Journal of Islamic Archaeology studies

Volume 1. Issue 1. Spring and Summer 2022. Pages 137 to 156.

Research Paper

Comparative study of the Abbasid Baghdad school and the school of Herat

Nemat Hariri[*1], Obeid Allah Sorkhabi [2], Behrooz Afkhami [3]

[1] M.A student, Department of archaeology, University of Mohaghegh Ardabili
[2] M.A student, Department of archaeology, University of Mohaghegh Ardabili
[3] Assistant professor, Department of archaeology, University of Mohaghegh Ardabili

10.22080/jiar.2020.3093

Received:
May 12, 2022
Accepted:
June 28, 2022
Available online:
September 11, 2022

Keywords:
Miniature, school of Abbasid Baghdad, school of Herat,Kamal al-Din Behzad, Al-Wasti.

Abstract

The Baghdad school of miniature painting which is also known as an international school, plays an important role in illustrating the scientific and literary books by copying the spiritual principles of Islam. Under the influence of pre-Islam's artistic schools, this school gradually evolved in order to narrow the differences between before and after Islam. The Teimuri school of miniature painting also known as the school of Herat, has a special place in the history of Iranian-Islamic miniature painting; With the ingenuity of the artists, this school created a golden era of miniature painting by relying on the fundamentals of previous schools such as Samarqand, Al Jalayer, Tabriz and Shiraz along with the influence of Chinese miniature painting. The purpose of this study is to interpret the process and the formation of Baghdad and Herat school, by explaining the subscriptions and differentiations based on the analysis of notable artwork from both schools, in order to determine the level of influence of Baghdad school on Herat school. Our findings suggest that, as result of the conquest of Baghdad by Teimur and relocating the artists of the Al Jalayer school to Samarqand, the descendants and remaining artists of the Abbasid school moved to the city of Herat and played an indirect role in creating the hybrid school of Herat. According to the social level, psychological attitude, decoration of animal and plant figures and etc, this phenomenon is clearly reflected in the artworks.

*Corresponding Author: Nemat Hariri
Address: M.A student, Department of archaeology, University of Mohaghegh Ardabili
Email: hariri.nemat@gmail.com

مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی
Journal of Islamic Archaeology studies
دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۱. صفحات ۱۳۷ تا ۱۵۶.

علمی

مطالعه تطبیقی مکتب بغداد عبّاسی و مکتب هرات در نگارگری اسلامی

نعمت حریری[۱*]، عبیداله سرخابی[۲]، بهروز افخمی[۳]

[۱] دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
[۲] دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
[۳] دانشیار گروه باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

10.22080/jiar.2020.3093

تاریخ دریافت:
۲۲ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۷ تیر ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۲۰ شهریور ۱۴۰۱

چکیده

نگارگری بغداد از ابتدای حکومت خلفای عباسی به عنوان یکی از قدیمی‌ترین مکاتب نگارگری اسلامی به مصورسازی کتبی با موضوع‌های علمی، فنی وادبی پرداخته است. در ابتدا به جهت منع مذهبی نگاشتن تصویر در این دوره، هنرمندان از ترسیم تصاویر انسانی خودداری می‌کردند. همچنین به مرور، نگاره‌ها دارای تأثیرپذیری مشخصی از تمدن‌های پیش از اسلام می-باشد. مکتب بغداد عباسی را با نام مکتب بین‌المللی نیز می‌شناسند. مکتب نگارگری تیموریان که اغلب پژوهشگران از آن با نام مکتب هرات نام می‌برند، به عنوان نمونه و الگو در تاریخ نگارگری ایرانی-اسلامی از جایگاه ویژه و ارزشمندی برخوردار است و همچنین به عنوان دوران طلایی نگارگری محسوب می‌شود. مکتبی که بر چکیده و بنیان مکاتب قبلی استوار شده و با استفاده از نوآوری‌هایی توانسته راه خود را پیدا کند. در این مقاله پرسش اصلی این است که مکتب بغداد به عنوان بنیان و پایه نگارگری اسلامی، می‌تواند چه تأثیراتی را برای دوران طلایی نگارگری هرات بر جای گذاشته باشد؟ فرض را بر این می‌گذاریم که در اثر حمله تیمور به بغداد و کوچاندن هنرمندان مکتب آل‌جلایر، بازماندگان و وارثان مکتب عباسی در این انتقال به سمرقند و از آنجا به هرات رفته و در بنیان نهادن مکتب ترکیبی هرات تأثیرگذار بوده باشند؛ پیدا کردن رابطه‌ی بین این دو مکتب و تأثیرات مکتب بغداد عباسی بر هرات و همچنین بیان وجوه اشتراک و افتراق، هدف این پژوهش است. در این مقاله با استفاده از روش بررسی، تحلیل، توصیف و مقایسه مکاتب، پژوهشی در جهت تأثیر غیر مستقیم مکتب بغداد عباسی بر مکتب هرات انجام گرفته است.

کلیدواژه ها:
نگارگری، مکتب بغداد عباسی، مکتب هرات، کمال‌الدین بهزاد، الواسطی

* **نویسنده مسئول:** نعمت حریری
آدرس: دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
ایمیل: hariri.nemat@gmail.com

۱ درآمد:

در فرهنگ‌های مختلفی "نگار" با معانی متعددی چون نقش و نقاشی به کار رفته است. در حقیقت "نگارگری" مفهوم عام دارد و روش‌ها و سبک‌های گوناگون نقاشی ایران را شامل می‌شود، چه آن‌ها که در کتاب و نسخه‌های خطی صورت گرفته و چه آن-هایی که بر دیوار بناها و بوم‌های دیگر انجام گرفته است. پژوهش در این مقوله از اوایل قرن بیستم شروع شده، در ابتدای این قرن، شاخه‌ای از نگارگری مورد توجه محققان قرار گرفت که با نام مینیاتور معرفی شد. هنر نگارگری در گذر زمان و تأثیرات فرهنگی و اجتماعی، ویژگی‌های خاصی کسب کرده است که خود باعث پدید آمدن مکتب‌های مختلف هنر نگارگری است.مشخصات اصلی نقاشی اسلامی فهرست‌وار چنین است: رعایت نشدن عمدی اصول و قواعد مناظر و مرایا در نگاره‌ها، تقسیم‌شدن آن به چند تصویر مستقل و کامل؛ کوچک‌شدن شیء در تصویر موجب حذف جزئیات آن نمی‌شود، نداشتن مظاهر لهو و لعب و بی شرمی، آرام بخشی و نه ایجاد هیجان در اغلب موارد(بناءپور، ۱۰۹:۱۳۸۲).برای شروع پژوهش ابتدا به پیشینه مطالعات موجود درباره‌ی مکتب بغداد و سپس به بررسی و تحلیل نگاره‌های کتاب مقامات حریری که توسط الواسطی نگارگری شده پرداخته و بر آنیم که تحلیل‌های خود را معطوف به نگاره‌های الواسطی نکرده و همچنین برای مکتب هرات ابتدا با نگاهی به پیشینه هنری، سیاسی و اجتماعی زمان تیموریان، در راستای هدف مقاله به بررسی و تحلیل نگاره‌هایی از شاهنامه بایسنقری، خمسه نظامی، بوستان و گلستان سعدی بپردازیم، که توسط بهزاد نگارگری شده است. در این پژوهش اهداف خود را به صورت زیر دنبال می‌کنیم.

۱- بیان وجوه اشتراک و افتراق هر دو مکتب؛

۲- بررسی تأثیراتی که مکتب بغداد عباسی بر روی مکتب هرات گذاشته است؛

۳- پیدا کردن ارتباط غیرمستقیم یا مستقیم بین دو مکتب.

۲ روش پژوهش:

در این مقاله سعی بر آن است که با روش توصیفی-تحلیلی و بررسی نگاره‌ها به شرح پیدایش و شکل-گیری مکاتب بغداد(عبّاسی) و هرات بپردازیم. شیوه گردآوری اطلاعات به طریق اسناد تاریخی و کتابخانه‌ای بوده است.

۳ پیشینه پژوهش:

در خصوص پیشینه پژوهش در نگارگری بغداد عباسی علاوه بر کتاب‌های تاریخ هنر و نگارگری مانند زکی(۱۳۷۲)، پاکباز(۱۳۸۳) می‌توان به پژوهش ماه وان(۱۳۹۲) تحت عنوان قابلیت‌های مقامات حریری در تصویرگری اشاره کرد، اما درباره نگارگری مکتب تیموری(هرات) می‌توان به کتاب‌ها و مقالات متعددی از جمله آژند(۱۳۸۷)، شایسته‌فر (۱۳۸۴؛ ۱۳۸۸؛ ۱۳۹۰) و غیره اشاره کرد. اغلب در اکثر کتاب‌های باستان‌شناسی اسلامی و هنر به مکاتب نگارگری به طور اختصار اشاره شده است.

۴ مکتب بغداد(عبّاسی):

تا پیش از ظهور اسلام، اعراب دسته‌های پراکنده‌ای بودند که پس از اسلام چنان باهم متحد شدند که توانستند خیلی زود کشورها و سرزمین‌های مختلف را از چین تا جبل‌الطارق فتح کنند. اما تحولی که در هنر این دوره پدید آمد تماماً حاصل کار ایرانیان بود؛ زیرا اعراب که سابقه هنری نداشتند، دارای شیوه خاصی نبودند، پس به ناچار هنرمندان کشورهای تسخیر شده را به خدمت دستگاه پر ثروت و قدرت خویش می‌گرفتند(شریف زاده، ۱۳۸۴: ۴۸).خلفای

اموی در ساختن و آراستن کاخ‌ها، استفاده از اشیای گران‌بها و حتی در ضرب سکه‌ها مقلد پادشاهان ساسانی بودند. به همین علت است که انعکاس مستقیم هنر ایرانی پیش از اسلام را مثلاً در دیوار نگاره‌های قصرالحیرغربی در دمشق می‌توان دید، این نقاشی در حدود سال ۱۱۲ ه.ق اجرا شده است(پاکباز، ۴۸:۱۳۸۳).

در مقدمه کتاب گلستان هنر، درباره‌ی تاریخ نقاشی اشاره شده است:«کهن‌ترین اثری که از نقاشی صدراسلام پیدا شده، در قصر کوچک عمرا در شمال بحرالمیت است»، این قصر مربوط به یکی از خلفای بنی‌امیه است. در این بنا نقش‌های برجسته به صورت اشکال هندسی و گل و بوته نقاشی و گچ‌بری شده ثابت می‌کند که هنر نقاشی ساسانی الهام بخش نقاشی عرب است و این تأثیر در آثار باقیمانده از قرن دوم و سوم به خوبی دیده می‌شود(شریف زاده، ۱۳۸۴: ۵۰).خاندان بنی‌عبّاس در سال ۱۳۲ه.ق با پیروزی بر خاندان اموی توانستند حکومت خود را به مرکزیت عراق و شهرهای سامرا و بغداد جدید ایجاد کنند. این حکومت تا زمان حمله هلاکو به بغداد و تصرف این شهر در سال ۶۵۶ ه.ق ادامه داشت. کاخ‌های این خاندان نیز مانند کاخ‌های بنی‌امیه مزیّن به نقاشی‌های دیواری تزئین یافته بودند. از جمله‌ی این کاخ‌ها، کاخ عباسیان در شهر سامرا است که مربوط به زمان معتصم بالله است و توسط هیئت آلمانی کاوش شده است. در دوره‌ی عباسیان بر خلاف دوره اموی در کنار نگاره‌های دیواری نگاره کتابی نیز وجود دارد(اکبری، ۴۴:۱۳۸۸).نخستین نمونه‌های تصویرگری و نگارگری پس از اسلام بیشتر جنبه‌ی علمی و فنی داشت و برای مصور سازی کتاب‌ها به کار می‌رفتند(شریف زاده، ۵۱:۱۳۸۴). بغداد به عنوان نخستین مکتب نگارگری و تصویرگری کتب اسلامی توسط خلفای عباسی ایجاد گردید. این مکتب بین سال‌های ۶۵۶-۱۳۳ ه.ق و تا زمان سقوط مستعصم در پایتخت عباسیان رواج داشت(شریف‌زاده، ۱۳۸۴: ۶۴).این مکتب به مدت پنج قرن در شهرهای بغداد، موصل، کوفه و واسط استمرار یافت.ویژگي‌هاي مکتب بغداد عباسی به این شرح است: انسان در مقياسي درشتاندازه ترسيم مي‌شد؛ اندام‌ها مشخص و صريح به تصوير درمي‌آمد؛ رنگ زمينه معمولاً بهکار نمي-رفت؛ تنوع رنگ معدود بود، اما رنگ‌گذاري دقيق و با لطافت صورت مي‌گرفت(ماه‌وان، ۱۴۲:۱۳۹۲).

سهم ایرانیان درتکوین هنر عباسی افزایش چشمگیری داشت، می‌دانیم که بنی‌عباس با یاری ایرانیان(برمکیان) به حکومت رسیدند و ایرانیان هر چه بیش‌تر وارد حکومت اسلامی شدند(پاکباز، ۱۳۸۳: ۴۹ ؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۱: ۹۶). مرکز خلافت از دمشق به بغداد منتقل شد. محتملاً هنرمندان ایرانی در ساختن و آراستن کاخ‌های عباسیان مشارکت فعال داشتند. بنابراین، حضور عنصر ایرانی در نقاشی عصر عباسی امری طبیعی بود؛ مصداق آن را در دیوارنگاره‌های کاخی در سامرا موسوم به جوسق الخاقانی می‌توان یافت. این نقاشی‌ها به ربع اول قرن سوم هجری متعلق‌اند و از قدیمی‌ترین آثار تصویری عباسیان به شمار می‌آیند. در یک ترکیب‌بندی متقارن دو رقاصه‌ی درباری به شیوه‌ی خطی بازنمایی شده‌اند، ریچارد اتینگهاوزن این نقاشی را با توجه به حلقه‌زلف، گیسوان بافته بلندو یقه پهن پیراهن رقاصه‌ها، تحت‌تأثیر طرح‌های ساسانی یا دیوارنگاره‌های تورفان می‌داند. نقاشی دیگری به شیوه‌ی دو بعدی در کاخ نامبرده زنی را نشان می‌دهد که گوساله‌ای بر دوش دارد (احتمال دارد این نقاشی به داستان بهرام و فتنه مربوط شود)، در بازنمایی زن با چهره‌ی تمام رخ، نقوش لباس و رنگ آن نیز سنت ایرانی را می‌توان تشخیص داد(پاکباز، ۱۳۸۳: ۴۹ ؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۱: ۱۲۲).

بر خلاف نقاشی‌های دوره اول و میانی عصر بغداد عباسی، که بیشتر در نقاشی‌های دیواری کاخ-ها جلوه یافته، هنر تصویری دوره پایانی و قبل از فروپاشی خلافت و پایتخت آن‌ها، به صورت نگارگری نسخ خطی درآمد. از این زمان، قدرت خلافت منحصر به عراق بود. ولی به رغم این فضای محدود،

دست‌کم دو مرکز و کانون سبک نقاشی یعنی بغداد و موصل قابل تشخیص است. در این مراکز دو گروه شمایل‌نگاری در نسخ خطی مصور رسالات علمی و ادبی دیده می‌شود. گروه دوم یعنی نگاره‌های موصل از حیث سبک، وابسته به نقاشی‌های بغداد هستند. نگاره‌های موصل احتمالاً ویژگی‌های ایرانی- ترکی زیادی دارند و این از آنجایی است که این منطقه تحت حکومت فرهنگی مردانی فرهیخته از نسل ایرانی و ترکی بوده‌اند(آژند، ۱۳۷۶: ۶۱-۶۲ ؛ شایسته-فر، ۱۳۸۴: ۳).از کتب مصور این دوره مي‌توان به کتاب «مفيد الخاص» درباره خواص گیاهان و دفع بيماري‌هاي گوناگون، نوشته محمد بن زكرياي رازي و کتاب «خواص الاشجار» که هر دو در آستان قدسرضوي نگهداري مي‌شوند؛«طب جالينوس»، «سمعك عيار»، «كليله و دمنه» و «الاغاني» که به وسيله دانشمند بزرگ اسلامي «ابوالفرج اصفهاني» نوشته شده، اشاره کرد.يكي ديگر از كتب مصور ايندوره كتاب «الفلك» نوشته عبدالرحمن صوفي است که در حدود سال ۳۵۵/۹۶۵ تألیف گشته وارزيابي جامعي از همه نظراتستاره‌شناسان مسلمان سده نهم/سوم به شيوه كتاب «المجسطيم» نوشته بطلميوس دارد.از مهمترين كتاب‌هاي اين دوره، الدرياق به تاريخ ۵۹۵/۱۱۹۹، كتاب «البيطره» نوشته ابن احنف در بغداد ۶۰۵/۱۲۰۹ و ترجمه عربي كتاب " Medica Meteria de"به نام «الادويته المفرده»اثر ديوسكوريدسدر سال ۶۲۱/۱۲۲۴ است(شايسته‌فر، ۱۳۸۴: ۳).از ديگر نسخ اين دوره، كتاب «في معرفت الخيال الهندسيه» اثر «الجوزي» درباره اختراعات مكانيكي است كه در سال ۵۷۶/۱۱۸۰ در شام نوشته و مصور شده است(شريف‌زاده، ۱۳۸۴: ۶۸).

۴،۱ بررسی مکتب بغداد عباسی و برخی از نگاره‌های این مکتب:

شریف‌زاده درباره‌ی نسخه دیگری از مقامات حریری، موجود در موزه پاریس اثر یحیی بن واسطی، به تاریخ ۵۷۶/۱۱۸۰تهیه شده، شرحی داده‌اند:از جمله ويژگي‌هاي برتر اين نسخه كه شيوه‌نگارگري اين دوره را بيشتر روشن مي‌نمايد، چهره‌ها، شخصيت‌ها، حالات و موقعيت‌ها، يادآور نقاشي صحنه‌هاي انجيلي است، با اين حال اختلاف‌هاي بسيار عميقي نيز وجود دارد؛ صحنه‌ها عموماً در يك سطح و بدون عمق‌نمايي طراحي شده و بيشتر گياهان، تخيلي بوده و رنگي از واقعيت ندارند. هنرمند، شكل و رنگ را به ميل خود و در هر نقطه از تصوير كه لازم مي‌ديده جاي داده است. زمين به شكلي كاملاً ويژه نشان داده مي‌شود و سنگ‌ها و كوه‌ها مانند فلس يا گلبرگ‌هايي كنار هم چيده شده‌اند. مسلماً اين موارد آگاهانه صورت گرفته، نه از روي بي‌تجربگي و عدم مهارت، زيرا تأكيد نقاش به طور مداوم بر نكته‌اي است كه «اصل عدم واقعگرايي[1]» ناميده مي‌شود(شريف‌زاده، ۱۳۸۴: ۶۸ ؛ آيت الهي، ۱۳۸۳: ۵۱).

آژند درباره‌ی دو نسخه مقامات حریری، اولی(تاریخ۶۳۴/۱۲۳۷، کتابخانه ملی،نسخه خطی عربی،۵۸۴۷) و دومی(نسخه کتابخانه لنینگراد، سن پطرزبورگ) شرحی داده‌اند:کیفیت‌ها و قابلیت‌های روائی و واقع‌گرا در این نسخه خطی، بسیار بیش‌تر از نسخ خطی گروه علمی است. این نسخ تصاویری درخور متن دارندو حرکت کمتری را القا می‌کنند و بیش‌تر محیط‌های مختلف را ارائه می‌دهند؛ با وجود این، نقاشی‌های این نسخ که صحنه‌هایی از زندگی روزمره را عرضه می‌کنند، به حیات و اخلاقیات طبقه متوسط شهری در اوایل قرن پنجم، نظر قابل توجه‌ی انداختند. صحنه‌های بیرونی و درونی با سلامت و روانی خاصی تصویر شده است؛ علاقه و اشتیاق بارز به بررسی شخصیت‌ها، و جنبه‌های روانشناختی

[1]:The principle of non-realism

صحنه‌های گوناگون را ذائقه طبیعت‌گرای تصاویر از پیش برده است. از این‌ها گذشته در این تصاویر می‌توان حاکم صبور و یا مضنون و یا قاضی را در حال گوش‌دادن به یک مورد و موضوع و عارض مشتاقی در مقابل او و تماشاچیان ملول، آزرده، گیجی و سرگردانی یک نفر خُل وضع را مشاهده کرد. این طراحی‌های پیکره‌ای از نظر سبک آزاد و حساس خود، کمتر تحت‌تأثیر قراردادها و اصول گذشته قرار گرفته‌اند. بنابراین آنها به اعتبار ترکیب‌بندی‌های شدیداً متقارن و تأکیدشان بر قدرت و توانایی نمایندگان دولت است و به طور کل با نقاشی‌های درباری دوره متقدم عباسی و حتی نقاشی‌های بعدی ایرانی متفاوت هستند. در این میان منظره‌پردازی و یا دور نمای دریا نیز تازه وارد شده و هنوز در آغاز راهشان است. این طراحی‌های طبیعت، قراردادی‌تر از صحنه‌های پیکره‌ای است و در تعدادی از مینیاتور-ها محدود به چند درخت، گل و رشته‌ای از گیاه شده است. دست‌کم در بعضی از موارد شناخت بُعد سوم هم احساس می‌شود. بطور کلی، فضا و جزئیات آن با موفقیت تمام ارائه شده (مخصوصاً زمانیکه پیکره-ای در پس و پناه ستونی قرارگرفته)و این مورد موفق-تر از ارائه کل ترکیب‌بندی است، مثل یک روستا و یا زمین اردوگاه. نمایش و ارائه نگاره‌ها برغم پیشرفت چشمگیر در عرضه جهان اطراف، هنوز در حالت ابتدایی و بدوی است. در این تصاویر چارچوبی که نقاشی را از متن اطراف جدا سازد، وجود ندارد و پس‌زمینه آن از طریق رنگ غیر منقوش کاغذ حاصل شده است (آژند، ۱۳۷۶: ۶۱-۶۰).

درباره‌ی نگارگری مکتب بغداد عباسی در کتب موجود ایران مطالب زیادی در دسترس نیست، بعضاٌ بیشترین مطلبی که می‌توان از منابع به دست آورد به ۲ صفحه می‌رسد به همین دلیل به سراغ تحلیل نگاره‌ها می‌رویم و در این پژوهش از مقالات علمی و پژوهشی کمک می‌گیریم.در راستای تحلیل نگاره‌ها از نسخه کتابخانه‌ی ملی پاریس مورخ ۱۲۳۷م استفاده می‌کنیم، که در این نسخه ۹۹ مینیاتور به کار رفته و توسطالواسطی نگارگری شده است. نگاره‌های این نسخه به سبک مکتب بغداد ترسیم شده است.

نسخه‌ی الواسطی از سایر نسخه‌های مقامات حریری شهرت بیشتری دارد. ثروت عکاشه در کتاب فن الواسطی و عیسی السلیمان در الواسطی مجموعه‌ای از نگاره‌های این نسخه را به چاپ رسانده‌اند. نسخه الواسطی مورخ ۶۳۴ق است و با شماره ۵۸۴۷ در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگهداری می‌شود.این نسخه با خط نسخ زیبا و با رنگ سیاه مایل به سرخ کتابت شده است(ماه‌وان، ۱۳۹۲: ۱۴۳).

در پژوهشی که ماه‌وان انجام داده‌اند؛ پنجاه نگاره از مقامات حریری را با متن آن انطباق داده که نتیجه ذیل حاصل شد؛ حاصل انطباق متن و تصویر، دو ساختار کلي را در تصويرسازي مقامات حريري نمايان مي‌كند: ۱. همساني عناصر تصويرساز در متن ۲. محدوديت عناصر تصويرساز در متن(ماه‌وان، ۱۳۹۲: ۱۵۹). در رابطه با ساختارهای تصویری یکسان نگاره‌های زیر را داریم.

نگاره ۱: المراغیه(ماه وان، ۱۳۹۲: ۱۴۵). نگاره ۲: الحلوانیّه(همان، ۱۴۵). نگاره۳: الکوفیه(همان، ۱۴۶).

در ادامه چهار نگاره دیگر را می‌آوریم که دارای خصوصیات زیر است : محدودیّت در زاویه دید مقامه محدودیت در پرسپکتیو را به دنبال دارد، خالی بودن این نگاره‌ها از عناصر مکانی و زمانی، حضور ابوزید و گروه شنونده به عنوان تنها عناصر تصویری و کاربرد پرسپکتیو یکسان سبب شده است که این چهار نگاره دارای اسلوب تصویری همانندی باشند(ماه وان ۱۳۹۲: ۱۴۷).

نگاره۴: التّنیسیه(ماه وان، ۱۴۸) نگاره ۵: التفلیسیّه(همان، ۱۴۸) نگاره ۶: دیناریّه (همان، ۱۴۸)
نگاره ۷: النصیبیّه(همان، ۱۴۸)

از مقایسه بین عناصر نگاره‌های مقامات حریری نتیجه می‌گیریم: وصف مکان، زمان و شخصیت‌ها از عناصر متنیِ مقامات حریري هستند که مي‌توانند در تصويرسازي نقش مؤثري داشته باشند.در مقامات حريري، جزئياتِ مكان بيان نمي‌شود؛ بلكه به اشاره-هاي كلي از مكانِ روايت بسنده مي‌شود. نبود توصيف دقيق از مكان سبب شده است نگارگر تصّور روشنی از مكان روايت نداشته باشد و نتواند آن را به درستی ترسيم كند. خلأ ترسيم مكان در نگاره‌ها ناشي از نبود وصف مكان در متن مقامات حريري است.از ديگر عوامل تصويرساز، وصف زمان است. در مقامات حريري زمان نيز مانند مكان توصيف روشني ندارد. بهندرت اشاراتي به زمان مشاهده مي-شود، به همين دليل، نگارگر قرينه‌ای برای ترسيم زمان در اختيار ندارد.نگارگر مقامات حريري ويژگی زمان و مكان مثالي را به تصوير درنياورده است. نگارگر زمان و مكان را با همان ويژگي‌هاي عالم واقع ترسيم كرده و قوانين زمان و مكان مثالي بر نگاره‌ها حاكم نيست. ازاين‌رو، نقصان عدم ارجاع به زمان و مكان مشخص همچنان در نگاره باقي مي‌ماند. اين

نقصان سبب همسان‌سازي نگاره‌هاي مقامات حريري شده است.از موارد ديگري كه به تصويرسازي متن قوت مي‌بخشد، وصف شخصيت‌ها است. دو شخصيت ثابت و تكرارشونده‌ی مقامات حريري ابوزيد سروجي[۲]وحارث بن همام[۳] هستند(ماه وان، ۱۳۹۲:۱۶۰-۱۶۱).

۵ مکتب هرات:

۵،۱ دوره پیشین هرات مکتب هرات(۸۵۰-۷۸۰ ه.ق):

تیمور در نخستین یورش خود به ایران که سه سال طول کشید، سرانجام وارد تبریز شد و از اصناف هنرمندان و پیشه‌کاران هر که در قسمتی از اقسام مشهور و معروف بود، همه را خانه کوچ به سمرقند فرستادند. تیمور در سال ۷۸۹ه.ق برای تصرف فارس و عراق عجم لشکرکشی کرد، او اهالی اصفهان را قتل‌عام کرد و عده‌ای از پیشه‌وران و هنرمندان اصفهانی را راهی سمرقند کرد.تیمور از اصفهان راهی شیراز شد و خطه‌ی فارس را بی‌هیچ مقاومتی به دست آورد، و باز هم از هنرمندان شیرازی عده‌ای را به سمرقند کوچاند. تیموردر طی این یورش برای سرکوبی سلطان احمد جلایر که در هنرپروری و هنرمندی دستی توانا داشت عازم بغداد شد، در اینجا خانه سلطان احمد به دست تیمور افتاد، پس از آن هنروران از اصناف محترفه و پیشه‌وران دارالاسلام که هریک قسمتی از اقسام کامل و تمام بودند، خانه کوچ به سمرقند فرستاد.تیمور در سیاست‌گذاری هنری خود دو راه را در پیش گرفت، اول اینکه برای تقویت بنیه مالی امپراتوری خود، هر آنچه از اموال منقول ایالات مختلف بود غارت کرد، و دوم اینکه هنرمندان و پیشه‌وران را از هر شهر و دیاری گردآوری و به تخت‌گاه خود فرستاد و بدین ترتیب شالوده کوشندگی‌های هنری آینده را پی‌نهاد که نتیجه بلافصل آن ظهور مکتب هرات در روزگار فرزندش شاهرخ بود(آژند، ۱۳۸۷: ۱۸-۲۱).

۵،۱،۱ دوره شاهرخ و بایسنقر میرزا (شکوفایی مرحله پیشین مکتب هرات۸۵۰-۸۰۷ ه.ق)

پس از مرگ تیمور، امپراتوری وسیع او بین فرزندانش تقسیم شد. شاهرخ بهادر که در هرات تخت‌گاه داشت قلمرو سلطنت خود را از جلگه‌ی سند تا قزوین و حدود تبریز گستراند و هرات را کانون و پرورشگاه علم و هنر ساخت. در دوره ۴۳ ساله سلطنت شاهرخ عرصه‌ی مساعدی برای بارآوری هنری و فرهنگی شکل گرفت. یکی از هنرمندان مطرح در بارگاه او مولانا خلیل مصور که ملقب به «مانی‌ثانی» بود.در زمان شاهرخ روابط سیاسی و بازرگانی ایران و«سلسله مینگ» چین وارد دوره‌ی جدید شد و این موجب گسترش ارتباط هنری بین دو کشور گشت. بایسنقر میرزا و غیاث الدین نقاش در رأس هیئتی به سفارت چین گسیل شدند، ارتباط با چین گرچه کوتاه مدت بود ولی موج جدیدی از تأثیر نقشمایه‌های چینی را در هنر دوره‌ی تیموریان به دنبال داشت. در این دوره حمایت هنری یک کار تفننی نبود بلکه بخشی از امور مملکت‌داری برشمرده می‌شد، فرزندان شاهرخ یعنی الغ بیک حاکم سمرقند، ابراهیم سلطان حاکم شیراز، بایسنقر حاکم هرات و محمد جوکی حاکم بلخ، افزون بر اینکه هر کدام در هنری کارآمد بودند، در هنرپروری و علم دوستی نیز شهرتی درخور داشتند.بایسنقر در سال ۸۰۲ ه.ق متولد شد، در هنرمندی و هنرپروری شهره گشت و خط و شعر و نقاشی در دوران او رواج کامل داشت. او در سال ۸۳۷ ه.ق بر اثر شرب مدام و افتادن از اسب دارفانی را وداع گفت و عمر او ۳۵ سال بود.«مولانا خلیل مصور»،بسیار مورد عنایت

[۵]: شخصیت اول مقامات حریری؛ سخنان او بخش زیادی از مقامه را تشکیل می‌دهد و در واقع قلب تپنده‌ی هر مقامه، سخن پردازی ابوزید است.

۶ : شخصیت دوم مقامات حریری؛ نقش راوی مقامه را دارد. بیشتر مقامه از زاویه دید ابوزید و حارث است.

بایسنقر میرزا بود و ازجمله کارهایی که بایسنقر به او داد، تزئین و تصویرنگاری جُنگی شبیه جُنگ سلطان احمد جلایر بوده است و همچنین در نگارگری شاهنامه بایسنقری و کلیله و دمنه بایسنقری مشارکت داشته است(آژند، ۱۳۸۷: ۲۶-۳۳).

۵،۱،۲ کتابخانه سلطنتی هرات

این کتابخانه به همت شاهرخ و فرزندش بایسنقر شکل گرفت و باگذشت زمان پناهگاه هنرمندان و پایگاه هنرورزان شد. در شکل‌گیری این کتابخانه چندین منبع و سنت هنری موثر بودند؛ نخستین منبع خود تیمور بود که هنرمندان و اشیاء و کتب مذهب را در پایتخت خود گردآورد. دومین منبع، سنت سلطان احمد جلایر در تبریز و بغداد بود که منجر به تشویق هنرمندان و ارتقای معیارهای این دوره شده بود، هنگامی که بایسنقر میرزا در سال ۸۲۳ ه.ق وارد آذربایجان شد شماری از هنرمندان را به هرات منتقل کرد و پایه‌ای برای تشکیل کتابخانه‌ی سلطنتی و کارگاه هنری آن گردید. سومین منبع انتقال سنت هنری مکتب شیراز به هرات بود که توسط خود شاهرخ صورت گرفت. در حقیقت کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی از ترکیب و تلفیق این سنت‌های هنری شکل گرفت. خوشبختانه امروزه سندی از عملکرد کتابخانه‌ی سلطنتی هرات در دست است که می‌توان با مراجعه بدان و ارزیابی اطلاعات آمده در آن، کیفیت عملکرد و امور اجرایی کتابخانه‌ی سلطنتی هرات را تا حدودی باسازی کرد. این سند «عرضه داشت» مولانا جعفر بایسنقری است.ریاست کتابخانه‌ی مرحله نخست مکتب هرات با مولانا جعفر بایسنقری، خوشنویس برجسته این دوره بود و مولانا خلیل‌الله مصور و مولانا شمس بایسنقری هم در ردیف پایین‌تر، امور مربوط به صورتخانه و کتابخانه را اداره می‌کردند. در مرحله پسین مکتب هرات ریاست کتابخانه چند مدتی با آقا میرک هروی بوده و کمال‌الدین بهزاد و سلطان علی‌مشهدی امور مربوط به صورتخانه و کتابخانه را برعهده داشته‌اند و بعدها بهزاد به ریاست کل‌کتابخانه می‌رسد(آژند، ۱۳۸۷: ۳۸-۵۳).

آثار باقی مانده در مرقعات این دوره، بر پایه رویکرد و سازوکار آنها به سه بخش قابل طبقه‌بندی است:

۱) آثار تصویری: بیشتر با کتاب آرایی و مصور کردن نسخه‌ها سروکار داشت و عناصر روایی داستان را به تصویر می‌کشید.

۲) آثار نقاشانه: یکی از ویژگی‌های چشمگیر آثار نقاشانه‌ی دوره‌ی تیموری دگرگون کردن موضوعات قراردادی به مضامین تخیلی است. مثلاً منظره-پردازی با حضور گیاهان، و حوش و شکل‌بندی‌های صخره‌ای جان تازه‌ای می‌یابد و خط پردازی و ریتم آنها جلوه این جهانی پیدا می‌کند. گیاهان تخیلی، ترکیب‌بندی‌های مستقل همراه با نتایج طُرفه و عجیب به بار می‌آورد. حضور این نوع آثار در مرقعات تیموری می‌رساند که هنرمندان در پدیداری آنها مهار عواطف و تخیلات خود را رها کرده‌اند.

۳) آثار تزیینی: این آثار حجم زیادی از تولیدات هنری کتابخانه را به خود اختصاص داده است. تنوع و چندگونگی این آثار قابل ملاحظه است، در این آثار که تصاویر پیکره‌ای و غیر پیکره‌ای را شامل می‌شود گرایش عمده، تزیینی و تا حدودی انتزاعی است. این آثار بر روی دیوارها، اشیاء، جلد کتاب‌ها و ادوات نظامی دیده می‌شود(آژند، ۱۳۸۷: ۳۸-۵۳).

۵،۲ دوره پسین مکتب هرات:

پس از مرگ شاهرخ در بین نوادگان و شاهزادگان تیموری هرج و مرج بسیاری روی داد تا سرانجام سلطان حسین بایقرا یکی از امرای برجسته تیموری و از بازماندگان عمر شیخ فرزند تیمور بود، حکومت را بدست گرفت. حکومت ۳۸ ساله‌ی او بر هرات با درخشان‌ترین دوره‌ی هنر و فرهنگ و ادب مقارنت داشت.

۵،۲،۱ برپایی مجالس هنری:

نکته‌ی جالب توجه در این دوره برگزاری مجالس هنری در خانه‌های اعیان و اشراف و دربارهای سلطان حسین بایقرا و امیر علی‌شیرنوایی بود. در این مجالس هنری بیش‌ترین مباحث دور محور هنر و ادب می‌چرخید. این مجالس مرکز ذوق و استعداد بوده است و تمام طبقات از شعرا، علما و خطاطان، نوازندگان و حتی بذله گویان در این مجالس آمد و شد داشته‌اند، کمال‌الدین بهزاد را نیز در «مجلس عالی » سلطان حسین بایقرا منزلتی خاص بوده است، سلطان او را «مانی ثانی» لقب داده بود.

امروزه نسخه‌ای از خمسه نظامی موجود است که برای امیرعلی فارسی برلاس کتاب آرایی شده است و در کتابخانه‌ی بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود. در نگارگری این خمسه، بهزاد و شاگردان او قاسم‌علی چهره‌گشا و عبدالرزاق هم دست داشته‌اند. امیرعلی فارسی برلاس از امرای برجسته‌ی دربار سلطان حسین میرزا بود که چندی از طرف دربار حکومت کاشان یافت. میرزا حیدر دوغلات، قاسم‌علی‌چهره گشا را شاگرد بهزاد می‌داند. هنگامی که بهزاد درکتابخانه‌ی امیرعلی شیرنوایی کار می‌کرده و هنوز به کتابخانه سلطنتی سلطان حسین بایقرا راه نیافته بوده، قاسم‌علی هم در کنار او به شاگردی مشغول بوده و طوری در هنر خویش پیش تاخته که به خصوص در چهره‌نگاری بر دیگران پیشی گرفته و حتی کارهایش با استادش بهزاد برابر نشسته است و تنها در ترکیب‌بندی نتوانسته به پای استادش برسد.به نظر می‌رسد که تشکیلات کتابخانه در مرحله‌ی پسین مکتب هرات با حضور هنرمندان برجسته‌ای چون کمال‌الدین بهزاد و نظام‌الدین سلطان‌علی مشهدی پیچیدگی و تفصیل بیشتری پیدا کرده باشد. یکی در حوزه نگارگری و دیگری در قلمرو خطاطی، موازنه پیشینِ برتری خطاطی بر نقاشی بهم خورده و این دو هنر در کتابخانه‌ی سلطنتی به تراز تساوی رسیده‌اند و یا به سخن دیگر عملکرد دو بخش کتابخانه و صورتخانه، به لحاظ کیفی و کمی، همپایه شده است. از قراین پیداست هنگامی که آقامیرک هروی ریاست کتابخانه‌ی سلطنتی را بر عهده داشته است، این دو هنرمند زمان یعنی بهزاد – در عین جوانی – و سلطان‌علی مشهدی – در عین پختگی – بر دو بخش صورتخانه و کتابتخانه نظارت داشته‌اند. گفتنی است که بهزاد ظاهراً از سال ۸۸۹ ه.ق فرمان کلانتری کتابخانه‌ی سلطنتی را از سلطان حسین بایقرا دریافت کرد و در صدر کتابخانه، به جای آقا میرک هروی، قرار گرفت(آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۱-۱۸۷).

۵،۲،۲ کلیاتی درباب بازمانده‌های دوره‌ی پسین مکتب هرات:

مکتب هرات در دوره‌ی پیشین به پروردگی و هماهنگی خاص خود رسید. هنرمندان افزون بر حصول کمال فنی در هنر خویش، به دنیای گسترده‌ای از فضابندی و عواطف و یا عینیت و ذهنیت دست یافتند. نمونه‌های برجسته آن نگاره گلستان‌سعدی، شاهنامه بایسنقری و خمسه نظامی است. نگاره‌های دوره بایسنقری به چنان ترکیب‌بندی و بیان عاطفی دست یافت که کمتر نگاره‌ای با آنها برابری می‌کرد. در نقاشی‌های مکتب پسین هرات به لحاظ موضوع دو ویژگی حاکم شد، اول واقع‌گرایی برای تصویر واقعیت‌های موجود زندگی و محیط کار و کوشش؛ دوم گروهی از موضوعات خاص. در این دوره شاهنامه دیگر موضوع اصلی نقاشی نبود، بلکه خمسه نظامی، شعر تعلیمی و اخلاقی سعدی و نوایی و تمثیلات عرفانی عطار و جامی کتابت و نگارگری می‌شد.

از مجموعه مطالبی که درباره‌ی مکتب هرات (مرحله پیشین و پسین آن)گذشت می‌توان به جمع‌بندی زیر دست یافت:

۱) بنیان‌گذار اصلی مکتب هرات را باید خود تیمور برشمرد، تیمور در حقیقت شالوده روند گسترش و رشد مکتب هرات را پی‌افکند و با گردآوری دستاوردهای مکاتب پیشین (مکتب تبریز، شیراز و بغداد آل جلایر) ترکیب و تألیفی جدید در ماوراءالنهر به وجود آورد که پس از او منجر به تشکیل مکتب هنری هرات گردید.

۲) مکتب هرات در دو مرحله شکل گرفت و پیشروان هر دو مرحله هم هنر پرورانی از خاندان تیموری بودند که هنرمندان را با ذوق و شوق زیادی تحت حمایت خود قرار می‌دادند.

۳) در مرحله نخست مکتب هرات هنوز نقشمایه‌های چینی عنصر چشم‌گیری در نگاره ایران بود ولی به تدریج مهار شد و نقاشان ایران با تجسم-های ذهنی و یافته‌های بصری خود کم‌کم آن را دگرگون و به طرزی یگانه با عناصر نگارگری ایران سازگار کردند. طوری که در مرحله‌ی پسین مکتب هرات نظم مطلوب به دست آمد و نگارگری ایران شخصیت و هویت بارز خود را پیدا کرد.

۴) در کتاب‌آرایی مرحله‌ی نخست مکتب هرات بر مضامین تاریخی، حماسی، غنایی، تأکید بیشتری شده و اینها همه بازتابی از روح و شرایط حاکم بر زمانه بود. هدف از این کار بالا بردن اعتبار تیموریان و تحقق اقتدار سلطنت آن‌ها بود.

۵) مکتب هرات در مرحله پسین خود که آن را می‌توان مرحله‌ی مترقی عنوان کرد، دستاوردهای بدیع و شکوهمند حاصل کرد. در این مرحله نقاشان چیره‌دست در تغییر مضامین و ضوابط نگارگری پیشین بیشترین سهم را داشتند. رنگ‌بندی به حد اعلای نفاست خود رسید. طراحی و خطپردازی پخته و پرورده شد. ترکیب‌بندی‌ها تحت‌تأثیر موضوع نگاره به بداعت کم‌نظیری دست یافت. در قلمرو پیکره پردازی نوآوری‌هایی پدیدار شد و حرکت وحال و هوای ملموسی در آن‌ها به وجود آمد. در این مرحله موضوعات زندگی روزمره در کانون توجه نقاشان قرار گرفت. به طور کلی در نوآوری نگارگری این دوره سه رویکرد طبیعت‌گرایی[۴]، واقع‌گرایی[۵]، و نمادگرایی[۶](به خصوص رموز عرفانی) سربرکشید.

۶) در مکتب هرات با بُعد دیگری از عملکرد نگارگری هم مواجه هستیم که ظاهراً برای نخستین بار در این دوره به وجود آمد، یعنی ترتیبی مرقعاتی از نمونه‌های خوشنویسی و نقاشی و تشعیر و نیز فراهم آوردن مجموعه‌ای از نقشمایه‌ها و طراحی‌ها و سرمشق‌ها. این کار انگیزه‌های زیباشناختی هنر پروران را به حرکت وامی‌داشتو زمینه‌ی بروز و گسترش انواع دیگری از آثار هنری را رشد می‌داد و تمایل به پابرجایی و استواری سنت را قوت می-بخشید.

۷) شاید مهم‌ترین نتیجه‌ی مکتب هرات پدیداری مکاتب نگارگری بخارا و تبریز دوره‌ی صفوی و به تبع آن مکتب‌نگارگری استانبول و مکتب گورکانیان هند باشد(آژند، ۱۳۸۷: ۲۲۰-۲۵۹).

بررسی مکتب نگارگری هرات بدون صحبت از دو چهره‌ی برجسته‌ی این مکتب کامل نخواهد بود. یعنی استاد محمد سیاه‌قلم و کمال‌الدین بهزاد. هر دو نمونه‌ای از جامعیت هنری این مکتب هستند؛ گرچه سبک هنریشان یکسان نیست. آنچه مورد اتفاق نظر هنرپژوهان جهان است، تعلق این دو هنرمند به جریان‌های هنری سده‌ی نهم هجری و یا مکتب هرات است، استاد محمد سیاه‌قلم می‌تواند در مرحله‌ی پیشین این مکتب قرار می‌گیرد، و کمال-الدین بهزاد هم پیداست که وابسته به مرحله‌ی پسین مکتب هرات است(آژند، ۱۳۸۷: ۲۶۷).

۵،۲،۳ استاد کمال الدین بهزاد:

اگر ما تولد بهزاد را در اواخر دهه ۸۶۰ ه.ق و یا اوایل دهه‌ی ۸۷۰ ه.ق فرض کنیم، زندگی او مصادف بوده است با دو مقطع زمانی و دو شیوه‌ی متفاوت حکومتی، نیمه‌ی اول زندگی او، نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هجری و حکومت سلطان حسین بایقرا را در برمی‌گیرد و نیمه‌ی دوم زندگی او، نیمه اول سده‌ی دهم هجری و سی سال نخستین حکومت صفویان را شامل می‌شود. بهزاد در کودکی پدر و مادر خود را از دست داد و آقا میرک هروی تربیت او را به عهده گرفت، پیداست که آقا میرک هروی با او نسبت

[4]: Naturalism
[5] : Realism
[6]: Symbolism

خویشاوندی داشته که قیومیت او را قبول کرده است. به نظر می‌رسد که کمال‌الدین بهزاد به غیر از آقا میرک، محضر استادان دیگری را نیز درک کرده است. از جمله‌ی این استادان سیدی احمد تبریزی است که در دوران جوانی از راهنمایی و تشویق او بی‌نصیب نماند و از شاگردان خاصه‌ی او گردید. امروزه چندین نگاره از بهزاد وجود دارد که از روی آثار استاد ولی‌اللّٰه تقلیدکرده و خود نیز بدان اذعان نموده است. می‌دانیم که درگذشته معمول بوده است که شاگردان از روی آثار استاد خود مشق می-کردند تا به تدریج به استقلال عمل دست یابند. این تقلیدهای بهزاد از روی آثار استاد ولی‌اللّٰه در بردارنده‌ی همین معناست.چنین به نظر می‌رسد که بهزاد پیش از ورود به دربار سلطان حسین بایقرا، به دربار و یا کارگاه هنری کتابخانه امیرعلی شیرنوایی وارد شده و کار خود را در آنجا شروع کرده و چندی طول نکشید که جذب دربار سلطان حسین بایقرا گردید(آژند، ۱۳۸۷: ۳۴۹-۳۵۵).

۵،۲،۴ بهزاد رئیس کتابخانه سلطان حسین بایقرا:

تاریخ ورود او به خدمت سلطان حسین روشن نیست ولی پیداست که این واقعه در اوایل دهه۸۸۰ ه.ق رخ داده که بهزاد در عنفوان جوانی بسر می‌برده است، چون می‌دانیم که او در سال۸۸۹ ه.ق به ریاست کتابخانه سلطان منصوب شده است.بهزاد علاوه بر تبحر و چیره‌دستی در تصویرسازی، در نوعی دیگر از نقاشی که امروزه به کاریکاتور شهرت دارد، زبردست بوده است. از این رو او را می-توان پیشگام هنر کاریکاتور در جهان نامید. گرچه چیزی از این نقاشی‌های بهزاد باقی نمانده است تا بهتر بتوان درباره‌ی این نوع هنر وی داوری کرد. به نظر می‌رسد که بهزاد تا سال۹۱۱ ه.ق که در سال درگذشت سلطان حسین بایقرا بود، ریاست کتابخانه را بر عهده داشته است. در این مدت بیست ساله علاوه بر اجرای بسیاری از پروژه‌های هنری دربار، شاگردان نامداری چون قاسم‌علی چهره‌گشا، مولانا یوسف، شاه مظفر، عبدالرزاق، درویش‌محمد، آقامیرک اصفهانی، شیخ‌زاده‌ی خراسانی و غیره را تربیت کرده است. بعداز مرگ سلطان حسین، در سال ۹۱۳ ه.ق هرات به دست محمدخان شیبانی افتاد و حدود سه-سال و چند ماه بر آن حکومت کرد. در این شرایط ناملایم و بحرانی، بهزاد در هرات باقی ماند. پیداست که محمدخان شیبانی در برابر هنر بهزاد عکس-العملی مثبت داشته و برای تداوم کار او شرایط لازم را فراهم ساخته است. از قرار معلوم محمد خان شیبانی راه عنایت با بهزاد و هنرمندان دیگر در پیش می‌گیرد و بهزاد هم با کشیدن تصویر چهره‌ی محمد-خان شیبانی این عنایت و حمایت را پاسخ می‌گوید. به نظر می‌رسد که بعضی از هنرمندان با تشویق محمدخان شیبانی به بخارا می‌روند و در آنجا پایه-های مکتب بخارا را بنیان می‌نهند، ولی بهزاد جزو این هنرمندان نبوده است. او در هرات باقی می‌ماند تا اینکه در سال ۹۱۶ ه.ق با ورود شاه اسماعیل به هرات به خدمت او در می‌آید(آژند، ۱۳۸۷: ۳۵۶-۳۶۲).تامس لنتس[7]، به نوعی، راه چاره‌ای در بررسی خویش درباره‌ی میراث «بهزادی» پیشنهاد کرده است. بهزاد یکی از چندین هنرمند نقاشی شمرده شد که به سوی بیان هنجارهای تصویری نو و دگرگون ساختن روایت‌های تصویری با موضوع‌های عارفانه در نقاشی اواخر عهد تیموری روی آوردند(راکسبرگ، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

۵،۳ تحلیل تعدادی از نگاره‌های مکتب هرات:

[7]: Thomas Lants

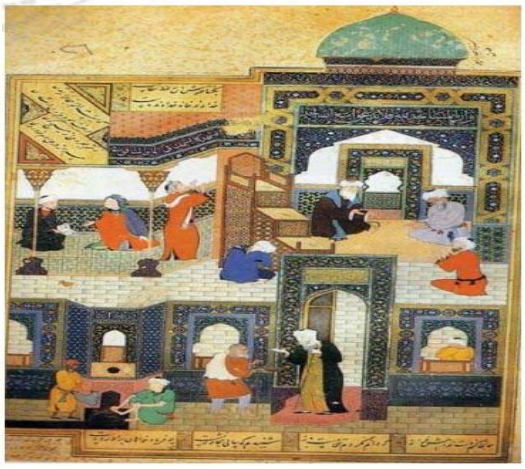
نگاره ۸: کشتن اسفندیار، شاهنامه بایسنقری(توماج نیا ۱۳۸۶: ۹۳)نگاره ۹: گلنار و اردشیر، شاهنامه بایسنقری(توماج نیا ۱۳۸۶: ۱۰۱)

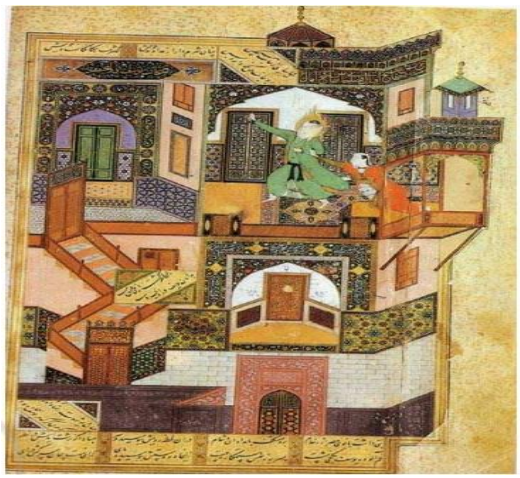
ویژگی‌های صوری نگاره‌های این دوره را می‌توان به صورت زیر توصیف کرد:

نگارگران هرات در روش مرسوم به فضاسازی و صحنه‌پردازی، طراحی و ترکیب‌بندی پیکره‌ها، کاربست رنگ‌های پاک و درخشان و استفاده از نقش‌های تزئینی متنوع، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کردند. ویژگی‌های تثبیت شده مکتبهرات در زمان سلطنت بایسنقر را می‌توانیم در شاهنامه بایسنقری مشاهده نماییم(نگاره ۸ و ۹). از عناصر شاخص در ترکیب‌بندی‌های کاملاً متعادل شاهنامه بایسنقری: پیکره‌های بلند قامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گل‌بوته‌های درشت و تک درختان سرسبز می‌باشد. گاه شالوده ترکیب‌بندی متشکل از عناصر افقی و مورب است. در نگاره‌های این نسخه اجتناب از قرینه‌سازی وجود دارد. صحنه‌های شکار و رزم پرجنب و جوش‌اند، صحنه‌های ضیافت و بزم ساکن را می‌توان مشاهده کرد(توماج نیا، ۱۳۸۶: ۱۰۱).

نگاره‌های نسخه بوستان سعدی مورخ ۸۹۳ ه.ق که به قلم سلطان‌علی کاتب کتابت شده، در میان مجموعه‌ای از دست نوشته‌ای اصلی که تصویرگری آنها منسوب به بهزاد است، اهمیتی کلیدی و حساس دارد. این نسخه شامل چهار نقاشی است که به نام بهزاد امضا شده است، از جمله پرده اغوای زلیخا یوسف را (نگاره ۱۱)،(راکسبرگ، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

نگاره ۱۰: بوستان سعدی،گدایی بر در مسجد(شایسته‌فر، ۳۳:۱۳۹۲). نگاره ۱۱: بوستان سعدی، یوسف و زلیخا(همان، ۳۳).





بهزاد بر خلاف نگارگران پیشین توجه خود را به جهان واقعی معطوف می‌کند. در اغلب نگاره‌های او با بخش‌بندی‌های فضا، کثرت اشیا و تنوع آدم‌های پر حرکت روبرو می‌شویم(نگاره ۱۰ و ۱۱). او در اغلب موارد، طرح آرایش پیکرها و یا ساختمان کلی ترکیب-بندی را براساس دایره استوار کرده است. به طور کلی خصوصیات مکتب هرات را پاکباز به صورت فهرست‌وار بدین گونه شرح داده اند:

کاهش کاربرد رنگ‌های قرمز، کاربرد رنگ‌های مکمل به طریق علمی، ارائه رنگ‌های خاکستری متمایل به آبی، ارغوانی، سبز و صورتی لطیف با استفاده مؤثر از رنگ‌های آبی برکل مجموعه، ترکیب‌بندی‌های استادانه، کوچک‌شدن اندازه پیکره-ها، پرهیز از شلوغی بیش از حد و تنظیم تحسین برانگیز فضای اثر، نزدیکی ترکیب‌بندی به معماری و احساس تعادل بین متن و تصویر، ابتکاراتی در کاربرد سطوح متغییر و به کار رفتن خطوط وحدت بخش قطری، تنوع بیشتر در طراحی حیوانات، درختان و گاه گل ها تا حدی که از هدف تزیین جدا نگردد، چهره‌ها بی‌حالت و ثابت بر قاعده خشک قدیمی، تعداد رنگ‌ها، انسجام و تناسب آنها، کثرت استعمال رنگ طلایی، پوشاندن زمینه کار با گیاهان و به کارگیری بوته‌ها و رنگ سفید (توماج نیا، ۱۳۸۶: ۱۰۲ ؛ حسن پور، ۱۳۷۷: ۱۸۳).شایسته‌فر در پژوهشی در نگاره‌های مکتب هرات به نتایج زیر رسیده‌اند:

درنگاره‌هاي كمال‌الدين بهزاد، نقوشي تزئيني بنا اغلب درآثارمعماري واقعي نيز وجود دارند، اگرچه قرارگيري آنها درتصويردرفضايي جديد و متفاوت با محل به كارگيري آن درآثار معماري است. بهزاد در برخي نگاره‌ها مانند سعدي وجوان كاشغري براي جاي دادن مضامين داستان باديدي تمثيلي درتركيب‌بندي نگاره از روايت واقعي داستان براي تزئين عناصرصحنه پيروي نكرده است و با واردكردن فرم‌ها و نقوش مايه‌هاي معماري حكمت نهفته درداستان رابه واسطة انتزاع و اثر بخشي نقوش تحقق بخشيده است. اما درنگاره‌ی گدايي بردرمسجد بهره‌گيري ازنقوش بامضمون واقع‌گرايانه داستان كاملاً هم‌جهت بوده و تزئينات آن‌چنان با بناهاي واقعي آن دوره منطبق است كه معماري هويتي واقعي، از مكان و زمان را بيان مي‌كند. بنا به تفكيک و تطبيق نقوش تزئيني و دقت در ساختار آن‌ها، نقوش گياهي با اختصاص دادن ۱۹/۶ درصد از فضاي معماري تصوير در اولويت و پس از آن نقوش هندسي با ۱۸ درصد و تزيينات كتيبه‌اي با ۳/۶ درصد قرار دارند. اكثر تزئينات به كار رفته به دست بهزاد اعم از هندسي، گياهي و حتي كتيبه‌ها از چند نوع محدود نقش‌مايه، تركيب و ساختار هندسي فراتر نمي‌رود و او تنها با تغييراتي اندک در تركيب‌بندي و

رنگ آن‌ها طرحی جدید را متناسب با فضا و مضمون داستان ارائه می‌دهد (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۳۵).

نگاره ۱۲: سعدی و جوان کاشغری، گلستان سعدی(شایسته فر،۳۳).نگاره۱۳: جنگ قبایل لیلی و مجنون، خمسه نظامی(منبع: فیس بوک کمال الدین بهزاد).

کمال‌الدین بهزاد نگاهی نمادین به مقوله رنگ دارد. او رنگ را در خدمت بیان مضمون داستان و روایت خود قرار می‌دهد. با توجه به اینکه در نگاره‌های بهزاد منبع نور نیست(خورشید)، در برخی نگاره‌ها مانند جنگ طایفه‌ها(نگاره ۱۳) با کاربرد رنگ طلایی و زرین‌گون سعی بر این دارد تا همواره صحنه روشن و نورانی باشد. نور نیز جزئی از عناصر بنیادی است که در آثار کمال‌الدین بهزاد حضور ویژه‌ایی دارد.

عواملی همچون نور، عالم مثال و حتی کار بست نمادین رنگ در نگاره‌های وی برگرفته و یا تحت‌تأثیر جهان‌بینی عرفانی و اندیشه حکمای اسلامی زمانه اوست که به واسطه پیوند نزدیک ادبیات با نگارگری ایرانی در نگاره‌های بهزاد متجلی شده اند. این عوامل زنجیره‌وار به یکدیگر متصل‌اند تا به وحدتی منحصر بفرد برسند(موسوی فاطمی، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

۶ مقایسه مکتب بغداد(عباسی) و مکتب هرات:

خصوصیات	مکتب بغداد (عباسی)	مکتب هرات
مضامین	- صحنه‌هایی از زندگی روزمره، و تجمعات در مزرعه، مسجد را عرضه می‌کنند. - مضامین شامل حکایت پند آموز و دینی(روایی). - مضمون اغلب‌تصاویر تسلیم بودن بدون چون‌وچرا در مقابل حاکم است. - همچنین نگاره‌ها تحت‌تأثیر مضامین اهل سنت هستند و از مضامین شیعی خبری نیست.	- مضامین تخیلی، حماسی، افسانه‌ایی، عاشقانه، عارفانه و مضامین فلسفی، همزمانی نمونه‌های از مضامین اهل سنت و تشیع. - از لحاظ موضوع و مضمون دو مورد داریم: اول واقع‌گرایی برای تصویر واقعیت‌های موجود زندگی و محیط کار و کوشش. دوم گروهی از موضوعات خاص (شعر تعلیمی و اخلاقی، تمثیلات عرفانی)، در کل دارای سه رویکرد: ناتورالیسم، رئالیسمو سمبولیسم است.
کاربرد رنگ	- استفاده زیاد از رنگ‌های تند به خصوص قرمز و رنگ‌های آبی، زرد، طلایی. - پس زمینه ساده و بدون رنگ رها شده، نگاره‌ها به طور اجمالی رنگ‌آمیزی شده، تعداد رنگ‌ها در نگاره کم هستند ولی با هماهنگی چشم‌نوازی به کار رفته‌اند.	- کاهش کاربرد رنگ‌های قرمز، کاربرد رنگ‌های مکمل به طریق علمی، ارائه رنگ‌های خاکستری متمایل به آبی، ارغوانی، سبز و صورتی لطیف با استفاده مؤثر از رنگ‌های آبی بر کل مجموعه،تعداد رنگ‌های زیاد، انسجام و تناسب آنها، کثرت استعمال رنگ طلایی، نگاهی نمادین و سمبولیک به مقوله رنگ.
ترکیب‌بندی	- از لحاظ ترکیب‌بندی شدیداً متقارن و تأکیدشان بر قدرت و توانایی نمایندگان دولت است. نقاشی‌ها به صورت ساده و افقی و به شیوه‌ی خطی بازنمایی شده‌اند،صحنه‌ها عموماً در یك سطح و بدون عمق-نمایی طراحي شده، پس زمینه حذف شده است. درکتب مصور چارچوبی که نقاشی را از متن اطراف جدا سازد، وجود ندارد.	- ترکیب‌بندی‌های استادانه. - در نگاره‌ها شاهد ترکیبی از خوشنویسی، نقاشی و تذهیب هستیم، گاه شالوده ترکیب‌بندی متشکل از عناصر افقی،مورب وحلزونی و دایره‌ای است، قرینه‌سازی و بعضاً اجتناب از قرینه‌سازی، نزدیکی ترکیب‌بندی به معماری.
شکل پیکره‌ها	- طراحی‌های پیکره‌ای از نظر سبک آزاد و حساس خود، کمتر تحت‌تأثیر قراردادها و اصول گذشته قرار گرفته‌اند. بزرگ‌تر شدن سر نسبت به اندام، پیکره-های فربه با صورت‌های دراز، لباس عربی و بعضاً مسیحی.	- پیکره‌ها بلند قامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار ودر مواردی کوچک شدن اندازه پیکره ها. - چهره‌ها بی‌حالت و ثابت بر قاعده خشک قدیمی.
تزئینات جانوری، گیاهی و غیره	- محدود بودن نگاره‌ها به چند تا درخت و گیاه، بیشتر گیاهان، تخیلي بوده و رنگي از واقعیت ندارند. - زمین به شکلي کاملا ویژه نشان داده مي‌شود و سنگ‌ها و کوه‌ها مانند فلس یا گلبرگ‌هایي کنار هم چیده شده‌اند.	- گیاهان تخیلی، حیوانات به صورت تک نگاره‌ای و بر گرفته از حقیقت، گلبوته‌های درشت و ریز به صورت فرش در کل زمینه پراکنده‌اند و تک درختان سرسبز. - تنوع بیشتر در طراحی حیوانات، درختان و گاه گل‌ها تا حدی که از هدف تزیین جدا نگردد.
تأثیرات دیگران	- از هنر پیش از اسلام؛ ساسانی و بیزانسی. - ساسانی: بازنمایی زن با چهره‌ی تمام رخ، نقوش لباس و رنگ. - بیزانسی: طرح لباس‌ها مانند راهب‌های مسیحی و همچنین محراب مسیحی. چهره‌ها، شخصیت‌ها،	- تأثیر نقشمایه‌های چینی. - تأثیر از مکتب سمرقند پایتخت تیمور. - تأثیر از مکتب تبریز و مکتب بغداد(آل جلایر). - تأثیر از مکتب شیراز.

	حالات و موقعیت‌ها، یادآور نقاشي صحنه‌هاي انجيلي است. - تأثیر از عناصر ایرانی- ترکی به دلیل وجود ایرانیان در دربار.	
انطباق متن و تصویر	- مقامات حریری تصاویری درخور متن دارند و حرکت کمتری را القا می‌کنند.همچنین محدودیت نگارگر در خیال‌پردازی و تسلیم متن کتاب شدن. - همساني عناصر تصويرساز در متن،محدوديت عناصر تصویرساز در متن، محدودیّت در زاویه دید مقامه محدودیت در پرسپکتیو، خالی بودن این نگاره‌ها از عناصر مکانی و زمانی.	- به طور کل دو حالت وجود دارد یا تطابق متن و تصویر یا اینکه استفاده از تخیل نگارگر و عدم پیروی از متن. - احساس تعادل بین متن و تصویر. - نقوش بامضمون واقع‌گرایانه داستان کاملاًهم جهت بوده. - در بعضی ازموارد، از روایت واقعي داستان براي تزئین عناصرصحنه پيروي نشده.
نقاط مشترک	۱- نداشتن صحنه‌های لحو و لعب و غیر اخلاقی؛ ۲- در هر دو مکتب برای رسم گیاهان از تخیل نگارگر استفاده شده؛ ۳- استفاده همزمان نگاره و متن در کتاب‌ها؛ ۴- رعایت اصول دین واحد و عدم ترویج دین‌های دیگر.	

جدول ۱: مقایسه دو مکتب(منبع، نگارندگان)

۷ برایند:

عباسیان با توجه به اینکه در ابتدا، خود هنر خاصی نداشته، لاجرم از هنرهای بیزانسی و ساسانی استفاده کرده و مکتب نگارگری عباسی (بغداد) را بنیان گذاشته وبه مکتب بین‌المللی در نگارگری تبدیل شدند، اما مکتب هرات علاوه بر اینکه از مکاتب قبلی یعنی سمرقند، آل‌جلایر، تبریز و شیراز به عنوان سکوی پرتاب استفاده کرد از نگارگری چینی هم تأثیر گرفت و خود را به دوران طلایی نگارگری اسلامی ملقب کرد. در هنر پیش از اسلام در ایران ما با کتاب‌های مانی روبرو می‌شویم، که همراه متن کتاب از نگاره هم استفاده شده، با آمدن اسلام و اعمال محدودیت‌هایی ایدئولوژیک در نگارگری، عباسیان نقش به سزایی در زایش دوباره این هنر داشتند، به طوری که سنت‌شکنی کردند، به هر حال این کار عباسیان که نگاره‌ها را برای مصور کردن مقامه‌ها و کتاب‌های علمی به کار می‌بردند یک نوع تأثیرگذاری غیرمستقیم و پایه‌ریزی برای مکاتب بعدی است، به طوری که در مکتب هرات این متون بر قسمت‌هایی از نگاره توسط خوشنویس کار می‌شد و این در حالی است که در مکتب بغداد عباسی متن و تصویر در کنار هم(بدون ادغام) می‌آمدند. در دوره‌ی تیموریان همانند هخامنشیان هنر بعنوان یک رسانه، رسالت سیاسی را بر عهده دارد تا مرز فرهنگی تیموریان را گسترش دهد. اما هنر به خصوص نگارگری در نزد عباسیان یک ساختارشکنی است، کما اینکه در نزد علماء دینی منفور هم بوده و توجه چندانی به آن نمی‌شد. هنر و تأثیرات یک دوره به طور میانگین و به احتمال زیادتا هزاره‌های بعدی هم می‌تواند تأثیرات خود را بر جای بگذارد، در نتیجه ما در این پژوهش به این نتیجه می‌رسیم که اگر چه فاصله زمانی در حدود ۳۰۰- ۴۰۰ سال بین مکاتب نگارگری بغداد عباسی و هرات وجود دارد،اما مکتب عباسی به طور غیرمستقیم تأثیراتی همچون بن مایه نگارگری را برای ادوار بعدی و هرات به جای گذاشته است. از این تأثیرات می‌توان به ترسیم چند ردیف تصاویر اشخاص که نزدیک هم ایستاده‌اند، ترسیم لباس با چند خط، حالت تزیینی خاصّ اشکال حیوانات و مناظر طبیعی اشجار و نباتات، توجّه به

پدیده‌های گذرا و نگرش‌های روان‌شناسی و اختلافات طبقاتی نام برد. این دو مکتب هر دو دارای جایگاهی ویژه و مهمدر نگارگری اسلامی هستند، به طوری که از تأثیرات مکتب بغداد عباسی به وجود آمدن مکاتب سلجوقی، ایوبیان و مکاتب دیگر است و از تأثیرات مکتب هرات پیدایش مکاتب نگارگری بخارا، مکتب تبریز دوره صفوی، مکتب استانبول و مکتب گورکانیان است.به طور کلی تفاوت اصلی این دو مکتب «واقع‌گرایی یا رئالیسم»است، به طوری که پرهیز از واقع‌گرایی از اصول بنیادی مکتب بغداد بوده ولی مکتب هرات بیشتر تمایل به واقع‌گرایی داردو همچنین مکتب هرات علاوه بر ترکیبی بودن دارای وحدت و انسجام و قاعده مند بودن و منطقی و عقلایی بودن و علمی بودن است اما مکتب بغداد عباسی علاوه بر ساده و بدوی بودن یک مکتب التقاطی است.نقطه اشتراک این مکاتب را نیز باید در رعایت اصول نگارگری اسلامی دانست.

کتابنامه

آیت الهی، حبیب اله (۱۳۸۳)، *رنگ و شکل در مکتب هرات*، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۲۰: ۵۰ -۵۶.

اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر(۱۳۹۱)، هنر و معماری اسلامی ۱، ترجمه ی یعقوب آژند، تهران، *انتشارات سمت*، چاپ نهم.

آژند،یعقوب (۱۳۸۷)،مکتب نگارگری هرات،تهران، ناشرفرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، چاپ اول.

اکبری، تیمور، پوریا کاشانی (۱۳۸۸)،تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور، تهران، *نشر سبحان نور*.

بناءپور، هاشم (۱۳۸۲)،«*یک کتاب در یک مقاله هنر اسلامی*»،خیال، شماره ۶، از ۱۰۲ تا ۱۱۱.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)،نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، تهران،*نارستان*.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران،از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه سیروس پرهام، جلد پنجم(نقاشی و کتاب آرایی و پارچه بافی)، تهران، *انتشارات علمی و فرهنگی*، چاپ اول.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۴)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند،چ۲، تهران، انتشارات مولی.

توماج نیا، جمال الدین(۱۳۸۶)،«*بررسی تطبیقی مکتب ترکمن و مکتب هرات با تأکید بر خصوصیات صوری آن‌ها*»، نگره، شماره ۵، از ۹۰ تا ۱۰۵.

ثروت عکاشه (۱۳۸۰)، نگارگري اسلامي، ترجمه غلام رضا تهامي، تهران،*سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنري*.

حسن پور، محسن (۱۳۷۷)،«*چگونگی پارادیم شدن مکتب هرات*»، هنرهای تجسمی، سال اول، شماره ۲: ۱۷۲ - ۱۸۳.

راکسبرگ، دیوید جی (۱۳۸۸)،«*کمال الدین بهزاد و مسئله پدید آورندگی اثر هنری در نقاشی ایرانی*»، مجموعه مقالات نگارگری ایرانی اسلامی در نظر و عمل، ترجمه صالح طباطبایی، صص ۱۴۱ - ۱۹۳.

زکي محمد حسن(۱۳۷۲)، تاریخ نقاشي در ایران، ابوالقاسم سحاب، تهران، *انتشارات سحاب*.

شایسته فر، مهناز(۱۳۸۴)،عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران، *موسسه مطالعات هنر اسلامی*.

شایسته فر،مهناز(۱۳۸۸)،«*مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی*»، دو فصلنامه علمی – پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۰: ۵۹-۷۶.

شایسته‌فر، مهناز و فاطمهسدره نشین (۱۳۹۲)،«*تطبیق نقوش تزیینی معماری دوره‌ی تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید برنگاره گدای بر در مسجد*»، نگره، شماره ۲۵: ۱۹ -۳۸.

شریف زاده، سید عبدالمجید(۱۳۸۴)، تاریخ هنر نگارگری، تهران، *ناشر موسسه فرهنگی و هنری کمال هنر*، چاپ اول.

عبدالمجید شریفزاده(۱۳۷۵)، تاریخ نگارگري در ایران، تهران، *حوزه هنري*.

قاضی زاده،خشایار(۱۳۹۱) «*مطالعه‌ی ساختار ترکیب‌بندی و بیان هنری در سه نگاره‌ی کمال‌الدین بهزاد*»، بیناب، شماره ۲۱: ۱۵۳--۱۷۲.

ماه‌وان، فاطمه(۱۳۹۲)،«قابلیت‌های مقامات حریری در تصویرگری»، نقد ادبی، سال ۶، شماره ۲۲، از ۱۳۷ تا ۱۷۲.

محمدی، ایران و منصور دوالو(۱۳۸۲)، تاریخ هنر ایران، انتشارات مدرسه،

ملکی، توکا(۱۳۸۷)،«سیری در نگارگری ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۶: ۷۲ - ۷۹.

موسوی فاطمی، نادر و مرضیهطلایی (۱۳۹۱)،«*بررسی محتوی رنگ درآثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر دو نگاره‌ی یوسف‌وزلیخا و جنگ قبایل لیلی و مجنون*»، بیناب، شماره ۲۲: ۱۲۹ - ۱۴۴.