يا مُفتّح الأبواب

١٢١٧١٩

وزارت علوم، تحقیقات و فنآوری

پردیس آموزش باغ ملی

پایان نامهٔ تحصیلی جهت اخذ درجهٔ کارشناسی ارشد

رشته: **پژوهش هنر**

موضوع:

بررسی نقش محافل فتّیان در زندگی و آثار کمال‌الدین بهزاد

استاد راهنما:

جناب آقای دکتر غلامعلی حاتم

نگارش و تحقیق:

سید مانی عمادی پرم‌کوهی

خرداد ۱۳۸۷

۱۳۸۸/۵/۱۷

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
تهیه مدارک

وارد به دبیرخانه دانشگاه هنر
شماره ۱۲۲۴۵۸
تاریخ ۱۳۸۷/۰۳/۱۰

۱۲۱۷۱۶

تقدیم به نقاشان خلقی ایران

فهرست مطالب:

عنوان: صفحه:

چکیده ۱
پیشگفتار ۲
مقدمه ۷
فصل اول. دربارهٔ کمال‌الدین بهزاد و فتّیان
دربارهٔ زندگی و آثار کمال‌الدین بهزاد ۱۳
فتّیان ۲۳
شَرایط اجتماعی ۳۴
فصل دوم. چگونگی آشنایی و انعکاس افکار فتّیان در آثار کمال‌الدین بهزاد
چگونگی آشنایی با محافل فتّیان ۴۴
نسبت اشعار مُصَوَر با علائق فتّیان ۷۰
انعکاس افکار فتّیان در آثار کمال‌الدین بهزاد
- ✓ «پسری میان پیران»، «تولد شاهزاده»، «اسکندر و هفت حکیم»، «پیغمبر و اصحاب» ۷۶
- ✓ «سعدی و جوان کاشغَری» ۸۴
- ✓ «ظفرنامه» ۸۷
- ✓ «خسرو در پیشگاه هرمز»، «گردن‌زدن در برابر سلطان» ۹۱
- ✓ «شیخ مهنا و پیرمرد روستایی» ۹۵
- ✓ «گریختن یوسف از دام زُلیخا» ۹۷
- ✓ «گفتگوی پیر و جوان» ۱۰۲
- ✓ «بنای کاخ خُوَرنَق»، «بنای مسجد جامع سمرقند» ۱۰۶
- ✓ «خلیفه هارون در حمام» ۱۱۸
- ✓ «رقص سَماع» ۱۲۸
- ✓ «تدارک ضیافت» ۱۳۴
- ✓ «دراویش» ۱۴۲
- ✓ «پیرمرد فقیر را به مسجد راه نمی‌دهند»، «بزمی در دربار سلطان‌حسین‌میرزا» ۱۴۷

فصل سوم. چند نکته دربارهٔ کمال‌الدین بهزاد
اظهار فقر ۱۵۵
بهزادَ و تشیّع ۱۵۷
واقع‌گرایی ۱۶۱
امضاء ۱۶۳
نتیجه ۱۶۵
فهرست تصاویر ۱۶۷
فهرست منابع و مآخذ فارسی ۱۶۹
فهرست مقالات ۱۷۱
فهرست فصلنامه‌ها ۱۷۲
فهرست منابع اینترنتی و دیگر مآخذ ۱۷۳
فهرست منابع لاتین ۱۷۴
Abstract ۱۷۵

■ چکیده

کمال‌الدین‌بهزاد از «فتّیان قولی» یا همان هنروران پیشه‌ور بوده است. نشانه های این امر، کمابیش در نگاره‌های وی حضور دارند؛ از میان سه گروه فتّیان «سیفی» و «قولی» و «شُربی»، تصاویرِ او از جنگها بر اساس فتّوتِ سیفی بوده، کارگران و پیشه‌وران و کَسَبهٔ نقاشی‌هایش، بر اساس فتّوتِ قولی و صوفیان و دراویشِ نگاره‌هایش نیز نمایندگانِ فتّوت شُربی بوده‌اند. به احتمال فراوان، بهزاد خود همچون قاطبهٔ فتّیان، شیعه و از طبقهٔ عامّهٔ مردم بود و اینکه نقاشی‌های وی همچون آیین فتّوت صدها سال در سرزمین ما پایدار ماندند، دلبستگیِ عامّهٔ مردمان به آیین مذکور را نشان می‌دهد. دلیل واقعگرایی آثار او نیز تعلقِ وی به طبقهٔ عوام بود که فتّوت در میانِ آنان رواج داشت و جهان‌بینی‌شان ساده، بی‌پیرایه و به‌دور از پیچیدگی‌های جهان‌نگریِ طبقاتِ ممتاز و خواصّ بوده است. در واقع، بسیاری از آثار کمال‌الدین‌بهزاد در حکمِ «فتّوتنامه‌های تصویری» و «نسخه‌هایِ بصری رسائلِ اهل فتّوت» بودند.

■ پیشگفتار

در تاریخ سرزمین ایران گاه سلسله‌هایی از پی هم آمدند که بقاء هیچ نامی از دورهٔ پیش را به صلاح خویش ندانستند؛ هنرمندان را خانه‌کوچ کردند بی‌آنکه حرمتی برایشان قائل شوند و آنان که مقاومت کردند یا کشته شدند[1] یا راهیِ دیاری غریب گشتند تا در گمنامی و فقر دیده از جهان فروبندند. در خیل هنرمندان این دیار اما، «کمال‌الدین‌بهزاد» نقاش مشهورِ دو سلسلهٔ بزرگِ تاریخ ایران از این گروه نبود، هر حکومتی به تناسب و با حفظ شأنِ او از کار و اعتبار وی بهره گرفت و هنرمندان بسیاری بر بنایی که او ساخت، سازه‌ای بنا نمودند. آوازهء آثار این نقاش به حدّی رسید که *هیچ امضایی به اندازهٔ امضای او مورد جعل و تقلید واقع نشد*[2] *و هیچ نقاشی به قدر او مورد ستایش همعصرانش قرار نگرفت*. شهرت، اعتبار فراوان و همنشینی با سلاطین و درباریان، از وی چنان شخصیتی ساخت که کمتر هنرمندی قبل و بعد از او از آن برخوردار گردید.

اما اگر اعتبار بهزاد تنها به واسطهٔ هنرش بود، چرا هنرمندانِ دیگر از چنان اعتباری بهره‌ای نیافتند؟ چرا تنها امضاء او بود که بارها و بارها به عاریت گرفته شد و امضاء دیگران نه؟ هرچند که او خود نیز با تغییر سلسلهٔ تیموری و به روی کار آمدن اُزبکان و صفویان ناچار به مهاجرت شد، اما گویی پایگاهِ اجتماعیِ والایِ او مانع از خوار شمردن‌اش به هنگام تاخت و تاز اقوام مهاجمِ جدید می‌گشت؟ این جایگاه و ریشهٔ این اعتبار در چه بود که هنرمندانِ بسیاری از آن بی‌بهره ماندند؟

---

[1] به عنوان مثال، تیمور پس از فتح شهرهای متصرفه همچون بغداد هنرمندان را با خود به سمرقند می‌برد، باید اطاعت امر می‌کردند؛ در غیراینصورت جان خود را از دست می‌دادند. ← (محمدحسن، زکی؛ تاریخ نقاشی در ایران، ص ۲۸). پس از تیمور نیز اولاد وی از این رویه پیروی نمودند و هنرمندان را به صورت خانه‌کوچ یعنی با تمام خانواده و کسان و خواسته منتقل می‌نمودند. ← تجویدی، اکبر؛ نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، ص ۹۷.

[2] آرنولد.تی.دبلیو؛ بهزاد و نقاشی‌هایش در ظفرنامه، مجلهٔ آریانا، ج ۲، شمارهٔ ۵ و ۶.

آیا *توجهِ ویژهٔ بهزاد به نشان دادن احوالاتِ تودهٔ مردم که خود نیز از آنان بود،*[1] بر زمینهٔ مساعدی از فرهنگِ عامیانه تکیه داشت که هم در زمان حیات و هم مدتها پس از مرگش، آثار و شخصیت او را مقبول خاصّ و عام نمودند؟ *تعاریف مورخین از بهزاد مُبیّن این است که حامیان و هم‌عصرانِ وی به راحتی می‌توانستند با آثارش ارتباط برقرار کنند؛ از طریقی که امروزه بر ما ناشناخته است.*[2]

پس آیا رابطه‌ای میان گرایش فکری بهزاد و اعضای کارگاهِ وی با تفکری رایج در زمان او وجود داشته است که هم‌عصرانش را تا بدین‌پایه خواهان آثارِ او می‌کرده و خودِ او را شیفتهٔ مردمان کوچه و بازار و درویشان و اصحابِ اصناف و صنعتگران؟ آیا دستاوردهای او در نگارگری – اگر نه تماماً – بلکه تا حد فراوانی محصول تعلق او به حلقهٔ پرنفوذی در اجتماع زمان او نیستند؟ محافلی که به دلیل برخوردار بودن از خاستگاهی انسانی و بومی توانستند جایگاه هنرمندان و صنعتگرانِ همراه را ارتقاء دهند.

واقعیت اینکه نام بهزادِ نقاش پس از مانی مهمترین نام در تاریخ هنر ایران است *و وی از جمله کسانی است که در تاریخ هنر و فرهنگ جهان نیز آوازه‌ای بسزا یافته‌اند.*[3] اما علیرغم بحث یکصدسالهٔ هنرپژوهانِ جهان در بابِ زندگی و آثار وی، هنوز نکات تاریک دربارهٔ او فراوان است. در باب نوآوری و ابتکارِ بهزاد در عرصهٔ نقاشی ایران، ازجمله انسانگرایی، امضاء و واقعگرایی[4] و از طرفی، زیبایی‌شناسیِ آثارش در کتب جدیدِ نگارگری ایران تأکید فراوان شده و در منابع قدیم نیز، تا حدّی سخن به میان آمده است.[5] در سالهای اخیر نیز مقالات زیاد، مرتبط با بهزاد، مکرر چاپ شده و

---

[1] امین‌پور، ثریا؛ مجنون از دیدگاهِ کمال‌الدین‌بهزاد و محمدزمان، ص ۳۱.

[2] Bahari, Ebadollah, Bihzad Master of Persian Painting, p **39.**

[3] آریان، قمر؛ کمال‌الدین بهزاد، صص ۴۱ و ۴۲.

[4] Realism.

[5] اقوال بابُر در «بابُرنامه»، خواندمیر در «حبیب السیر»، حیدردوغلات در «تاریخ رشیدی» و برخی دیگر از مورخین (درتوصیف چیره‌دستی و نوع طراحی او) از این نمونه‌اند.

می‌شوند و به استثنای اندکی، در حد تکرار مکررات باقی مانده و پیش‌تر نرفته‌اند، حال آنکه بخشی از همان تعداد اندک نیز تنها به توصیفی از آثار و یا زمانهٔ او بسنده نموده، عرصهٔ تحلیل را خالی گذارده‌اند.

معاصران او نیز هیچ یک از آثار او را به طور تحلیلی توصیف نکرده‌اند و این نکته سبب شده است که از اسناد و مآخذ تاریخی نمی‌توان هیچ ملاک و میزان قانع‌کننده‌ای برای تشخیص کارهای او به دست آورد.[1] ضرورت نگرشی تحلیلی که در پی پاسخ به چراییِ انجام چنین نگاره‌هایی از طرف مهمترین نگارگر ایران دوران اسلامی باشد و تنها به روایتی گزارش‌گونه از تاریخ زندگی او و توصیف زیبایی رنگها و فرمهای آثارش بسنده نکند، نیز از همینروست.

هنوز در این باره که چه اعتقادی محرک او در ترسیم تصاویری از مردم عادی بوده چندان بحث نشده و محققین داخلی و خارجی در سریع‌ترین حالت ممکن از این مرحله عبور کرده‌اند و علت آن را مطابق معمول به عهده متونی گذارده‌اند که نقاش آنها را به تصویر می‌کشیده و مدعی شده‌اند که نقاش و نقاشیِ ایرانی تنها تصویرگر ادبیات فارسی بوده و هرگز جایگاه مستقلی از آن نداشته‌اند. اما پاسخ نمی‌گویند از این انبوه اشعار و متون ادبی که دستِ نقاش و کارگاه سازندهٔ کتاب تا حدّ زیادی در انتخاب آنها آزاد بوده، چرا داستانی برای تصویرگری انتخاب می‌شده و مضمونِ حکایتی دیگر هرگز به مرحلهٔ مُصوَّر شدن نمی‌رسیده است؟

مخاطبینِ امروزی آثار بهزاد از فهم عمیق آثار او به دلیل ماهیت خاصّ چنین آثاری ناتوانند و *دیدارکنندگان از آثار او در غربِ کنونی نیز با آنکه دارای سوابق و تجربیات تجسمی و تصویری*

[1] آریان، قمر؛ کمال‌الدین بهزاد، ص ۴۲.

غنی‌اند و پیوسته اطلاعات و دانش آنها از راه صوت و تصویر افزایش می‌یابد، مع‌هذا در عین توجه بسیار به درک این گونه آثار، دریافت معانی آنها برایشان نه تنها دشوار بلکه ناممکن است.[1]

دلیل این پیچیدگی، عدم نگرشِ صحیح به «نقاشی ایرانی» و جای ندادن آثار نقاشان ایران در بستر اجتماعی زمانهٔ آنان است و کارهای بهزاد نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ *راه درست شناخت بهزاد آن است که او و کارهایش را در چهارچوب عصر او بگذارند و با موازین ذوقی و هنری متداول در همان زمان بسنجند. ارزیابی آثار وی و شناخت محیط و آشنایی با سرگذشت او برای فهم درست و ارزش واقعی آثارش ضرورت دارد.*[2] چنین نگاهِ متفاوتی بر آن است که آثار کمال‌الدین‌بهزاد مُهر یا نشانِ گروه یا محیط اجتماعی را که در آن پدید آمده‌اند در خود نهفته دارند و از تغییرات و تحولات آنها تبعیت کرده‌اند.

چنین نگاهی به آثار بهزاد قطعاً می‌تواند یافته هایی در باب جزییات زندگی او که اطلاع زیادی از آنها در دست نیست در اختیارمان قرار دهد؛ این رویکرد بسا که به فهم ژرف‌تر اعتقادِ او درباب شیعه یا سُنّی‌بودنِ بهزاد، که بسیاری دربارهٔ آن به گمانه‌زنی پرداخته‌اند نیز کمک نماید. در بررسی آثار او برخورد و نگرش جامعه‌شناسانه، نه تنها ممکن بلکه ضروری است، چرا که می‌تواند ویژگی‌های آثار او را **عمیقاً** قابل فهم کند.

در عین حال ادعایی گزاف است اگر گفته شود تمام موضوعات و عناصر بصری در مینیاتورهای بهزاد و مکتب او ریشه در یک پدیدهٔ اجتماعی دارند؛ با چنین نگاهِ جامعه‌شناسانه‌ای بسیاری از عناصر

---

[1] توماس لنتس؛ «اُستادان پنج قرن نقاشی ایرانی». به نقل از ← درخشانی، حبیب‌الله؛ «جلوه های ابداع در آثار کمال‌الدین بهـزاد»، مجلهٔ رواق، شمارهٔ ۵، ص ۵۲-۴۵.

[2] آریان، قمر؛ کمال‌الدین بهزاد، ص ۱۹.

تصویریِ نقاشی‌های او قابل تفسیراند و برخی دیگر غیرقابل توضیح می‌مانند. توضیح این مسئله را باید در محدودیت‌هایی که یک نقاشِ درباری با آنها روبرو بوده و برخی مسائل دیگر جستجو کرد.

نکته‌ای که در پایانِ این پیشگفتار قابل ذکر است، مدخل بودن بسیاری از مباحث این پایان‌نامه است. برای بعضی از استنباطات خود دلایلِ محکم تاریخی نیافتم، اما هرجا که چنین بوده، سعی کردم از روش عقلی و مسیر استدلال عقلانی خارج نشوم. هرجا که حدسی زده‌ام، آن را با احتیاط آورده و حدس خود را با قرائنی تاریخی همراه کرده‌ام. در انجام این پایان‌نامه، همه جا و در همهٔ مراحل، این جملهٔ معروف را سرلوح کار خویش قرار داده‌ام که می‌گوید: «علم قوی ترین حدس است.»

■ **مقدمه**

آثار کمال‌الدین‌بهزاد تا حدّ زیادی او را متفاوت از نقاشان دیگر می‌سازند، زیرا که نگاره‌هایِ او بر **طبقهٔ عامهٔ مردم** تمرکز می‌کنند، اصنافی خاص را به تصویر می‌کشند و متأثر از یک جهان‌بینیِ خاص‌اند. بهزاد تا آنجا که امکانات زمانه به او یاری می‌دهد در این راه اصرار می‌ورزد و آنجا هم که مقتضیاتی چون دربار و سنتهای نگارگری او را محدود ساخته است، باز به شکل و اندازه‌ای محدودتر، به این اصول اعتقادی وفادار می‌ماند.

به نظر می‌رسد بهزاد همواره از گرایشهای موجود در دربارها و درباریان بهره‌مند شده و این گرایش‌ها به نحوی در آثار هنری او جلوه می‌یافته است؛ درباریانی که به دور از سیر و سلوکِ عرفانی نبوده‌اند چرا که از آموزه‌های دربارهایِ آن زمان، تصوف و عرفان بوده است، بهزاد از این نوع آموزه‌ها بیشترین و هنرمندانه‌ترین بهره را گرفته و استادانه‌تر و پخته‌تر به تجلی و تبلور این نوع گرایش‌ها در آثار خود پرداخته است.[1]

انعکاس این گرایشها که به وضوح در آثار بهزاد قابل تشخیص‌اند، گویی ریشه در مرام و اصول اخلاقیِ محافلی خاص دارند و *از آنجا که در عالم اسلام موضوع «هنر و هنرمندی و طبقاتِ هنرمندان» در میان فتیان طرح شده*[2] *و ارتباط مستقیم با فتّوت داشته است*[3] می‌توان چنین احتمال داد که گرایش فکری بهزاد نیز می‌توانسته متأثر از افکار و علائقِ این محافل باشد. *احتمالاً وی نسبت*

---

[1] آژند، یعقوب؛ کمال‌الدین بهزاد، ص ۳۷.
[2] پازوکی، شهرام؛ حکمت هنر و زیبایی در اسلام، ص۴۶.
[3] همان، ص۴۷.

نزدیکی نیز با آراءِ شارحِ بزرگ و صاحبِ «فتوتنامهٔ سلطانی» یعنی «حسین واعظ کاشفی»(وفات:۹۱۰ه.ق) و «کمال‌الدین حسین‌بن‌علی بیهقی‌هروی» داشته است[۱] و نمی‌توانسته از این تعلق به دور مانده باشد.

بر چنین زمینه‌ای، فرض تحقیق بر این گمان استوار است که حلقهٔ رابطی میان افکار و اعتقادات اهل فتّوت و برخی صنعتگرانِ آن روزگار و به تعبیر امروزی، هنرمندان وجود داشته و *اگر کسی می‌خواسته وارد صنعت و پیشه‌ای شود باید وارد طریق فتوّت شده و فَتی می‌شده است.*[۲] با تکیه بر این حدس، قوّت یا ضعف این فرضیه بررسی شده و در صورت اثبات، چگونگی و چراییِ چنین تأثیراتی با تکیهٔ بیشتر بر نگاره‌های او و آثار مکتوب طریقت فتّیان مورد مُداقه قرار خواهند گرفت.

بررسی‌ها نشان داده‌اند که ظهور فتّیان یا پیروان آیین فتّوت و جوانمردی در آغاز سدهٔ چهارم.ه.ق بوده[۳] و تا سده‌های بعد به صُوَر مختلف و در ظواهر متفاوت در جوامع اسلامی از جمله ایران حضور داشته‌اند. اینان که صورتِ دگردیسی‌یافتهٔ معاصرشان را پهلوانان زورخانه‌ها می‌دانند، *شاخه‌ای از مسلمانان شیعه‌مسلک بوده‌اند*[۴] *که فتّوت را همچون شیوه‌ای از زندگی پذیرفته*[۵] *و معتقد به طریقتی مستقل و دارای شرائط و ارکان و تشکیلات جداگانه شده‌اند؛ اعمال عجیب و اسراری مخصوص به خود داشته و برای غالب اسباب و ابزار خود رموزی قائل بوده‌اند.*[۶]

---

[۱] درخشانی، حبیب‌الله؛ جلوه های ابداع در آثار کمال‌الدین بهزاد، مجلهٔ رواق، شمارهء ۵، صص ۵۲-۴۵.

[۲] پازوکی، شهرام؛ حکمت هنر و زیبایی در اسلام، ص۴۷.

[۳] کربن، هانری؛ آیین جوانمردی، ص۷.

[۴] احسان نراقی. ← همان، پیشگفتار، ص ده. (شیعه‌مسلک بودن فتّیان را فقط در مورد دورهٔ بعد از مغول می‌توان قطعی دانست؛ *ارتباط تنگاتنگ فتّیان با صوفیه در طول تاریخ می‌تواند مؤید این مطلب باشد که فتّوت، جنبشی برآمده از مذهب آشعری بوده است.* ← عفیفی، ابوالعلاء؛ ملامتیه، صوفیه و فتّوت، ص ۴۴).

[۵] کُربَن، هانری؛ آیین جوانمردی، ص۷.

[۶] فروزانفر، بدیع الزمان؛ زندگی مولانا، ص۱۰۳.

نفوذ این طریقت در دورهٔ عباسیان به حدی رسید که شخصی چون خلیفه «ناصرلدین‌الله» برای مصالح حکومت خویش به آنان پیوست.[1] این خلیفه *آرزوی برقراری اصول فتّوت را در سراسر جهان در سر می‌پروراند؛ او می‌خواست همهٔ تشکیلات جوانمردان را زیر یک پرچم آورَد. در این زمینه حتی از فتّوت درباری سخن به میان آمد و خلیفهٔ عباسی به توسّط «عبدالجبار بغدادی» به جَرگهٔ جوانمردان پیوست و جامهٔ مخصوص فتّوت را از دست او گرفت.*[2] آیا چنین تشکیلات قدرتمندی که *به تمامِ معنی، حزبی سیاسی و اجتماعی و هوادارِ رنجبران و مردمِ فقیر و طبقهٔ سوم بودند*[3] در حلقه‌های فتّوتِ زمانه بهزاد و اصناف گوناگونِ آن زمان نیز حضور داشتند که بتوانند اصول اعتقادی خویش را حتی به قلمرو دربارهای آن روزگار رسوخ دهند؟ آیا بر صُوَر مختلف نگاره‌های سلطنتی، مُهر رمزگونهٔ آنان حکّ نشده؟ شواهد و قرائن درباره چنین احتمالی کم نیست.

غالباً در شگفت می‌شوند که چرا فیلسوفان متقدم اسلامی- جز عده‌ای اندک‌شمار- اصولی را به عنوان فلسفه‌ی اخلاق وضع نکرده‌اند. در واقع فلسفه‌ی اخلاق و آرمانهای متعالی این فلسفه را در فتّوتنامه‌ها می‌توان یافت. نوع و شیوهٔ زندگانی که در فتّوتنامه‌ها ارائه می‌کردند، با اصول دینِ نبوی انطباق کامل داشت[4] *و اثر خامهٔ کسانی از طبقهٔ زحمتکش و* **پیشه‌ور** *بود که در تاریخ ناشناخته مانده‌اند.*[5]

نمایشِ زیرکانهٔ برخی از این رموز در نگاره‌های بهزاد امری محتمل است. آنجا که به نگاره‌های بهزاد به دور از قضاوتهای زمانهٔ معاصر و با تکیه بر متون تاریخیِ اهل فتّوت و اصنافِ فتّوت می‌نگریم، گویی با صاحب فَنّی مواجه‌ایم که افکار خویش را با نهایت صداقت در حرفه و موضوعات حرفه‌ای

---

[1] «الناصرلدین‌الله» در سال ۵۷۸ه.ق به جَرگهٔ فتیان پیوست.
[2] کربن، هانری؛ آیین جوانمردی، صص۱۱و۱۲.
[3] بهار، محمد تقی؛ جوانمردی، روزنامهٔ مهرایران، ش ۲۲.
[4] کربن، هانری؛ آیین جوانمردی، ص۷.
[5] افشاری، مهران؛ فتوت نامه ها و رسائل خاکساریه، ص ۱.

خود وارد کرده است. ارتباط میان این موضوعات با عقاید مورد علاقه فِتّیان و چرایی تأکید بر آنها در آثار بهزاد سخنی جدید است که بررسی آنها، بخشهایی از این کنکاش‌اند. خوشبختانه پژوهش‌ها دربارهٔ این طریقت تا حدی انجام شده و کتابهای تاریخی نیز همچون «فتّوتنامه»ها از ایشان باقی است که حاوی اطلاعاتی سودمند دربارهٔ اصول اعتقادی آنان است.

این نوشتار سعی در ریشه‌یابی افکار اهل فتّوت در عناصر بصریِ مینیاتورهای بهزاد دارد و بر اساس اطلاعات تاریخی که از زندگی وی باقی مانده –هر چند بسیار اندک– انعکاسِ آن افکار را در زندگیِ وی نیز ردیابی می‌کند. رویکرد دقیق به این مسئله به صورت پرداختن به تمامی جزئیاتِ نگاره‌های او شامل موضوع، شغل، صنف، طبقه، جنسیتِ افراد، پایگاه اجتماعی و حتی ابزارهای مورد استفاده در تصاویر می‌باشد.

از سوالاتی که تحقیق در صدد پاسخگویی به آنهاست، در وحله اول، چراییِ انجام چنین نگاره‌هایی توسط نقاش است، این که آیا خلقِ نگاره‌هایی چنین خاصّ از تأثیرات آشنایی بهزاد با اصول این طریقت است؟ اگر پاسخ صحیح است، این آشنایی به چه شکلی، از چه طریقی و با وساطتِ چه کسانی یا نهادهایی صورت گرفته؟ آیا بهزاد، خود عضوی از این گروه اجتماعی بوده و یا آنکه تنها تأثیراتی سطحی از آنان پذیرفته است؟ این تأثیرات، کجا در کدام نگاره‌ها و به چه هیئتی ظاهر شده و آیا هدفی شخصی یا تشکیلاتی در پس این آثار نهفته بوده است؟ و سؤالاتی دیگر از این دست، از جمله پرسش‌های پیش‌رو محسوب می‌شوند.

با توجه به داشته‌ها دربارهٔ فِتّیان، از ابتدای پیدایش تا زمان بهزاد و بالأخص در محدودهٔ زمانی سالهای ۸۵۰ تا ۹۵۰ هجری‌قمری و در *وسعتِ جغرافیاییِ «خراسان بزرگ» و همینطور «شمال‌غرب*

ایران»[1] سعی می‌شود نفوذ این رموز صنفی و تشکیلاتی که به شکل عناصرِ بصری درآمده‌اند در نگاره‌های کمال‌الدین‌بهزاد، هم در آثار رقم‌دار و هم منسوب، بررسی شوند.

اما یک تذکر در بررسی مینیاتورهای بهزاد ضروری است؛ *در تحلیل آثار هنرمندی بزرگ چون او، نقاشی‌های مرقومه نقطهٔ عطف و سرآغاز خوبی برای بررسی خواهد بود نه نقطهٔ پایان و مرز بررسی. و منتقد بر این پایه باید نظر خود را دربارهٔ سایر آثارش، حتی آثار امضاءنشده اعلام کند که تا چه مایه به سبک و کیفیت و قابلیتی که او فرانموده، نزدیک و شبیه است.*[2] با این فرض، برخی آثار که کارشناسانِ نگارگری ایران در تعلق آنها به بهزاد هم‌عقیده نیستند، اما در بیشتر منابع و کتب، آنها را منسوب به بهزاد دانسته‌اند نیز مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

از آنجا که مورخینِ غربی بیشتر تلاشِ خود در فهم تاریخ و فرهنگِ سرزمینهای اسلامی را معطوف به آراء و عقاید اهل تصوّف نموده‌اند، کوشش برای معرفی طریقت فتّوت که آنرا *تصوّف دنیوی نام نهاده‌اند*[3] و شناخت حواشیِ مرتبط با آن، همچون شناخت عمیق‌تر اهالیِ صنایع و حِرَف روزگار قدیم که متأثر از این آئین و فرهنگ بوده‌اند وظیفه‌ای ضروری است و بالطبع این شناخت، شامل حالِ اَصنافِ نقاش که یکی از نمودهای این فرهنگِ زنده و مدنی بوده‌اند نیز می‌شود. درک ارتباط این طریقت با خلقِ برخی آثار نگارگریِ ایران و بخصوص با آثار یکی از بزرگترین نقاشان جهان اسلام یعنی کمال‌الدین‌بهزاد، می‌تواند در حذفِ این تصور نادرست دربارهٔ بزرگان تاریخ نقاشیِ ایران مؤثر واقع شود که همیشه درصدد القاء و تثبیت این تفکرِ رایج بوده که «خمودگیِ عارفانه و نفیِ دنیا تنها نیروی محرکهٔ نقاشان ما و حمایت اشراف و دربار، یگانه پشتیبانشان بوده است».

---

[1] قلمرو حاکمیت خاص تیموری و صفوی در زمان بهزاد ← اطلس تاریخی ایران، بخشِ تیموریان و صفویه، صص ۱۰۶و۱۱۴.
[2] کونل، ارنست؛ بهزاد و مکتب او، سیر و صُورِ نقاشی ایران، صص ۱۰۳-۸۲.

[3] کُربن، هانری؛ آیین جوانمردی، ص۷.

فصل اول

دربارهٔ بهزاد و فتّیان

■ دربارهٔ زندگی و آثار کمال‌الدین بهزاد

اطلاعات تاریخی دربارهٔ بهزاد بسیار اندک است[۱] و آنچه که از آثارش به دست ما رسیده به علت ماهیت خاصّ نقاشی ایرانی که هنری درون‌گرا و مخفی است، به حدی گُنگ و مبهم است که به سختی بتوان دربارهٔ زندگیِ او از طریق آثارش مسئله‌ای را با قطعیت بیان کرد. *از آثار او و گزارشهایِ اندکِ مورخین تنها می‌توان حدس زد که او در حدود سال ۱۴۶۰ میلادی*[۲] (۸۶۷ه.ق) *چند سال پیش از شروع حکومت سلطان‌حسین‌بایقرا*[۳] *در هرات متولد شده*[۴] و در همانجا نشو و نما کرده است. بنابر نوشتهٔ «علی‌احمد نعیمی» در مقالهٔ «صورتگران و خوشنویسانِ هرات در عصر تیموریان» *نام اصلی او بهزاد و* ***لقبش کمال‌الدین*** *بوده است.*[۵]

بهزاد پدر و مادر خویش را در کودکی از دست می‌دهد، چنانکه قاضی احمد قُمی[۶] در «گلستان هنر» می‌نویسد: «استاد از طفولیت از مادر و پدر مانده»[۷] و «استاد میرک که کتابدار پادشاه میرزا سلطان‌حسین بود او را تربیت نموده و در اندک زمانی ترقی نمود، کارش به جایی رسید که تا صورت نقش بسته، همچون او مُصوّری در این روزگار [کس] ندیده است.»[۸]

در منابع قدیم که به زندگی نگارگران اشاره رفته است او را ستوده و با مانی نقاش مقایسه نموده‌اند، *چنانکه سلطان‌حسین‌بایقرا که خود مردی تربیت‌یافته و صاحب ذوق بود وی را مانیِ ثانی می‌خواند و*

---

[۱] گالرکینا، اولمپیاد؛ ملاحظاتی دربارهٔ چند مینیاتورِ منتسب به بهزاد در مجموعه‌هایِ لنینگراد، یادنامهٔ کمال الدین بهزاد، ۱۳۸۲، صص ۳۴۳-۳۲۷.

[2] Bahari, Ebadollah, Bihzad Master of Persian Painting, p **38.**

[۳] ابوالغازی‌سلطان‌حسین‌بن‌منصوربن‌بایقرا، مرگ:۹۱۲/۹۱۱ه.ق ← فرهنگ اعلام تاریخ اسلام، جلد دوم، ذیل «بایقرا».

[۴] آریان، قمر؛ کمال‌الدین‌بهزاد، ص ۲۶.

[۵] نعیمی، علی‌احمد؛ «صورتگران و خوشنویسانِ هرات در عصر تیموریان»، مجلهٔ آریانا، ج ۶ و ۷.

[۶] قاضی احمد غفاری معروف به قاضی احمد قَمی؛ مؤلف «گلستانِ هنر».

[۷] قُمی، قاضی‌احمد؛ گلستان هنر، ص ۱۳۴.

[۸] همان، صص ۱۳۶-۱۳۴.

امیرعلیشیرنوایی[1] *هم در ستایش او با سلطان هم‌داستانی داشت. خواندمیر*[2] *از او با نهایت توقیر و احترام نام می‌بُرد و معتقد بود قلم او ناسخِ آثارِ مُصوّرانِ عالم است. همین اندازه تحسین و ستایش در کلام مؤلفِ «عالم آرای عباسی» و صاحبِ «گلستان هنر» نیز هست.*[3]

غیر از علاقه و ذوق شخصی بهزادِ جوان، تأثیر تربیت میرک در او قابل ملاحظه بود و طولی نکشید که در محیط ذوق‌پرور هراتِ عصر بایقرا تحت نفوذ مربیِ هنرمندی چون میرک، شوق نقاشی در وجود کودک پدید آمد و قوت یافت. بی‌شک در محیط هنر آن روزگار و مخصوصاً در کتابخانهٔ سلطنتیِ سلطان که محل کار مربی و نگهدارندهٔ او بود، بهزاد جوان از راهنمایی و تشویق هنرمندان دیگر هم - که ظاهراً در کتابخانه رفت و آمدی داشته‌اند - بی نصیب نمی‌ماند و از این روست که بهزاد از تعلیم مربیان و استادان دیگر هم بهره یافت.[4] مصطفی عالی، مورخ و ادیب تُرک در کتاب تُرکیِ «مناقب هنروران» وی را تلمیذِ خاصّ «پیر سید احمد تبریزی» نیز دانسته است.[5]

در «تُزوک جهانگیری»[6] هم اشاره ای وجود دارد به تقلید بهزاد در جوانی از نقاشی به نام «خلیل». جهانگیر در تُزوک خود چنین می‌نویسد: «خلیل‌میرزا نامی موفق به کشف نبوغِ هنری بهزاد شده و فنّ نقاشی را به وی یاد داد.»[7] *بعضی از محققین اروپایی این کلام جهانگیر را دال بر این دانسته‌اند که*

---

[1] وزیر دانشمند و شاعرِ سلطان حسین بایقرا (۸۴۵-۹۰۶ه.ق). ← فرهنگ اَعلام تاریخ اسلام، جلد دوم؛ ذیل «علیشیرنوایی».

[2] غیاث‌الدین خواندمیر در بین سالهای ۹۲۹-۹۳۰ ه.ق کتابِ «حبیب السیر فی اخبار افراد بشر» را نوشت.← بهاری، عباداللهٔ؛ بهزاد استاد نقاشیِ ایرانی، ص ۳۹.

[3] آریَان، قمر؛ کمال‌الدین بهزاد، ص ۱۹.

[4] همان، ص ۳۳.

[5] مناقبِ هنروران؛ مصطفی عالی. به نقل از ← همان‌قبل، ص ۳۰.

[6] تُزوکِ جهانگیری (جلد دوم). نوشتهٔ محمدنورالدین‌ابوالمظفرجهانگیر امپراطور گورکانیِ هند (۹۷۶-۱۰۳۶ه.ق). از ← فرهنگ اَعلام تاریخ اسلام، جلد اول، ذیل «جهانگیر تیموری».

[7] دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۲، ص ۶۰۵.

خلیل از استادان بهزاد بوده است، اما آنچه جهانگیر در این باب می‌گوید به اقرارِ خـود او ظنّـی بـیش نیست.[1] متن عبارت چنین است:

«از نفائس و نوادر روزگار که خانِ عالم آورده مجلس جنگِ صابقران است و شبیه آن حضرت و اُمراء را که در آن جنگ همراهی داشتند، کشیده و نزدیکِ هر صورتی نوشته که شبیه کیست و این مجلس مشتمل است بر دویست‌وچهل صورت و مُصوّرِ خود را خلیل‌میرزا شاهرخی نوشته. کارش به غایت پخته و عالی هست و به قلمِ بهزاد مشابهت تام دارد، اگر نام مُصوّرِ نوشته نبودی گمان می‌شد که کار بهزاد باشد و چون به حسبِ تاریخ، او قدیمی‌تر است اغلب ظنّ آنکه بهزاد از شاگردان اوست...»[2]

بعدها این روایت در فهم عمیق‌ترِ تکچهره‌های بهزاد از دراویش مفید خواهد بود؛ اینکه بهزاد تحتِ تأثیر میراثی از نقاشانِ قبل از خود به کشیدن تکچهره‌ها می‌پرداخته و او خود مُبدعِ تکچهره‌نگاری در نقاشیِ ایران نیست. اما آنچه که تکچهره‌های بهزاد را بر خلافِ میرخلیل ماندگار نموده این واقعیت است که بهزاد چهرهٔ کسانی را به تصویر کشیده که نسبت نزدیکی با افکار مردمیِ او داشته اند.

در این دوران به موازات شکل‌گیریِ شکل خاصّی از نقاشیِ ایرانی توسط مکتب بهـزاد، نفـوذ نقاشـیِ چینی نیز مشهود بود.[3] احتمالاً در کارگاه‌ـکتابخانه‌ها مبانی نقاشی چینی رعایت می‌شد و اگر نوجـوانی به مشقِ نقاشی می‌پرداخت، از این تأثیرات بی نصیب نمی ماند. وجود نقشِ اژدها در مینیاتور «بهرام و اژدها»یِ بهزاد و وجود برخی چهره های مغولی در اثر «بارعامِ تیمور» گواه بر این ادعاست. درواقع او در دورانی می‌زیست که ادامهٔ سنّت‌های تصویریِ چینی را تحت تأثیر سلطنت حاکمان تیموری ممکن

---

[1] آریان، قمر؛ کمال‌الدین بهزاد، ص ۷۰

[2] تُزوک جهانگیری. به نقل از ← آریان، قمر؛ کمال الدین بهزاد، ص ۷۰

[3] پاکباز، رویین؛ جزوهٔ تاریخ عمومی نقاشی، ص ۳۶

می‌ساخت. بعدها بهزاد خود از جمله کسانی شد که توانستند علیه این شرایط بشورند و با تکیه بر آموزه‌های عمیقِ دینی- مردمی در تبلیغِ آرمانهایی دیگر در نگارگریِ ایران بنیانی متفاوت نهند.

در کتاب حبیب‌السیر آمده که *بهزاد* «به یُمن تربیت و حُسنِ رعایتِ امیر نظام‌الدین علیشیر به این مرتبه ترقی نمود و حضرت خاقان منصور را نیز به آن جناب التفات و عنایت بسیار بود و آن نادرالعصر صافی‌اعتقاد منظورِ نظرِ مرحمتِ سلاطینِ انام است و مشمول عاطفت بی‌نهایتِ حُکام اسلام».[۱] *بهزاد که در اندک مدتی چنان ترقی کرد که استادی او مورد تصدیق همگان شد،*[۲] *درعین حال حاملِ ستایش‌ها و تمجیدهای مورخینی است که اغلب مبهم و نامنسجم دربارهٔ او سخن گفته‌اند.*[۳] *معروف است که بعضی سلاطین و پادشاهان در لشکرکشی‌ها و نبردهای خود مورخین را به قصدِ ضبط رویدادها بهمراه می‌بردند و البته در برابر، آنها نیز تاریخِ نگاشته‌شدهٔ خود را به سودِ حامیان خویش تغییر می‌دادند.*[۴] *تقریباً جملگی مورخان دورهٔ تیموری نیز از لحاظ نظرهای سیاسیِ خویش کم و بیش هواخواه امپراطوری تیموریان بوده، در آثار خویش سیاست سلاطین تیموری را ستوده و دشمنان ایشان را لجن‌مال کرده‌اند.*[۵]

اخیراً بعضی از منتقدان را تصور بر این افتاده که دربارهٔ او نیز غُلُو و مبالغه شده و بیش از حدّ بزرگ جلوه یافته است[۶] *و درواقع انتسابِ وی به جامی*[۷] *و امیرعلیشیرنوایی شهرتِ وی را برخلاف حق افزوده است. اشاراتی هم که خواندمیر دربارهٔ او دارد بیشتر در پوشش لفّاظی است. در آثار او به*

---

[۱] خواندمیر؛ حبیب‌السیر، جلد ۴، ص۳۴۸.

[۲] قُمی، قاضی‌احمد؛ گلستان هنر، صص ۱۳۶-۱۳۴.

[۳] گالرکینا، اولمپیاد؛ ملاحظاتی دربارهٔ چند مینیاتورِ منتسب به بهزاد در مجموعه هایِ لنینگراد، یادنامهٔ کمال‌الدین بهزاد، ۱۳۸۲، صص ۳۴۳-۳۲۷.

[۴] Bahari, Ebadollah, Bihzad Master of Persian Painting, p **17.**

[۵] پیکولوسکویا.ن.و، یاکوبوسکی.آ.یو، پطروشفسکی.ای.ب، بلنیتسکی.آ.م، استرویا.ل.و؛ تاریخ ایران، ص ۳۹۲.

[۶] آ.ساکیسیان. به نقل از ← کونل، ارنست؛ بهزاد و مکتب او، صص ۱۰۳-۸۲.

[۷] ۸۱۷-۸۹۸ه.ق ← فرهنگ اعلام تاریخ اسلام، جلد اول، ذیل «جامی».