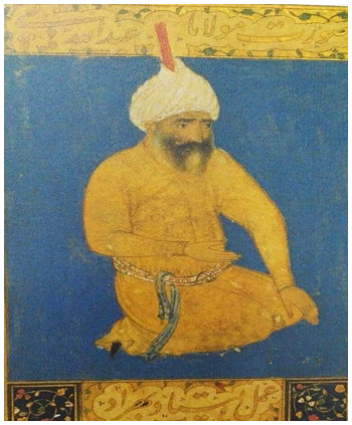
نسخه بسیار زیبایی با مضمون پیرمرد و مرد جوان موجود است که در داخل مجموعه منتخبی از اشعاری به شماره ۴۴/۴۸ در گالری فریز واشنگتن نگهداری می‌شود. این نسخه به سال ۹۳۰ هـ ق. در هرات رونویس شده است. تصویر پیرمرد و مرد جوان در داخل یک شمسه کار شده است. این شمسه (واقع در ابتدای نسخه) که از حسن لطف کم‌نظیری برخوردار بوده، توسط بهزاد کشیده شده است (تصویر ۵). شمسه دارای ساختار و ترکیبی دایره‌ای است که در آن پیرمردی در کنار چشمه‌ای جاری، با مرد جوانی، به گفتگو مشغول است. بهزاد با کشیدن تپه‌هایی از نوع صخره‌ای و درختان خشکیده و فرتوت در پس‌زمینه تصویر، قادر بوده، به کلیت فضای صحنه فائق آید. موضوع تصویر با متن نوشته‌شده در بالا و پایین آن، ارتباط مستقیمی دارد. طبق معمول آثار بهزاد، این تصویر نیز دارای مفاهیمی عمیق است (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۶۰). یکی دیگر از خصوصیات فیگورها در دوره‌های مختلف، تزئینات لباس و اشیای همراه انسان در نگاره‌هاست که ازجمله می‌توان در این اثر به کفش‌ها، شال کمر و عمامه (کلاه) اشاره کرد.



تصویر ۵: پیرمرد صوفی و مرد جوان (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۶۰)

۴-۲-۵. پرتره هاتفی شاعر

این نگاره امروزه در مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان در ژنو نگهداری می‌شود(آژند، ۱۳۹۵: ۳۹۷) (تصویر ۶). به‌احتمال بسیار زیاد این پرتره، اندکی بعد از فوت او، کشیده شده است. 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 است و طراوت خاصی در آن‌ها دیده می‌شود. بین قطعات تذهیب‌شده بالا و پایین تصویر، عباراتی به شکل «صورت مولانا عبدالله هاتفی»، و «عمل استاد بهزاد» به خط نستعلیق نوشته شده که احتمالاً در حدود سال ۹۵۳ هـ ق. به پرتره اضافه شده است. این تاریخ همان سالی است که دوست‌محمد به سفارش شاهزاده بهرام‌میرزا، برادر شاه‌طهماسب مجموعه باارزش «مرقع بهرام‌میرزا» را گردآوری کرد که به یقین این برگه تصویر نیز به همین مجموعه تعلق پیدا می‌کند. با عنایت به موارد فوق، انتساب این اثر به بهزاد، درست می‌نماید (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۵۸).



تصویر ۶: تک‌چهره عبدالله هاتفی، مجموعه صدرالدین آقاخان، ژنو (آژند، ۱۳۹۵: ۴۰۶)

این نگاره به تصویر شماره ۱ (پرتره یک درویش) مشابهت تصویری دارد؛ ولی نشانه‌ها و ویژگی‌های کاملاً متفاوتی در آن به چشم می‌آید. در پرتره هاتفی شاعر ویژگی‌های شخصی شیوه پردازش تزیینات همراه با پردازش چهره از الگوهای نگارگری ایرانی تبعیت می‌کند. جزئیات نیز به شیوه دوره صفوی دیده می‌شود. نشانه‌هایی همچون عمامه صفوی و کمر از خصوصیات بارز این دوره در آثار بهزاد است. بهزاد توانست با نبوغ سرشار خود تحولات بسیاری را در ترسیم تزئینات فیگور و اشیای مرتبط همچون کمر و لباس به دست آورد.

۴-۲-۶. نسخه اجرای حکم اعدام در محضر پادشاه

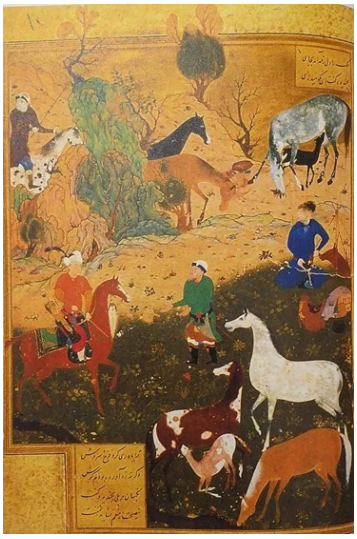
این تصویر مربوط به مثنوی مطلع‌الانوار از امیرخسرو دهلوی(سروده ۶۵۱-۷۲۵هـ‌ق)، بوده و اندازه آن ۱۵×۲۰ سانتی‌متر است. در حال حاضر این نسخه در کتابخانه چستربیتی

دوبلین نگهداری می‌شود. نسخه حکایت مردی را بازگو می‌کند که به طمع ارث پدر، خون برادر خویش ریخته است. 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 بتواند نفس بیشتری بکشد. این تصویر، بسیاری از شاخصه‌های سبک و شیوه خاص بهزاد داراست (بهاری، ۱۳۸۳: 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 غیره و هماهنگی آن با خود فیگور انسانی و کل ترکیب‌بندی است (تصویر ۷).

تصویر ۷: اجرای حکم اعدام در محضر پادشاه (بهاری، ۱۳۸۳: ۵۶)

۴-۲-۷. پادشاه دارا و مرد گله‌بان

در برخی مواقع نیز بهزاد در انتخاب موضوع آثار خویش نوعی شهامت به خرج داده است؛ به‌عنوان نمونه، نسخه‌ای از بهزاد در دست است که از بوستان سعدی (۱۴۸۸م)، انتخاب شده و دارای قطع ۳۲×۲۱ سانتی‌متر است. این نسخه تصویر پادشاه دارا و مرد گله‌بان (تصویر ۸) را نشان داده که درواقع در همین نسخه‌ای که اجرای آن از سوی سلطان‌حسین‌میرزا 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 شهامت بهزاد داشته است. نشانه‌های موجود در تصویر فوق همانند آثار دیگر بهزاد به‌نوعی روش و شیوه شخصی بهزاد را در جزییات فیگور و عناصر مرتبط نشان می‌دهد (بهاری، ۱۳۸۳: ۸۳). این نسخه در کتابخانه ملی قاهره نگهداری می‌شود.



تصویر ۸: پادشاه دارا و مرد گله‌بان (بهاری، ۱۳۸۳: ۵۸)

۴-۲-۸. جوانی در میان شاخه‌های گل

این پرتره به شماره ۲۱۶۲H، در موزه توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود. اثر از بهزاد (۱۴۸۵ـ۱۴۸۰م.) بوده و اندازه آن ۱۵×۲۰ سانتی‌متر است. در این موزه تعدادی از مینیاتورهای زیبایی نگه‌داری می‌شود که به بهزاد و دیگران نسبت داده می‌شوند. در تصویر زیر (تصویر ۹)، رنگ لباس شخص فرد آبی تیره بوده و در قسمت پایین این تصویر کلمه «بهزاد» نوشته شده است. این نسخه تا اندازه‌ای لطیف‌تر اجرا شده است و نشان از ظرافت و کیفیت کار بهزاد دارد (بهاری، ۱۳۸۳: ۵۱). همان‌طورکه بیان شد، بهزاد با مشاهده محیط پیرامون و بهره‌گیری از قوه خیال، واقعیتی شاعرانه از انسان در نقاشی ارائه کرده است (پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۲۳). در عین حال، برداشت معنوی از مضامین داستانی در آثار بهزاد هیچ‌گاه فدای توصیف وقایع عادی و روزمره نشده است و کوشیده است تا زبان بصری و واقع‌نمایی مخصوص خود را در نقاشی ایرانی وارد کند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۴). او عناصر تزئینی را کاملاً در خدمت نمایش انسان گرفته است؛ به همین دلیل در آثار بهزاد تزئینات نگارگری همچون عمامه، شال، کمر و گل‌ها از نشانه‌های تصویری اصلی در شناخت نگاره‌های او به شمار می‌رود (تصویر ۹).

تصویر ۹: جوانی در میان شاخه‌های گل (بهاری، ۱۳۸۳: ۲۳)

۴-۲-۹.نسخه جنگ اسکندر و دارا

این نسخه، جنگ اسکندر و دارا را نشان می‌دهد و توسط بهزاد امضا شده است. اشعار آن از خمسه نظامی (۱۵۲۰ م.) انتخاب شده است. قطع آن ۱۵×۱۰ سانتی‌متر است و در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود. این نسخه تمامی عناصر یک نمایش بزرگ را داشته و با ویژگی‌های رئالیستی (واقع‌گرایی) و ناتورالیستی (طبیعت‌گرایی) آمیخته است. حالت و تنوع اسب‌ها و جنگاوران صحنه، در پی مطالعه و بررسی‌های بسیار زیادی به نمایش گذاشته 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 است و بی‌شک این اثر، کار هنرمند دیگری غیر از بهزاد نمی‌تواند باشد. در بین ستون‌های اشعار متن نسخه (در گوشه بالای سمت راست تصویر) نیز امضا بهزاد به شیوه دوره هرات فعالیت او دیده می‌شود که به‌صورت «صوره العبد بهزاد» آمده است. محققین صحت این امضا را تأیید می‌کنند. این تصویر که آخرین نوع از مینیاتورهای به سبک هرات است، در عین‌حال 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 جالب‌توجه آنکه، تذهیب مربوط به سرلوح (ابتدای) همین مثنوی نیز به سبک اوایل دوره صفوی است. آنچه مشخص است، این تصویر (تصویر ۱۰) از آثار بهزاد در دوره صفوی است. تصاویر بعدی این مثنوی به‌نوعی یک مرحله گذار از سبک دوره تیموری به سبک دوره صفوی را نشان می‌دهد که می‌توان روی آن مطالعه و تحقیق بسیار مفیدی انجام داد (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۲۸).

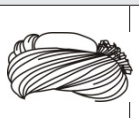
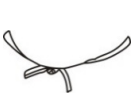
تصویر ۱۰: جنگ اسکندر و دارا (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

۴-۳.تحلیل یافته‌ها

۴-۳-۱.تزیینات لباس

در تحلیل یافته‌ها ابتدا تزیینات لباس در آثار منتخب معرفی‌شده بهزاد، در دو سبک هرات و صفوی به‌صورت یک جدول (جدول ۱) آمده است. بررسی تزیینات لباس در هر دو دوره شامل کلاه، کفش، لباس و کمر بوده و با پرتره درویش مقایسه شده است (جدول ۲). همچنین از لحاظ فرمی، شباهت‌ها و تفاوت‌های پرتره یک درویش با دیگر آثار پیکره‌های درویشی بهزاد مقایسه خواهد شد. در آخر این بخش پرتره یک درویش با نمونه‌هایی از نقاشی عثمانی از دو جنبه شکل کلی و قرارگیری در کادر و از لحاظ چهره و نوع پوشش (سربند، بالاپوش و قبا) تطبیق داده می‌شود.

جدول ۱: بررسی تزیینات لباس در آثار منتخب بهزاد در سبک هرات (نگارندگان، ۱۴۰۱)

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

جدول۲: بررسی تزیینات لباس در آثار منتخب بهزاد در سبک دوره صفوی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

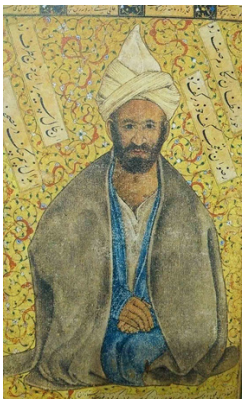
انواع شکل‌ها	ساختار شکلی لباس در فیگور					
کلاه						
تصویر شماره	۷	۱۰	۱۰	۶	۸	۸ و ۷
کفش						
تصویر شماره	۱۰	۱۰	۱۰	۸	۷	۸
لباس						
تصویر شماره	۱	۱۰	۱۰	۷	۷	
کمر						
تصویر شماره	۱۰	۲	۶	۹	۱۰	۲

با توجه به مشخصات تزیینات لباس در آثار منتخب معرفی‌شده بهزاد در دو سبک هرات و صفوی و مقایسه آن با پرتره یک درویش، هیچ ارتباط و شباهتی از لحاظ تزیینات لباس و ملحقات آن بین آثار منتخب بهزاد و پرتره یک درویش مشاهده نمی‌شود.

۴-۳-۲.مقایسه فرمی پیکره‌ها

در آثار نقاشی بهزاد سه نوع شاخص از پیکرنگاری شایان توجه خواهد بود که به «پیکره‌های تغزلی»، «پیکره‌های درویشی» و «پیکره‌های عامه»، تقسیم‌بندی می‌شود (شه‌کلاهی و میرزاابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۹۶) و همان‌طور که بیان شد پرتره یک درویش (تصویر ۱) که به تحلیل رقم‌نویسی آن پرداخته شده، از نوع پیکره‌های درویشی بوده است. نقاشی‌هایی که از بهزاد در دست است و به نقاشی درویشی مربوط می‌شود، تعدادی در موزه‌های داخلی و خارجی موجود است. درباره شخصیت عرفانی بهزاد باید گفت که وی از تعالیم عرفانی و شور صوفیانه متأثر بوده و با آن پرورش یافته است. استادان وی مانند خواجه میرک و مولانا درویش‌محمد، هرکدام به‌نوعی به تصوف متمایل بوده‌اند. امیرعلیشیر نوایی، وزیر سلطان‌حسین بایقرا و حامی اصلی بهزاد، از مشاهیر فرقه نقشبندیه محسوب می‌شد (شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۵و ۱۷). به‌واسطه این عقاید وی تحت تأثیر مظاهر صوفیانه بود که در آثار او نیز منعکس شده است. پیکره‌های درویشی مهم‌ترین شاخصه شناخت این تأثیرات در مجالس نقاشی بهزاد است. این پیکره‌ها به‌صورت جمعی یا منفرد تصویر شده‌اند و گاه در کنار پیکره‌های تغزلی و عامه به نمایش درآمده‌اند. این نوع از پیکره‌ها، صورت‌هایی نسبتاً کشیده دارند و برخلاف نمونه‌های تغزلی، با گونه‌های برجسته و استخوانی تصویر شده‌اند. رنگ پوست چهره‌های درویشی نیز روشن و گاه گندمگون است. استفاده از محاسن بلند و منظم اغلب به رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای و سفید، کوتاهی نسبی و خمیدگی قامت و به‌طور کلی نمایش انسان‌هایی سالخورده، از دیگر ویژگی‌های ظاهری این دسته از پیکره‌ها در آثار بهزاد است (شه‌کلاهی و میرزاابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۹۷ـ۹۶)

جدول۳: بررسی شباهت و تفاوت‌های پرتره یک درویش با دیگر آثار پیکره‌های درویشی بهزاد (نگارندگان، ۱۴۰۰)

پیکره درویش	پیکره‌های درویشی		
			

با توجه به مقایسه پرتره یک درویش منتسب به بهزاد با دیگر آثار نقاشی پیکره‌های درویشی این هنرمند، می‌توان گفت که از لحاظ فرم صورت، در پرتره یک درویش به‌صورت گردتر ترسیم شده؛ درحالی‌که در ترسیم صورت در پیکره‌های درویشی بیشتر به‌صورت کشیده و گونه‌های برجسته (مشخصه سبک درویشی بهزاد)، کشیده شده است. همچنین فرم بدن پرتره یک درویش تا حدودی پر نشان داده شده است؛ ولی در دیگر پیکره‌های درویشی حالت استخوانی دارند. چگونگی

ترسیم گوش و بینی پرتره یک درویش با پیکره‌های درویشی متفاوت است؛ به‌طوری‌که در دیگر آثار هنری بهزاد به این شکل ترسیم نشده است. ازلحاظ رنگ پوست و مو نیز می‌توان پرتره یک درویش را با پیکره‌های درویشی مقایسه کرد؛ به‌طوری‌که رنگ پوست پرتره درویش بیشتر به‌صورت تیره است؛ ولی رنگ پوست چهره‌های درویشی بیشتر به‌صورت روشن و گاه گندمگون است. محاسن در پرتره درویش اغلب کوتاه است؛ ولی در دیگر پیکره‌ها معمولاً بلند و منظم و اغلب به رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای و سفید است. ازلحاظ قامت می‌توان گفت که پرتره یک درویش نیز قامتی کوتاه دارد؛ ولی طرز ایستادن آن برخلاف پیکره‌های درویشی که خمیدگی قامت دارند و به‌صورت انسان‌هایی سالخورده نمایش داده شده‌اند، ظرافت و جوانی در آن دیده می‌شود. همچنین نوع پوشاک و کلاه پرتره یک درویش از لحاظ فرم بر تن و همچنین شکل آن با دیگر پوشاک و کلاه سایر درویشان تفاوت دارد.

۴-۳-۳. مقایسه پرتره یک درویش با نمونه‌هایی از آثار عثمانی

برای مقایسه پرتره یک درویش با نمونه‌هایی از نقاشی عثمانی می‌توان از دو جنبه کلی بحث و تحلیل کرد: ۱. ازلحاظ شکل کلی و قرارگیری در کادر و ۲. ازلحاظ نوع پوشش.

از لحاظ شکل کلی و قرارگیری در کادر

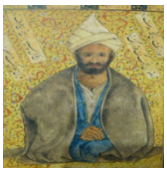
همان‌طور که در توصیف پرتره مورد بحث اشاره شد، نسخه کپی دقیقی از این پرتره، از مجموعه آلبوم «جنتیله بلینی» کتابخانه موزه کاخ توپقاپی (توپکاپی‌سرای) استانبول اقتباس شده است. با توجه به اینکه پرتره در موزه مذکور نگهداری می‌شود و با مقایسه آن با نمونه‌های دیگر از نقاشان عثمانی، نگارندگان به این نتیجه پی‌برده‌اند که پرتره یک درویش را می‌توان ازلحاظ جزییات با آثار این هنرمندان تطبیق داد. یکی از این آثار، پرتره نقاشی سلطان‌محمد فاتح است که وی را در حال بوییدن گل‌های رز نشان می‌دهد. این پرتره را از کارهای سنان‌بیگ۱ یا از شاگردان وی دانسته‌اند (تصویر ۱۱). این پرتره که فاتح را از زاویه سه‌چهارم و به‌حالت چهارزانو، در حال بوییدن گل رُز نشان می‌دهد، در سال ۱۴۸۰ میلادی (۸۸۰ هجری قمری) ساخته شده باشد. طرز نشستن حکمران فاتح و نحوه جای‌گیری سوژه در کادر، یادآور سنت تیموری است. همچنین تأثیرات سبک جنتیله بلینی۲ در قسمت سرِ فیگور، قابل تشخیص است. این نگاره که برآیندی از امتزاج سنت تیموری و اسلوب واقع‌گرایانه ایتالیایی است، نمونه ویژه‌ای است که نقطه آغاز پیدایش سنت ساخت پرتره‌های سلاطین عثمانی به حساب می‌آید (banu Mahir, 2005: 45-49). این پرتره ازلحاظ حالت‌های نشستن فیگور (کوتاه‌قامت و به‌صورت نقش اصلی)، قرارگیری در ترکیب کادر، حالت دست‌ها و آناتومی چهره به پرتره یک درویش نزدیک بوده است.

تصویر ۱۱: بوی گل رُز، پرتره محمد فاتح (Banu, 2004: 238)

از لحاظ نوع پوشش

در جدول ۴، پرتره یک درویش با نمونه‌هایی از نقاشان عثمانی ازلحاظ جزییات پوشش بر تن و چهره شامل؛ شکل صورت، فرم سربند، بالاپوش و قبا مقایسه شده است. با توجه به جدول ارائه‌شده می‌توان گفت که نگاره‌های عثمانی، ازلحاظ آناتومی صورت و آرایش به‌کاررفته در آن‌ها، تا حدودی شبیه به پرتره یک درویش هستند. رنگ ریش در این نگاره‌ها معمولاً در طیفی از تیره تا قهوه‌ای و حنایی است. فرم و تزیین سربند در نمونه‌های عثمانی با پرتره درویش مطابقت دارد و معمولاً از لحاظ فرم و طرز بسته‌شدن، شبیه به هم و به‌صورت ساده ترسیم شده است. همچنین شکل افتاده عبا و بالاپوش در نگاره‌های عثمانی با نمونه پرتره یک درویش تا حدودی مطابقت دارد. با مقایسه نگاره پرتره یک درویش با نسخه‌هایی از نقاشان عثمانی، می‌توان احتمال داد که نگاره درویش به‌لحاظ نوع پوشش (سربند، بالاپوش، قبا)، نیز نشان از شباهت‌های تکنیکی و اسلوب نقاشان عثمانی دارد.

جدول۴: مقایسه تطبیقی پرتره یک درویش با نسخه‌هایی از نقاشان عثمانی از لحاظ جزییات پوشش (نگارندگان، ۱۴۰۰)

ردیف	تصویر	صورت	سربندها	بالاپوش	قبا	توضیحات
۱						در تصویر پرتره یک درویش، شکل بالاپوش با نگاره‌های دیگر عثمانی شباهت کامل دارد.
۲						آرایش ریش در این نسخه و فیگورهای دیگر شبیه پرتره یک درویش است.
۳						آناتومی چهره‌ها به یک شکل هستند.
۴						اسلوب به‌کاررفته کاملاً عثمانی است.
۵						در تمامی نگاره‌های عثمانی هیچ‌نوع تزیینی شبیه به دوره‌های مکتب هرات و تبریز دیده نمی‌شود.
۶						در اکثر نگاره‌های عثمانی شکل افتاده عبا و بالاپوش کاملاً با نمونه پرتره یک درویش مطابقت دارد.

نتیجه‌گیری:

یکی از شاخصه‌های مهم در تفکیک نگاره‌های منتسب به کمال‌الدین بهزاد، شناخت الگوهای مکتبی و اسلوب‌های آن در هر دوره‌ای است. روش‌های مورد استفاده در مکاتب نقاشی ایرانی، به‌خصوص مکتب تبریز دوم بسیار متأثر از مکتب هرات است و نشانگر آن است که هنرمند با استفاده از روش‌ها و شیوه‌های آگاهانه دست به تولید اثر هنری می‌زند. همان‌طور که بیان شد ازلحاظ مشخصات تزیینات و ملحقات لباس در نگاره‌های بهزاد با پرتره یک درویش، هیچ ارتباط و شباهتی مشاهده نمی‌شود. با توجه به مقایسه این پیکره با نمونه‌های مورد مطالعه، این نتیجه حاصل می‌شود که پرتره یک درویش که به بهزاد نسبت داده شده، ازلحاظ ساختار قالب و شیوه اجرایی و نوع قلم‌گیری و الگوهای تزیینی به‌کاررفته، با آثار دیگر این هنرمند متفاوت است و نسبت‌دادن اثر به بهزاد درست نیست. درمجموع سه موضوع خاص در نقاشی‌های بهزاد مشخص شده است که تصویر مردم عادی، موضوعات

تغزلی و افراد درویشی و سالخورده از آن جمله‌اند و به همین دلیل پیکره درویشی مورد مطالعه این پژوهش از نوع افراد درویشی و سالخورده بوده که به بهزاد نسبت داده شده است. همچنین در مقایسه بین پرتره یک درویش با دیگر آثار پیکره‌های درویشی و سالخورده بهزاد، ازلحاظ فرم نقاشی، اجزای بدن، رنگ صورت و غیره مشابهتی دیده نمی‌شود؛ به همین دلیل از این لحاظ هم این پیکره به آثار دیگر بهزاد شبیه نیست. در این مقاله با توجه به اسلوب آثار کمال‌الدین بهزاد و بررسی و تحلیل عناصر موجود در نگاره‌های بهزاد می‌توان نتیجه گرفت که در پرتره یک درویش هیچ نشانه‌ای از اسلوب بهزاد دیده نمی‌شود و این اثر به خاطر شهرت جهانی وی به او منتسب شده است؛ چراکه خود نگاره نشان می‌دهد که از جایی دیگر برده شده و دوباره بر روی کادری دیگر چسبانده شده است. در جمع‌بندی این پژوهش می‌توان گفت پرتره مذکور را عبادالله بهاری در کتاب خود، به بهزاد منتسب ندانسته و نسخه‌ای از کار جنتیله بلینی می‌داند؛ اما مستنداتی نشان نداده است. می‌توان این اثر را بر طبق نشانه‌های موجود به احتمال به کار سنان‌بیگ و یا شاگردان وی تشبیه کرد. نقاشان عثمانی تلاش می‌کردند تا از نقاشان ایرانی نیز تأثیر بگیرند که تقابل نقاشی ایرانی با نقاشی غربی را در آثار این هنرمندان می‌توان مشاهده کرد. در تأیید این نکته باید گفت شواهد فراوانی مبنی بر وجود تبادلات فرهنگی میان دو دولت عثمانی و تیموری وجود داشته است.

پیشنهاد نگارندگان این است که برای ادامه تحقیقات در مورد مشخصات سبک کار نگارگران مکاتب ایرانی به‌خصوص در مورد نسخه‌های کمال‌الدین بهزاد، اسلوب این هنرمند را با توجه به تکنیک‌های قلم‌زنی و ساختار ترکیب‌بندی‌های وی، با تحلیل‌های عناصر موجود در دیگر آثارش بررسی کرد و آثار منتسب به او را کاملاً مشخص کرد و تشخیص داد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- سنان‌بیگ یکی از نقاشان دربار عثمانی در قرن ۱۵ میلادی بوده است. تخصص او و شاگردش، احمد شبلی‌زاده در نقاشی پرتره از سلاطین عثمانی بود. آن‌ها به‌خاطر استفاده از تکنیک‌های اروپایی در نقاشی، مانند سایه‌زدن و پرسپکتیو شناخته شده‌اند. علاوه بر هنرمندان دوره رنسانس که محمد فاتح از ایتالیا به کشور عثمانی فراخواند، نقاش سنان‌بیگ، یکی از هنرمندان نگارگری عثمانی در آن زمان نیز تصمیم گرفت به ایتالیا برود. سنان‌بیگ با پاولو، یکی از استادان نقاشی در ایتالیا همکاری کرد. سنان‌بیگ هنگام بازگشت، تحت تأثیر نقاشی ایتالیایی قرار گرفت و پرتره‌ای را به تصویر کشید که فاتح را با بوییدن گل‌های رز نشان می‌داد (http://www.leblebitozu.com).

۲- جنتیله بلینی (۱۵۰۷ـ ۱۴۲۹میلادی ونیز)، نقاش ایتالیایی و عضو خانواده بنیان‌گذار مکتب نقاشی رنسانس ونیزی که بیشتر به‌خاطر پرتره و صحنه‌هایش از نقاشی، شهرت دارد. این هنرمند، نقاش رسمی جمهوری ونیزی شد و تا زمان مرگش با پدرش جاکوپو همکاری کرد. در سپتامبر ۱۴۷۹، سلطان‌محمد از سلاطین عثمانی، از طریق فرستاده‌ای ویژه، هنرمندانی مثل یک مجسمه‌ساز و برخی از نقاشان را درخواست کرد و سنا دستور داد جنتیله به قسطنطنیه برود و کار خود را در اتاق شورا رها کند. جای او را برادر کوچک‌ترش جیووانی گرفت. در قسطنطنیه، جنتیله برای تولید پرتره‌های دربار که یک نقاشی نیز از محمد در گالری ملی لندن باقی مانده است و همچنین برای ساختن آثاری از کاخ به کار گرفته شد. نمونه‌ای از مدال پرتره او از محمد فاتح در مجموعه بلینی موجود است. بعدها وی دوباره به گروه هنرمندان در کاخ دوژها پیوست و به تمرین خود به‌عنوان نقاش پرتره ادامه داد (Davies, 1961)

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۵). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. جلد اول. تهران: سمت.
- اسکندری تربقان، ایرج (۱۳۸۴). «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد». *پایان‌نامه دکترا*. دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.
- اعرابی، الهام (۱۳۸۷). *سیری بر نگاره‌های ایرانی*. تهران: اندیشه رفیع.
- بهاری، عبادالله (۱۳۸۳). *بهزاد: استاد نقاشی ایران*. مترجم:

اکبر بهجت. شبستر: دانشگاه آزاد اسلامی.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پولیاکووا، ی. ا؛ رحیموواِ، ز. ای. (۱۳۸۱). *نقاشی و ادبیات ایرانی*. مترجم: زهره فیضی. تهران: روزنه.
- خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۹۱). *رموز نهفته در هنر نگارگری*. تهران: کتاب آبان.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری*. تهران: سمت.
- شه‌کلاهی، فاطمه؛ میرزاابوالقاسمی، محمدصادق (۱۳۹۵). «بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار کمال‌الدین بهزاد». *نگره*. شماره ۳۹. صص: ۹۹ـ۹۰.
- شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۸۵). «کمال‌الدین بهزاد بزرگ‌ترین نقاش دنیای اسلام». *مدرس هنر*. شماره ۱. صص: ۲۷ـ۹.
- فیض، رضا (۱۳۸۷). «بهزاد صورتگر معنا (تأملی در یک اثر عارفانه از بهزاد)». *آینه میراث*. شماره ۴۳. صص: ۲۰۶ـ۱۸۳.
- کنبی، شیلا (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی*. مترجم: مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
- نقیب اصفهانی، شادی؛ ناظری، افسانه (۱۳۹۴). «ریخت‌شناسی نگاره سماع صوفیان منسوب به بهزاد». *نگارینه هنر اسلامی*. شماره ۷ و ۸. صص: ۱۰۷ـ۹۷.
- نوروزی، نسترن؛ صابر، زینب؛ ناظری، افسانه (۱۳۹۴). «خوانش کمال‌الدین بهزاد از داستان "سعدی و جوان کاشغری" براساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدین‌عبدالرحمان جامی». *نگره*. شماره ۳۴. ۵۱ـ۳۷.
- هاگه دورن، آنته (۱۳۹۴). *هنر اسلامی*. مترجم: عطیه عصارپور و مسیح آذرخش. تهران: یساولی.
- Banu, M. (2005). OSMANLI MİNYAtÜR SANATI, kabalcı, Istanbul, 45-49.
- Browne, G. B. (1997), A Literary History of Persia: Volume Three: Tartar Dominion 1265-1502 (Classics of Persian Literature, 4), Cambridge: Ibex Pub.
- Davies, M. (1961). National Gallery Catalogues: The Earlier Italian School, London, 1961; reprint ed., London, 1971: 51-52, no. 3099.
- http://www.leblebitozu.com/osmanlidan-gunumuze-bilmeniz-gereken-15-minyatur-sanatcisi.
- KILIÇ, H. (2004). OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE PADİŞAH PORTRELERİ. Lale, 1(1), 96-104.
- Martin, F. R. (1912). The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey (Vol. 1, p. 35f). London : B. Quaritch.

Digitization analysis of the portrait of a dervish located in Topqapi-Sarai Museum based on the analysis of selected works of Kamaluddin Behzad

Alireza Hosseini Sadr[1], Seyed Mehdi Hosseini Nia[2], Ali Zarei[3]

1- Instructor, Humanities Faculty, University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil, Iran. (Corresponding Author)

2- Ph.D. Candidate of Archeology, Faculty of social sciences, University of Mohaghegh Ardabili,IranArdabili

3- Associate Professor, Department of Archeology,Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran
DOI: 10.22077/NIA.2023.5513.1636

Abstract

In many paintings attributed to Behzad, regardless of his artistic style and structure, works have been mistakenly attributed to this artist. for this reason; The working method in space creation, figures and decorations in the works of this artist is of special importance and their examination has determined the painter's style and has been one of the important factors in identifying the paintings. So the main purpose of this research checking decorations painting, ways figure and atta oh ments and also comparisom human portrait in selected effect of Kamaluddin Behzad, to find portrait painting of dervish effect relat to Behzad. The main hypothesis of the research is proposed as follows: By examining and analyzing Behzad's selected works, the portrait of a dervish is not Behzad's work. The results of the survey show that figure decorations and related objects (clothes, hats, turbans, etc.), can be specific signs for recognizing Behzad's works in any period. By examining the pictorial and decorative patterns and presenting the analytical documents in the presented tables, it is realized that the portrait of a dervish located in the Topkapi Museum in Istanbul can be a work of another artist attributed to Behzad. This work does not use the style used in Behzad's works and does not have its distinctive characteristics.This work according to the existing signs; It probably belonged to an Osmani painting. Osmani painters tried to get influence from Iranian painters as well, which contrast between Iranian painting and Western painting can be seen in the works of these artists. Finally, by examining the pictorial and decorative patterns of the paintings, one can get a better understanding of Behzad's works.

Key words: Herat and Safavid style, Kamaluddin Behzad, portrait of a dervish, Behzad style.

1- Email: a_hosseini@uma.ac.ir

2- Email: mehdihosseyni5518@uma.ac.ir

3- Email: azareie@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2022/08/02 - **Date Accepted:** 2023/05/13)