اهمیت هنر نقاشی (مینیاتور ـ ۵)

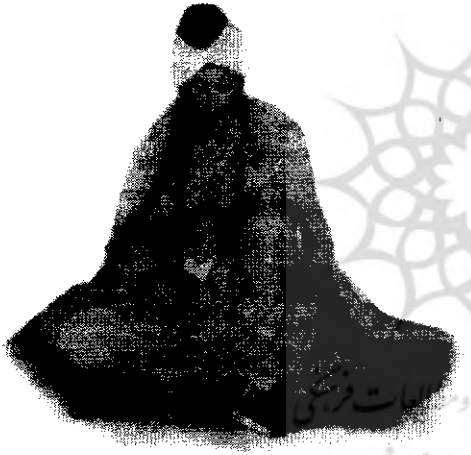
بهزاد و مکتب او

ـ بخش اول ـ

□ ارنست کوهنل

□ ترجمه‌ی سمیه اشتری

در تمام مأخذهای شرقی از «بهزاد» به عنوان مهم‌ترین نقاش ایرانی یاد شده است. اگرچه محققین اروپایی بعد از بررسی‌های به عمل آمده، این امر را قبول کرده‌اند، اما اخیراً پاره‌ای از محققان مدعی شده‌اند که وی چندان برجسته نبوده و در حق او گزافه گویی شده است؛ هر چند به نظر نویسندگان، این ارزیابی نابجا است و او سر آمد هنرمندان هم ردیف خود و ـ واقعاً ـ دارای نبوغ بوده است. بهزاد کسی بود که سعی کرد همه‌ی ابتکارات متجدد عهد خود، به ویژه مکتب «هرات» را به ثمر برساند و زمینه‌های توسعه‌ی آن را هموار نماید. نقاشی‌ها با رقم‌های معتبر به وسیله‌ی چنین سبک خاصی مشخص شده و جای تعجب است که چطور بعضی از آثاری که کم‌ترین نشان و یا رابطه‌ای با کار او ندارد به او منسوب شده است.



مینیاتور مولانا جلال الدین بلخی اثر استاد حسین بهزاد

از طرف دیگر بسیار مشکل است که معین کنیم کدام یک از این مینیاتورها که رقم ندارند اما فقط به کار بهزاد نزدیک هستند، عملاً کار او بوده است. تفکیک بین کارهای او و آثاری که متعاقباً

به او نسبت داده شده، نیاز به وقت زیادی دارد و با این وجود اگر کسی به دلیل شوق و ذوق و یا تعصب خود تنها آن نقاشی‌هایی را که رقم‌های بی‌شبهه دارند به عنوان کار واقعی استاد قبول کند، دیگر نمی‌تواند ایده‌ی کافی از سهم هنری او بدست آورد. در تحلیل نهایی، استادی بزرگ، نقاشی‌های رقم‌دار باید نقطه‌ی مبدأ باشد، نه نقطه‌ی مقصد. به این دلیل باید مشخص شود که آیا سایر آثار، حتی آثاری که رقم ندارد و از نظر سبک و کیفیت تشابه دارند، موثّق است یا خیر؟

در بوستان سعدی، موجود در کتابخانه‌ی سلطنتی مصر در شهر قاهره (مورخ ۱۴۸۸.م) چهار مینیاتور با امضای بهزاد یافت شده و این خود بهترین گواه برای بررسی منتقدانه‌ی بر روی آثار اوست. فرمول رقم در همه‌ی موارد بدین گونه است: «عمل العبد بهزاد». در سه مورد طوری نامشخص است که شکی نمی‌ماند که رقم متعلق به بهزاد است. چهارمین رقم به صورت تزیینی بعد از تاریخ ۱۴۸۹.م ثبت شده، سه صحنه از اندرونی دارای تزیینات مجلل و مفصلی است و در دو صحنه معماری نقش اهمیت بیش‌تری نسبت به چهره‌ها ایفا می‌کند. در صورتی که در سومین صحنه هم‌آهنگی میان شخصیت‌ها و زمینه موجود است. از بسیاری جهات، اجرا کاملاً مطابق رسوم مکتب هرات است. نه تنها معماری رنگی و شرح جزییات، بلکه قسمت نسبتاً نامنظم چهره‌ها در صحنه به هیچ وجه ابداعی نیست. پیشرفت عمده‌ی ایران بعد از دوران مغول در طرز نقاشی به ویژه ترسیم پیکره‌هاست. با استفاده از رنگ آمیزی خاص، ویژگی‌هایی کاملاً مشهود در حالات و حرکات حاصل شده و نشان‌گر آن است که بهزاد، خود را از قواعد قراردادی کاملاً آزاد نگاه می‌دارد.

چهارمین صفحه‌ی رقم زده‌ی داراشاه و ریتم اسبان، جلوه گری خاصی را از استاد نشان می‌دهد. زیرا او در این جا به عنوان نقاش دورنما ظاهر می‌شود و بدین گونه برای نخستین بار توانایی‌های استثنایی خود را به معرض نمایش می‌گذارد. دورنما دیگر، صحنه‌ای دل فریب، خوب و فاقد حرکت نیست. زیرا تمام عواملی که در صحنه جمع شده‌اند به وسیله‌ی نقاش با ترکیبی هماهنگ نشان داده می‌شود؛ مرغزارها، تپه‌ها، صخره‌ها و درختان رابطه‌ی نزدیکی با اسبان دارند و این‌ها تا حدودی به استاد امکان می‌دهد که رنگ آمیزی خود را با سایه‌های متعدد گسترده‌تر کند. در این جا صورت‌گر، در قالب مردی ظاهر می‌شود که هنر را در مسیر طبیعت‌گرایی به تصویر می‌کشد.

در صفحه‌ی اول این کتاب خطی که مهمانی سلطان حسین را نشان می‌دهد (که متعلق به بهزاد می‌باشد) طرح معماری با جزییات آرایشی در تمام جهات با مینیاتورهای دیگر مطابقت دارد. دست خط‌ها، پرداخت همان خطاط است و مهم‌تر این که چهره‌ها در محیط با هم هماهنگی دارند، به نحوی که در نوع و چشم‌انداز و همین طور در تنوع رنگ‌آمیزی، چهره‌ها و لباس‌ها قابل رؤیت هستند. همه‌ی این نقطه نظرها موزون می‌نماید، بی‌شک توانایی او را اثبات می‌کند و رقم پاک شده در آخرین آرایش طوماری سمت راست، اجازه‌ی حدس و گمان را به کسی نمی‌دهد. ما در زمینه‌ی دورنما برای نخستین بار فرم دو بعدی درخت که جزء فرعی و دلخواه همه‌ی کارهای مکتب بهزاد است را می‌توانیم ببینیم.

کتاب خطی نظامی در موزه‌ی بریتانیا (مورخ ۱۴۴۲.م) شامل چندین مینیاتور کوچک است که سه عدد آن دارای رقم «صاوره العبد بهزاد» به معنی نقاشی به وسیله‌ی بهزاد بنده، با دقت بین ستون‌های اشعار قرار دارد و اعتبار آن‌ها کاملاً مؤکد است. در جنگ بین تعدادی اسب‌سوار، جزییات آرایشی، دوباره نقش مهمی ایفا می‌کند که در حال حمله به اژدها در دورنمایی از صخره‌ای جذاب به تصویر کشیده شده است. مینیاتورهای بدون رقم در این کتاب خطی بی‌شک از آثار بهزاد هستند. در یکی از این نمونه‌های جالب، مجنون را در کعبه نشان می‌دهد که نمونه‌ای از جلوه‌ی تباین میان این اشخاص و معماری است و تنها تاریخ این مینیاتورها مشکوک می‌نماید زیرا وقتی متعلق به تاریخ ۱۴۴۲.م می‌باشد، یعنی سالی که خطاط نسخه برداری خود را به اتمام رسانده است، واضح است که تصاویر بعدها اجرا شده و از خیلی جهات در ارتباط با سنت‌های تصویری تیموریان بوده است.

برای نمونه، تشابه مشهود میان شتر سوارانی که در حال جنگ‌اند و صحنه‌هایی که متعلق به کتاب‌های خطی قرن ۱۵ است، بیننده قانع می‌شود که این نقاشی‌ها مربوط به دوران جوانی بهزاد است. از طرفی دیگر سادگی و ناپختگی کار به نحو قابل توجهی و به نوعی ترکیب دایره‌ای که در تصویر بوستان سال ۱۴۸۹. م. یافت شده، این تصوّر را خنثی می‌کند. بنابراین، این نکته باید مد نظر باشد که او به طور اختیاری، برخی از ویژگی‌های قبلی را پذیرفته است. چون کتاب خطی قدیمی را مصور نموده و این موضوع با کشف اخیر بر روی یکی از صفحات مینیاتور تاریخ ۱۴۹۳.م تأیید شده است.

یکی دیگر از نقاشی‌هایی که قطعاً کار بهزاد است، ترکیب دایره‌ای و تزیینی پیکره‌هاست که دارای همان «صاوره العبد بهزاد» است. این نقاشی در مجموعه‌ی کوچک، نمونه‌ای است که شامل مهر سه امپراطور مغول می‌باشد و متعلق به «گیورکیان» شهر نیویورک می‌باشد. این نوع طرح (شمسه) دایره مانند و غیر متداول است. معمولاً تذهیب کنندگان، این اشکال گرد و دایره‌ای را با نقوش «ارابسک» تزیین می‌کردند؛ نظیر صحنه‌ای پر احساس از یک پیر و جوان درکنار جوی آب با دورنمایی ازکوهستان که دو نمونه از دست‌خط‌ها مورخ ۱۵۲۴.م است. اما صفحه‌ای که مینیاتور بهزاد در آن است، ممکن است مربوط به زمانی زودتر از آن بوده باشد. زیرا طرزکار، ماهرانه و استادانه است و شرح جزییات به طور کلی نشان می‌دهدکه او از هر حیث در اوج قدرت خود بوده است . این نمی‌تواند سبک سن پیری وی باشد و اگر ما قرار است امضای «پیر غلام بهزاد» که به صورت کم رنگ و با قلم‌مو بر روی مینیاتور موزه‌ی «لوور» که عکس شاه طهماسب را در جوانی و بر روی درختی دارد، بپذیریم باید بگوییم که تصویر، گرچه از نظر فرم غیر متداول است، ولی ویژگی نوشته قابل اعتبار است.

این طرح که از هر لحاظ نشان دهنده‌ی تمایلات جدید قرن ۱۶ م بوده و از منظر طراحی، استادانه و جزییات آن بسیار وزین می‌نماید، اما در تعیین هویّت نمونه‌های دیگر کار اوکم تر مورد توجه قرار می‌گیرد. یعنی براساس شواهد سن و سال شاهزاده باید تاریخ ۱۵۲۸.م باشد. یک فرم غیر متداول دیگر از رقم در طراحی است که مطابق اسناد، سلطان حسین را روی اسب نشان می‌دهد و رقم زده به نام «پرتره سلطان حسین میرزا بهزاد» که در زیر لباس اسب سوار مشهود است. تصویر دیگری که اسب سوار نوجوانی را همراه با شمشیری که حمایل دارد، نشان می‌دهد و می‌توان رقم «الاحقر بهزاد» را در آن مشاهده کرد. ظرافت دست‌خط دلیل مبرهنی است بر انتساب آن به استادی معتبر، هم‌چون بهزاد. از کارهای غیر متداول با ویژگی‌های متفاوت که ارزش انتساب به استاد بهزاد را ندارد، عبارتست از: تصویر شخصی زشت و نسبتاً خشن باگردن درازِ اغراق آمیز و نگاه خیره که در یک بوستان یافت شده. اگر این تصویر، واقعاً «سلطان حسین میرزا» است باید خیلی جوان‌تر از پرتره بوستان قاهره باشد که امر محال است، اگر چه شباهت کمی بین آن‌ها وجود دارد، اما تعیین هویت او قانع کننده نیست. در تمام

نقاشی‌ها، دو وجه مشترک می‌توان یافت: اول کیفیت برتر در مفهوم و اجرا، دوم، رقم در محل نامشخص که همیشه با تواضع و فروتنی عجین است. این وجه دوم در بعضی، مینیاتورهایی را در بر می‌گیرد و در «مجموعه‌ی گلبانگیان»، یعنی همان کتاب خطی نظامی دقیقاً ما می‌توانیم مکتب بهزاد را ببینیم، اما الزاماً منسوب به خود استاد نیست. در تصویری دیگر، مفهوم آن بدون شک مرهون الهام بهزاد است و جزییات دیگر نظیر اسب در قسمت پایین و یا دو صنعتگر در بالا روی ساختمان که یکی سیه چرده است، دقیقاً سبک کار او را تداعی می‌کند. اما برخی از چهره‌ها به ویژه آن‌هایی که به صورت نیمرخ هستند، سرهایشان، فرم‌های جمجمه‌ای دارند که در کار بهزاد معمول نیست و مناظر کوهستانی این کتاب بیشتر از آثار دیگر اوست. با این دلایل امضای«عمل العبد بهزاد» در حاشیه چپ بالا برای ادعای این که کار خود استاد بهزاد است، کافی نیست و وقتی می‌بینیم که مینیاتور دیگری در همان کتاب خطی، لیلی و مجنون را در بیابان با همین رقم نشان می‌دهد، اعتبار این رقم کم رنگ‌تر می‌شود. چون علی‌رغم روش بهزاد در دسته بندی و سبک‌های مختلف به کار رفته است، ما باید در صحت فرمول رقم و محل نامشخص آن تردید داشته باشیم. صفحه‌ای از کتاب خطی که رقم آن بیشتر به سبک استاد نزدیک است و جلوس شاهزاده را بر تخت و در باغی مقابل چادری مجلل با دو تن از ملازمان و دیگر بزرگان که پشت سر وی ایستاده‌اند نشان می‌دهد. این منظره که با پیکرهای بیشتر در ظفر نامه‌ی سال ۱۴۶۷.م نوشته شده، برای «سلطان حسین بایقرا» دقیقاً تکرار شده است که تیمور را به هنگام وارد شدن به مجلس در صفحه راست این تصویر دو صفحه‌ای نشان می‌دهد و در مجموعه «گارت» است. بر روی فرشی دو تن نشسته‌اند که در نسخه‌ی نظامی در قسمت پایین و سمت راست، ولی در مینیاتور مجموعه‌ی گارت در قسمت بالاو سمت چپ واقع شده‌اند. دو امیر شکار تیمور که بر بازوی یکی از آن‌ها میمونی است و مردی را با محاسن سفید می‌بینیم که به نظر می‌رسد بعد از شاه در مقام دوم قرار دارد. البته این امر قابل قبول است که بهزاد کار قبلی‌اش را تکرار کرده باشد و به احتمال قوی او ابتدا این ترکیب را به عنوان واحدی کامل، اما بعداً به عنوان نیمه‌ی سمت راست مینیاتور دو صفحه‌ای بکار برده باشد.

به نظر می‌رسد که دفعه‌ی سومی هم درکار بوده است، اما این بار با تغییرات مهم و گسترده‌ای، به

ویژه جای‌گزینی غرفه‌ای به جای چادر، در کار دیده می‌شود. در کتاب نظامی مورخ ۱۴۹۴.م واقع در موزه‌ی بریتانیا، مینیاتورهای رقم نشده‌ای که به خود استاد باز می‌گردد، یافت می‌شود؛ تا آن جایی که مربوط به اجرای کار است، باید به عنوان کار آن مکتب تلقی شود. تصاویر ظفرنامه گارت رقم ندارد و استناد به آن تنها می‌تواند بر اساس یادداشت و نوشته‌ی جهانگیر امپراطور باشد. اما راه‌حل‌های هوشمندانه مسایل (تابلوها) و میزان رنگ‌های غنی و باورنکردنی در این ۶ مینیاتور دو صفحه‌ای با شکوه که حاوی متنی نیست و واقعاً اضافات بعدی بوده است که به کتاب خطی پیوسته و خود دلیل بر وجود شخصی مهم است. اعم از نقاشی هجوم به قلعه یا تماشاچیان هوای آزاد، یا تابلو، تلاش برای زنده ماندن «مقابله با مرگ» در کوهستان یا ساختمان یک مسجد، همه، وسیله‌ای است که استاد، خود را به عنوان یک نظاره گر تیزبین، یک صنعت‌گر خلاق و نقاشی که سرمست از رنگ‌هاست، نشان می‌دهد. متأسفانه، آسیب دیدن این تصاویر کار را دشوار می‌کند، چون احتمالاً در هند تعمیر شده‌اند و به هماهنگی اولیه آن‌ها صدمه وارد شده‌است. از این لحاظ، آن‌ها دیگر هم‌ردیف کارهای دیگر بهزاد نیستند و حتی در بعضی مواقع، سندیت این تصاویر با شکوه به عنوان کارهای برجسته تیموریان در متون تاریخی باعث شک و اعتراض است. اگر آن‌ها عاری از صدمه باقی می‌ماندند، احتمالاً هیچ شبهه‌ای پدید نمی‌آمد. ذکر همه جزییاتی که تصاویر ظفرنامه را با کارهای موثق بهزاد در قاهره و لندن مربوط می‌کنند، بی‌مورد است. ترکیبات فشرده، آن‌ها را به کتاب‌های خطی موزه‌ی لندن نزدیک‌تر می‌کند، اما راهی که به وسیله‌ی آن معماری و چهرها به یکدیگر مربوط شده‌اند، از برخی جهات یادآور نقاشی‌های بوستان است. چون تصاویر زیاد بزرگ نشده‌اند و زیاد واضح نیستند. مسأله‌ی دیگر در مورد این نقاشی‌ها آن است که همانند سایر موارد، جایگاه‌ی آن‌ها در ترادف زمانی کارهای بهزاد، کماکان حل نشده باقی مانده است. اگر کسی با این فرض که مینیاتورهای گارت نمونه‌های غیر قابل بحث و بی چون و چرای کارهای بهزادند، کار خود را شروع کند، جدا کردن دیگر تصاویر که واقعاً منسوب به استاد است ساده‌تر می‌شود. تعدادی از تیپ‌ها و انگاره‌ها که برای مدت زمانی طولانی از ابداع غنی بهزاد استفاده می‌کردند، در مکتب او دوباره ظاهر می‌شوند. اولین مواردی که حذف می‌شود تصاویر یک بوستان در سال ۱۴۷۸. م.

است که واقع در مجموعه‌ی چستربتی است که در صفحه‌ی آخر، اطلاعات لازمی راجع به مینیاتورها را به ما می‌دهد که مینیاتورها توسط بهزاد جدا شده‌اند. اطلاع موثقی از تیپ‌ها، طراح یا ترکیب در دست نیست و تنها نکات مشترک با سبک او این اجازه را به ما می‌دهد که آن‌ها را به عنوان کار یک استاد هم عصر مکتب هرات بپذیریم.

حتی تصاویر امیر خسرو در همان مجموعه به عنوان کار بهزاد کم‌تر قابل پذیرش است، با وجود آن که حداقل بعضی تصاویر به او منسوب شده است. این کتاب خطی مربوط به سال ۱۴۸۵ است و بر طبق بعضی از روایات، بهزاد در آن زمان شاگردانی داشته که سبک او را دقیقاً دنبال می‌کرده‌اند. در بین مینیاتورهای متعلق به این گروهِ مستقل، پرتره ازبک شیبانی(محمد) در مجموعه سکزیان موجود است که با نگاهی به مفهوم، هماهنگی و کیفیت اجرای آن، می‌توان حدس زد که این آثار کار خود بهزاد باشد. اما امضای بالادر طرف چپ «العبد بهزاد» در جای بسیار مشکوکی و به شکل تزیینی نوشته شده که انتساب آن به بهزاد را به مشکل مواجه می‌سازد، چراکه با تواضع بهزاد منافات دارد و حاکی از آن است که بعداً اضافه شده است. این نقاشی ممکن است بین سال ۱۵۰۷.م وقتی که محمد شیبانی هرات را فتح کرده و ۱۵۱۰.م زمانی که او مرده، کشیده شده باشد و این تاریخ با آن مواردی که گفته شد به، کارنامه‌ی بهزاد جایگاه ویژه‌ای می‌بخشد.

نوشته‌ی موجود بر روی پرتره مشهور سلطان حسین واقع در مجموعه کارتیر که ظاهراً به استاد منسوب شده بیشتر قابل اعتماد است، زیرا خطوط طراحی آن منسجم و شکل آن به پرتره بوستان بسیار نزدیک است. مینیاتوری از سلطان حسین در باغی مجلل در کتابخانه کاخ گلستان نشان می‌دهد که ترکیب و طراحی و رنگ، تماماً کار خود بهزاد است و دستخط این است: «پرتره سلطان حسین میرزا، کار بهزاد» نوشته به طور واضح معرفی نشده و ممکن است علی‌رغم نبود نشانه‌ای از تواضع بهزاد در آن بتواند به او منسوب شود. اما بعضی دلایل، خلاف آن را ثابت می‌کند. برای مثال پاره‌ای از چهره‌ها مثل عود نواز و مردی که چیزی دست دارد و در صفحه‌ی سمت چپ واقع است، از صورت مینیاتورهای بهزاد حذف شده است. تقریباً همه‌ی چهره‌ها فاقد حالت و ریزه کاری هستند و برای مثال به نظر می‌رسد که تصویر، از صورت مینیاتوری، بهزاد حذف شده باشد. وگویی، شعاع خورشید که از میان ابرها بیرون آمده و در انتهای

دورنما در سمت راست و قسمت بالا قرار دارد، کار خود بهزاد نباشد و به احتمال قوی محصول مکتبی است که به ترکیبات اصلی کارهای استاد باز می‌گردد.

یک مینیاتور تک صفحه‌ای ناتمام در مجموعه‌ی آقای «فیلیپ هوفر» که عیناً تکرار نیمه‌ی چپ این صحنه می‌باشد و با جود این نمی‌تواند نسخه‌ی اصلی تلقی شود. در نگاه اول به نظر می‌رسد که یک طرح مقدماتی باشد که تنها نیمه پایینی آن تمام شده، اما برخی از جزییات بر این موضوع دلالت دارد که نقاشی تمام شده‌ای که درکتابخانه کاخ گلستان وجود دارد کار قدیمی‌تری است . بنابر این مردی که در طرف راست روی پرچین قرار دارد اگر بر روی یک عصا خم شده بود می‌توانست به عنوان یک طرح اولیه قرار گیرد اما عصا در نقاشی ناتمام هوفر وجود ندارد. ایضاً این احتمال بسیار کم است که بهزاد اقدام به تزیینی نقوش ارابسک موجود در سمت راست ، آن هم با تمامی جزییات کرده باشد. جزییات بنابر این طرح هوفر نمی‌تواند به عنوان سند قال اعتماد تلقی شود. در یکی از تصاویر موجود در گالری هنری فریر، شتری وجود دارد که همراه ساربانی است، این تصویر به علاوه‌ی دو کتیبه به بهزاد منسوب شده است، اما وقتی این کتیبه با دستخط دقیق ارایه شد، دیگر متقاعد کننده نیست که بگوییم بعداً اضافه شده است. تصمیم‌گیری در مورد مینیاتورهای کاخ گلستان که دو شتر در حال جنگ را نشان می‌دهد، بسیار مشکل است.

اگر قرار باشد که ما این نوشته را قبول داشته باشیم، می‌باید پذیرفت جزو کارهای بهزاد بعد از سن هفتاد سالگی است چراکه ممکن است استاد در سن پیری از سبک سال‌های اولیه‌اش کاملاً جدا شده باشد و چون از نظر رنگ با بقیه کارهایش متفاوت است و عبارت حاشیه نمی‌تواند اثبات شود پس نمی‌توانیم این موضوع را بپذیریم. رنگ تصویر به مکتب مغول شباهت دارد و حالت اجرا کاملاً مطابق نسخه‌ی کپی شده «نان‌ها» در ۱۶۰۸م است. طبق یادداشت‌های جهانگیر، شخص نمی‌داند که آیا هر دو در هند نقاشی شده‌اند و یا کار بهزاد است، و آیا چنین ترکیبی ابداع خود اوست؟ این مینیاتور، کوچک و از سه قسمت مرمت شده است. در موزه‌ی هنرهای ظریف «بوستون» در نیمه چپ یک مینیاتور و صفحه‌ای وجود دارد، این مینیاتور صحنه یک مراسم پذیرایی در باغ را نشان می‌دهد. در زیر میز پذیرایی، امضای «عمل بهزاد» (کار بهزاد) دیده می‌شود. این نوشته را نمی‌توان موثق

دانست اما همه‌ی جزییات و حتی طرح رنگ مینیاتور به سبک بهزاد خیلی نزدیک است و اگر کار خود او نباشد ممکن است کار کارگاه او باشد. یک صفحه از گالری هنر فریر عزیمت یک شاهزاده را در دریا نشان می‌دهد. که آن نیز می‌باید مربوط به کار بهزاد باشد.

ترکیب این مینیاتور همانند مینیاتوری است که ورود اسکندر را با کشتی در یک معبد هندی در کتاب نظامی مورخ ۱۴۹۴ نشان می‌دهد. در این جا، طرح قدری ساده و تغییر یافته است و ترکیب ورود اسکندر در این کتاب همانند موارد دیگر به بهزاد باز می‌گردد. طرز کار حساس موضوع، ویژگی عالی چهره‌ها و دسته بندی ماهرانه آن‌ها و مهم‌تر از همه رنگ‌های هماهنگ همه نشان دهنده‌ی این حقیقت است که کار به استاد خیلی نزدیک است. یکی از تصاویر، یک مرد جوان در حال نقاشی نشان می‌دهد که در گالری فریر موجود است. این تابلو مسأله‌ای تازه را پیش می‌آورد، و آن این که گمان می‌رود که کپی از روی نقاشی (موزه ایزابلا استوارت گاردنر) بوستون باشد که منسوب به جنتیل بلینی است. علی‌رغم این که یکی از تصاویر به تصویر دیگری مربوط است اما تفاوت‌های زیادی بین آن‌ها وجود دارد، بنابراین نسخه ایرانی آن احتمالاً باید چیزی بالاتر از یک کپی باشد. مهم‌ترین اختلاف این تصاویر در خطوط محیطی آن‌ها است. زیرا در نقاشی به سبک ایتالیایی، چهره از نیمه پایین قطع شده، اما در شیوه‌ی ایرانی چهره کامل و سایه داراست، بنابراین، ترکیب، دارای وضع و حالتی است که تزیینی روشن و کاملاً تازه را دارد و از سویی دیگر، لباس از لحاظ برش و نقوش، متفاوت می‌نماید. ترکیب‌بندی در نقاشی ایتالیایی، همه جا نقوش ارابسک با طرح زربفت به کار گرفته شده، تا خیلی واضح باشد در حالی که در تصویر ایرانی محدود به اتصال شانه‌ها است. طرز رنگ‌کردن‌نیز متفاوت است و در نتیجه «کپیه گیر» یا به دلخواه، مدل را اصلاح کرده یا احتمالاً هرگز نقاشی را ندیده بلکه فقط طرح رنگ نشده‌ی آن را دیده و بر اساس برداشت شخصی خود چیزهایی را به آن اضافه کرده است که اگر این را باور داشته باشیم فقط از روی رنگ می‌توانیم بپذیریم که کار استاد بهزاد است.

لذا باید معلوم شود که آیا امضای «صوره العبد بهزاد» که معمولاً روی کارهایش وجود دارد، می‌تواند به عنوان ملاک موثق تلقی شود یا خیر؟ فرض کنیم که پرتره‌ی موجود در موزه‌ی گاردنر واقعاً متعلق به بلینی است و دلیلی هم بر استناد این

موضوع وجود ندارد که این مسأله باید در مدت اقامت موقتش در قسطنطنیه که در ۸۵-۱۴۷۹.م بود، انجام شده باشد. بهزاد که در آن موقع ۲۵ ساله بوده طبعاً از روی کار هنرمند بزرگ خارجی که شهرتش مطمئناً «به هرات» رسیده، اقدام به خلق مینیاتور کرده است. به هر حال این تصویر باید مربوط به سال‌های بعد از کار کارگاهی‌اش باشد، زیرا همان چهره در صحنه‌ای بزرگ و در آلبومی متعلق به موزه‌ی آرمیتاژ دیده می‌شود و معلمی را که به وسیله‌ی شاگردانش احاطه شده، نمایش می‌دهد که مطمئناً سبک بهزاد است.

تعدادی از تصاویر دیگر که همه بدون امضای است، به بهزاد نسبت داده شده ولی این نسبت‌ها اکثراً توسط افراد گذشته عنوان شده است. اما امروزه فقط یکی از آن‌ها را می‌توان به عنوان کار خود بهزاد تلقی کرد و این، همان تصویری است که بر روی ابریشم ترسیم شده است. این تصویر، نمایی از یک صحنه است که یک زندانی صاحب مقام را نشان می‌دهد که اسلحه‌ای در دست دارد و بازوی چپش با یوغی که به سرش زنجیر شده است. با دیدن ظاهر رسای شخصیت، مایه عمیق رنگ‌ها، کیفیت‌های هنری اجرا، که همگی دال بر این نکته است که نقاشی متعلق به استاد بهزاد است و قدمت این نقاشی نمی‌تواند بیشتر از کپی پرتره بلینی باشد.

برای این که تصاویر جذاب موجود در نسخه‌ی لیلی و مجنون نظامی در موزه «آرمتیاژ» را به بهزاد منسوب کنیم دلایل موجهی وجود دارد، اما علی‌رغم تفسیر دقیق موضوعات که از هر لحاظ مبیّن روحیه بهزاد است، می‌باید دست دیگری در کار دخالت کرده باشد.

احتمالاً آن شخص «قاسم علی» بود، گرچه اطلاع اندکی درباره‌ی زندگی هنری بهزاد در هرات داریم با وجود این می‌توان گفت که او در آن زمان کارآیی زیادی داشته است، زیرا دلایل زیادی در دست است که او از سال ۱۴۸۰.م به بعد تأثیر زیادی در فرم بسیاری از ترکیبات و ساختارها داشته و در دربار «حسین بایقرا» از حمایت «میرعلی شیرنوایی» سیاستمدار و شاعر بهره‌مند بوده و مقام سرپرستی نقاشان را بر عهده داشته است گرچه فعالیت‌های او چند جانبه نبوده است و گرچه اکنون به دنبال تفحص در مورد مینیاتوری هستیم که امضای وی بر روی آن است ولی دیگر مینیاتورها با همان دستخط منسوب به اوست. این صفحات این حقیقت را روشن می‌کند که هنرمندش صاحب ابداع نبوده و کارش کاملاً متأثر از کار بهزاد است. او همان انگاره‌ها را با زحمت از روی

کارهای بهزاد تکرار کرده، مثل تصویر نزاع با اژدها که نه تنها اسب سوار و جانور بلکه حتی صخره نیز تقریباً عین نظامی کوچک بهزاد است همینطور نقاشی‌های «قاسم علی» به نظر می‌رسد که تقلید می‌باشد.

افزون بر این او خودش دایماً همان کار را تکرار می‌کند و هر جا ممکن باشد مدل‌ها را ساده و نیز تعداد عناصر و حرکت در چهره‌ها را که غالباً سست و ضعیف است، محدود می‌کند و تیپ‌ها را به همان درجه که بهزاد جدا می‌نماید از هم جدا نمی‌کند و بالاتر از همه در سایه‌پردازی صورت‌ها از استاد عقب می‌ماند. رنگ‌های استفاده شده روشن‌تر و یا به عبارتی کم مایه‌تر است اما علی‌رغم این‌ها خیلی خوش آیند و هماهنگ است و انکار نمی‌توان کرد که مینیاتورهای او جذابیت خاصی دارند. به غیر از نظامی موزه‌ی بریتانیا، او مسؤول چند تصویر از جمله میر علی شیر نوایی مورخ ۱۴۸۵.م در کتابخانه بودلین است یکی از آن تصاویر که امضاء هم دارد، مجلس صوفیان را در باغی بسیار زیبا نشان می‌دهد. سه تن از چهره‌ها دقیقاً از مینیاتورهای بوستان بهزاد در قاهره کپی شده که دوتای آن لذا و پیش شده است. همه‌ی ریزه کاری‌ها یکسان است اما رنگ‌ها دگرگون شده است، لذا می‌توان نتیجه گرفت که مینیاتورهای کتاب خطی بعد از بوستان قاهره و بعد از سال ۱۴۹۰.م خلق شده است. ما، گاه می‌توانیم بگوییم که بهزاد، مقلد قاسم علی بوده اما واقعیت این است که قاسم علی، کارهایش را عیناً با سبک و نیز ریزه کاری‌های مشابه بهزاد ارایه کرده است. مینیاتور دیگری وجود دارد که بسیار به کار بهزاد نزدیک است. یکی تصویر «شیخ عراقی» و دیگری تصویر «حضرت محمد و یارانش». تصویر دوم، زمینه‌ای بسیار ظریف دارد و رنگ آمیزی آن نیز به ویژه در رنگ لباس‌ها بسیار تند است و چهره‌ها متنوع هستند و این تصویر مستقیماً با بوستان قاهره ارتباط دارد.

یک مینیاتور دو صفحه‌ای واقع در خمسه جامی در موزه‌ی گلستان تهران وجود دارد که مربوط به سال ۱۵۲۲.م است و حاوی عبارت «قاسم علی نقاش پرتره ساز» است. اما از آنجایی که چهره‌ها در لباس‌های گلدار و حالت‌های غیر معمول است به کارهای او شباهت چندانی ندارد. برای تأیید این مطلب که این تصویر به او منسوب است یا نه، باید فرض را بر این گذاشت که او در دوران کهولت، سبک خود را تغییر داده است ولی از طرفی این هم منطقی نیست.

دورنمایی... که باغی را در کنار جوی آب به همراه یک درخت شکوفه‌دار نشان می‌دهد ممکن است کار او باشد. احتمالاً همین بخش بوده که باعث شده کل کار به او منسوب شود، اما از جهات دیگر به نظر می‌رسد که این تصویر متعلق به مکتب تبریز و نیز جدیدتر باشد در حالی که سبک بهزاد ویژه و مخصوص و نیز بطور ثابت است. دورنمای مشابه دیگری نیز وجود دارد که در جلوی صحنه‌ی اندرونی و در کتاب خمسه‌ی امیر خسرو در مجموعه چستر بتی مورخ ۱۴۸۵.م است اما در این مورد باید گفت که به نظر می‌رسد کار مربوط به خود بهزاد باشد. دلایل دیگری داریم که او خالق پرتره‌ی بهزاد در کتابخانه‌ی دانشگاه استامبول باشد که اتفاقاً نمی‌تواند قبل از رفتن بهزاد به تبریز نقاشی شده باشد. این تصویر صرف‌نظر از همه ریزه کاری‌ها و با طرز کار بدنه و ویژگی‌های مو البته به جز سر و با توجه به انتظار ما از نقاشی قاسم در زمان شهرت او بسیار با کار وی مطابقت دارد.

به غیر از قاسم علی، تعداد دیگری از شخصیت‌ها نیز وجود دارند که انتظار می‌رود از کار بهزاد تأثیر گرفته باشند اما در بین اسامی نقاشانی که در تاریخ نقاشی داریم، هویت آن‌ها را نمی‌بینیم و قادر به معرفی آن‌ها نیستم.

بعضی از شاگردان بهزاد، مثل شیخ زاده وقتی به تبریز رفت از کار وی پیروی شد و این امر می‌تواند در شکل‌گیری نقاشی صفویه دخیل باشد. در عین حال نباید فراموش کرد که هنرمندانی در هرات کار می‌کردند که علایق محافظه کارانه‌ی تیموریان را تداوم بخشیدند و از نیازهای تازه بریدند، تا حدی که در شروع قرن ۱۶ [بر اساس آنچه گفته شده] نقاشی‌هایی که در آنجا خلق می‌شده به پیروی از این سبک بوده و علی‌رغم تبعیت بی‌حد و حصر نسبت به سنت قدیمی، از کیفیت بالایی برخوردار بودند. به این ترتیب در قرن ۱۶ مشخص شد که هرات دیگر نقش مهمی به عنوان مرکز نقاشی ندارد. بعد از حمله ازبک‌ها در سال ۱۵۳۵.م، وقتی که شهر کاملاً ویران شد، کسانی که سبک بهزاد را در خراسان دنبال می‌کردند، جملگی به بخارا رفتند.■