

تحلیل مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش^۱

سحر ذکاوت^۲
خشایار قاضی‌زاده^۳

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۲

چکیده

نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد یکی از آثار برجسته و ارزشمند در هنر نگارگری است. هنر نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی است که سبب تمایز و تفاوت آن با سایر سبک‌های نقاشی است. هم‌چنین، خلق آثار هنری به خلاقیت هنرمندان بستگی دارد و خلاقیت نقش محوری در انواع هنرها دارد. اهمیت ویژگی‌های هنر نگارگری و در محوریت آن، نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد و جایگاه خلاقیت در هنر، ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاد نموده است. بنابراین، شناسایی ویژگی‌های نگارگری ایرانی و ویژگی‌های نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی و شناخت بازتاب مفهوم خلاقیت در ویژگی‌های نگاره نام‌برده اهداف پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند. پرسش‌های پژوهش به این شرح است: (۱) نگارگری ایرانی چه ویژگی‌هایی دارد و این ویژگی‌ها چگونه در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد به کار رفته است؟ (۲) مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد چگونه بازتاب یافته است؟ در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح شده، اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی با رویکرد توصیفی-تحلیلی و استدلال قیاسی مورد بررسی قرار گرفته است و نمونه موردی نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد می‌باشد؛ نتایج پژوهش نشان می‌دهد: در این نگاره، ویژگی منظره‌سازی در مقایسه با سایر آثار نگارگری ایرانی کم‌تر به کار رفته است و خلاقیت با مفاهیم ابداع، نوآوری و ابتکار، تخیل و به‌کارگیری خیال، روشی برای پاسخ‌گویی به استرس‌های روانی و ابهامات زندگی و... در ساختار مفهومی و بصری نگاره دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: خلاقیت، نگارگری ایرانی، نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، سلطان محمد نقاش

1-DOI: 10.22051/jjh.2020.31553.1516

۲- دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. ir.zekavat@shahed.ac.ir

۳- استادیار گروه هنر، دانشگاه شاهد تهران، ایران. (نویسنده مسئول). ir.ghazizadeh@shahed.ac.ir

مقدمه

نگارگری ایرانی، هنری اصیل است که نماینده غنای فرهنگی و هنری ایران زمین می‌باشد. این هنر دارای ویژگی‌های منحصر به فرد است که آن را از سایر سبک‌های نقاشی و تصویرنگاری متمایز می‌کند. «نگارگری ایرانی از اصول انتظام بصری آگاه بوده و برای انتقال احساس مضامین گونه‌گون، صرف تصویرگری از عناصر و اجزا صحنه را وافی به مقصود ندانست؛ و گزینش کادر مناسب، هندسه لازم و ترکیب بندی مطلوب، در کنار کاربست کیفیات بصری و تمهیدات هنرمندانه، چراغ راه وی برای باورپذیر نمودن انطباق متن و تصویر، به لحاظ حسی بوده است» (زارعی فارسانی، قاسمی اشکفتکی، ۱۳۹۸: ۴۰). یکی از آثار تصویری ارزشمند در این زمینه نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش می‌باشد. لازم به ذکر است، خلاقیت لازمه غنای آثار هنری است؛ و آثار هنری، زمانی ماندگار می‌شوند که هنرمند خلاقیت خود را به حد اعلائی در خلق اثرش به کار گیرد. اهمیت ویژگی‌های هنر نگارگری و در محوریت آن نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد و جایگاه خلاقیت در آن، ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاد نموده است. شناسایی ویژگی‌های نگارگری ایرانی و ویژگی‌های نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی و شناخت بازتاب مفهوم خلاقیت در ویژگی‌های نگاره نام‌برده به عنوان اهداف پژوهش حاضر مطرح شده است و پرسش‌های پژوهش عبارتند از:

ویژگی‌های نگارگری ایرانی کدامند و این ویژگی‌ها چگونه در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد به کار رفته است؟

مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد چگونه بازتاب یافته است؟

برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها، ابتدا، به تعریف خلاقیت پرداخته شده و سپس، نگارگری ایرانی و ویژگی‌های شاخص آن مورد بررسی قرار گرفته است. بخش بعدی پژوهش هم به معرفی سلطان محمد و تحلیل ویژگی‌های نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر این استاد بزرگ اختصاص یافته و در نهایت، خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی با تأکید بر ویژگی‌های نگارگری ایرانی مورد تحلیل و واکاوی قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

در جست‌وجوی پیشینه پژوهش حاضر، مطالعه‌ای با

موضوع دقیق «تحلیل مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش» مشاهده نشده است. اما در راستای تحلیل نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» اثر سلطان محمد نقاش پژوهش‌هایی انجام شده است. برای نمونه، «بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نگاره‌های سلطان محمد نقاش» عنوان پایان‌نامه افسانه نیکی رشیدی (۱۳۷۵) می‌باشد؛ نویسنده در آن به تحلیل فرم و رنگ در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی پرداخته است. پژوهش دیگر، «مقایسه ساختار طراحی در آثار رضا عباسی و سلطان محمد» عنوان پایان‌نامه سید حسین موسوی اعظم (۱۳۹۱) می‌باشد. موضوع «ساختار شکنی تفسیرهای دوگانه شعر حافظ در نگاره‌های سلطان محمد نقاش» نوشته ندا غیائی و فتانه محمودی (۱۳۹۴)، نقد ادبی است که نتایج آن نشان می‌دهد که نوع پرداخت در ترکیب بندی هندسی، رنگ و شخصیت پردازی، زبان ابهام و ابهام اشعار حافظ را حفظ نموده و جهان لاهوت و ناسوت با زبانی مبهم به تصویر درآمده‌اند. هم‌چنین، مقاله «بررسی عنصر حرکت در موجودات افسانه‌ای سلطان محمد و بازنمایی آن در پویانمایی ایران» نوشته زهره شایسته‌فر (۱۳۹۴)، نشان می‌دهد نگاره‌های سلطان محمد دارای دیدی متفاوت و جالب و اغراق‌آمیز هستند که می‌توانند منبع الهام مهمی در طراحی انیمیشن‌های تخیلی باشند. مریم کشمیری (۱۳۹۷)، پژوهشی با نام «مقام نوازندگان در عصر صفوی بر پایه نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد» در زمینه تحلیل این نگاره انجام داده است. فهیمه دانش‌گرو حدیث حاتم‌وند (۱۳۹۵)، در مقاله «رابطه تکنیک‌های دیجیتال با خلاقیت در آگهی‌های مطبوعاتی در ایران» مفهوم خلاقیت را در آگهی‌های مطبوعاتی ایران مورد واکاوی قرار داده‌اند. پژوهش پیش‌رو، با پیشینه موجود از نظر رویکرد تحلیلی متفاوت بوده و در این مقاله مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی با تأکید بر ویژگی‌های نگارگری ایرانی مورد مطالعه قرار گرفته است.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو، با تجزیه و تحلیل کیفی اطلاعات کتابخانه‌ای و داده‌های اسنادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است و نمونه مورد بررسی پژوهش حاضر شامل نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد است و متغیر خلاقیت و ویژگی‌های آن در ساختار این نگاره و براساس ویژگی‌های نگارگری ایرانی از نظر سنت‌گرایان مورد بررسی قرار گرفته است.

تعریف خلاقیت^۱

برخی خلاقیت را یک «پدیده اجتماعی» و «برخاسته از نیازها و مقتضیات جامعه و شرایط خانوادگی» می‌دانند و عده‌ای هم آن را «پدیده‌ای شخصی» و متأثر از «انگیزش، هیجان و عواطف و یادگیری‌های فردی» تلقی می‌کنند. هم‌چنین، دیدگاهی دیگر نیز وجود دارد که خلاقیت به‌عنوان «مفهومی شناختی» عنوان می‌شود که «فرآیندهای عالی ذهن نظیر تفکر، هوش، تخیل و پردازش اطلاعات» در آن دخیل هستند. عده‌ای هم براین تفکر معتقدند که، خلاقیت «مفهومی چندبُعدی شامل عوامل اجتماعی و شناختی» است و به بیان صریح‌تر، خلاقیت را متأثر از عوامل محیطی می‌دانند (قره‌بگلو، ۱۳۹۱: ۸۷). خلاقیت در لغت، به معنای «آفرینندگی و نوآوری» و در زبان فارسی هم به معنای «خلق کردن، به وجود آوردن و ابداع» است؛ و در مفهوم «علمی و فنی شامل فرآیندهای ذهنی است که منجر به حل مساله و به وجود آمدن ایده‌های نو می‌شود» (رهنما، ۱۳۹۵: ۳)؛ که این ایده‌ها بی‌همتا و بدیع هستند. اندیشمندان قبل از دوران مدرن، خاستگاه نوآوری و خلاقیت را نیروهای فراطبیعی می‌دانستند. «خلاقیت هنری به مفهوم کلی، به معنای نیروی مولد هنر، خاستگاه هنر و یا فرآیند تکوین و تولید هنر در دوران ماقبل سقراط^۲ به الهام الهی و جذب هنرمند تعبیر می‌شد؛ در زمان سقراط، انکشاف حقایق به میمسیس^۳ تغییر یافت و افلاطون^۴ تولید هنر را محاکات^۵ و خاستگاه آن را غریزه انسان دانست» (همان). افلاطون در رساله ایون^۶ خود سرچشمه خلاقیت را فراسوی عقل آدمی می‌داند و ایزدبانوان نه‌گانه یونان باستان یعنی موزها^۷ را منشای خلاقیت تلقی می‌کرد. ارسطو برخلاف افلاطون خلاقیت را فرآیندی طبیعی و تاحدی زمینی و با امراضی چون سرع، مالیخولیا و افسردگی مرتبط می‌داند. حتی در نظریه‌های باستانی خلاقیت، آن را مترادف با جنون و دیوانگی مطرح می‌کنند. در این دیدگاه، خودجوشی و غیرعقلانی بودن خلاقیت نتیجه جنون است (رهنما، ۱۳۹۵: ۳). به طور کلی، ارسطو نسبت به افلاطون، نظری عقلانی‌تر در مورد خلاقیت داشته و با تعلیق خاستگاه سماوی هنر، توجه برجسته به عنصر تخیل، خلاقیت هنرمند را آزادانه‌تر از قبل تلقی کرده است (نهانی، ۱۳۹۰: ۱۹). تورنس^۸ یکی از پیشگامان محیط‌گرایی سه تعریف پژوهشی، هنری و وابسته به بقا از خلاقیت ارائه کرده است (اعظمی، جعفری و کریمی، ۱۳۹۱: ۳۰). در تعریف پژوهشی، «خلاقیت را حساسیت به مسایل، کمبودها، مشکلات و خلأهای

موجود در دانش، حدس زدن و تشکیل فرضیه‌هایی درباره این کمبودها، ارزشیابی و آزمایش این حدس‌ها و فرضیه‌ها، احتمالاً، اصلاح و آزمون مجدد آن‌ها و در نهایت، نتیجه‌گیری» بیان می‌کند (طباطبائیان، عباسعلی زاده رضاکلای و فیاض، ۱۳۹۵: ۹۲-۹۳). او هم‌چنین، از خلاقیت به عنوان سلاخی برای مبارزه با مشکلات زندگی و استرس‌های روانی یاد می‌کند (اعظمی، جعفری و کریمی، ۱۳۹۱: ۲۹). در تعریف هنری، «آن را مانند خواستن دانستن، عمیق‌تر حفر کردن، دوباره نگاه کردن... و دست دادن به فردا» عنوان می‌کند و در تعریف وابسته به بقا هم خلاقیت را «کنار آمدن فرد با موقعیت‌های دشوار» تلقی می‌کند (همان: ۳۰). گیلفورد^۹ در مورد خلاقیت دو نوع تفکر واگرا و هم‌گرا را مطرح می‌کند که به ترتیب مفاهیم «دست یافتن به رهیافت‌های جدید برای حل مسایل و دست یافتن به پاسخ صحیح» را شامل می‌شود و خلاقیت را با تفکر واگرا مترادف و هم‌راستا می‌داند (پیران، پروار و اسمی، ۱۳۹۱: ۱۴۰). گیلفورد تفکر واگرا یا تفکر خلاق را شامل «سه بُعد سیالی، انعطاف‌پذیری و نوآوری یا ابتکار» می‌داند. «سیالی به معنای سرعت بیان و تولید هرچه بیش‌تر مفاهیم، جملات و ایده‌هاست. انعطاف‌پذیری به معنای انتقال از طبقه‌ای از پاسخ‌ها به طبقه دیگر» و ابتکار «دور شدن از امور رایج و واضح یا قطع رابطه با تفکر مبتنی بر عادت است» (امیری و اسعدی، ۱۳۸۶: ۲۷). رنکو^{۱۰} هم بیان می‌کند که «خلاقیت ایجاد ارتباط بین ایده‌های نو و دانش جدید است؛ آن چه امروزه به عنوان دانش نامیده می‌شود تجارب، مهارت‌ها و اطلاعات است؛ اما در آینده، فرآیندهای خلاق دانش نامیده می‌شوند و خلاقیت افراد به وسیله چگونگی استفاده از دانش اندازه‌گیری می‌شود. خلاقیت همان تمایل و ذوق به ایجاد است، که در همه افراد و همه سنین به طور بالقوه وجود دارد؛ به عبارت دیگر، خلاقیت ظرفیت دیدن روابط جدید و پدید آوردن اندیشه‌های غیرمعمول و فاصله گرفتن از الگوهای سنتی تفکر را شامل می‌شود. تفکر خلاق ترکیبی از قدرت ابتکار و انعطاف‌پذیری است که فرد را قادر می‌سازد خارج از تفکر معمول و معقول به نتایج متفاوت و مولد بیندیشد (زمانی زاد و گلزار، ۱۳۹۶: ۲۷). ویستر^{۱۱} هم در این مورد معتقد است که، خلاقیت «قدرت و توانایی ایجاد و خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکل جدید» به وسیله «مهارت‌های ذهنی» است و روبینز^{۱۲} هم آن را «توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد و یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها» عنوان می‌کند (تاجور و همکاران،

۱۳۸۷:۲). هم چنین، علی اکبر سیف در کتاب روان شناسی پرورشی، خلاقیت را «توانایی عبور از مرز دانسته ها برای رسیدن به مرز ندانسته ها» توصیف می کند (سیف، ۱۳۷۹: ۸۴)؛ و گودرزی، «به کارگیری توانایی های ذهن را برای ایجاد یک فکر جدید» برای تعریف آن ارائه می کند (مرتضوی، ناظمی و پریشانی فروشانی، ۱۳۹۵: ۱۰۴). اما استنبرگ^{۱۳} آن را موضوعی چندبُعدی می داند و عواملی چون سبک تفکر، شخصیت، انگیزش، و شرایط محیطی را در آن موثر می داند (تاجور و همکاران ۱۳۸۷: ۲). آمایل^{۱۴} هم، عوامل «مهارت های مربوط به حوزه فعالیت، مهارت های تفکر خلاق و انگیزه ی درونی، را از شرایط مهم خلاقیت معرفی می کند و انگیزه درونی نیز از اهمیت بیش تری در بین سایر عوامل برخوردار است (مرتضوی، ناظمی و پریشانی فروشانی، ۱۳۹۵: ۱۰۴). شایان ذکر است، برخی صاحب نظران هم خلاقیت را «کشفی ناگهانی» می دانند و آن را با کشف و شهود هم راستا تلقی می کنند (چراغ چشم، ۱۳۸۶: ۱۱). در تعریفی امروزی از خلاقیت - که تحت تاثیر مناسبات اجتماعی و اقتصادی قرار گرفته - تفکر خلاق است که می تواند هنری عرضه کند که خوب به فروش برود و نقشی در صنعت و اقتصاد ایفا کند و به طور کلی، خلاقیت معادل تولید اقتصادی بیان می شود (پیروزرام، بینای مطلق، ۱۳۹۲: ۳۲).

در پژوهش «بررسی تاثیر ابعاد فرهنگ سازمانی بر بروز خلاقیت از دیدگاه اعضای هیات علمی دانشگاه های شیراز و علوم پزشکی شیراز» تعاریف خلاقیت در شش گروه طبقه بندی شده است که در جدول (۱) ارائه شده است:

جدول ۱. بررسی و طبقه بندی تعاریف خلاقیت (پیران، پرور و اسمی، ۱۳۹۱: ۱۴۰-۱۴۱).

ردیف	نوع تعریف
۱	خلاقیت حاصل «ابتکار، انعطاف پذیری و حساسیت در برابر نظریاتی است که فرد را قادر می سازد که به نتایج مولد» و نوآورانه بیاندیشد و نتیجه نهایی باعث رضایت مندی شخصی و دیگران می شود.
۲	از این دیدگاه خلاقیت به عنوان یک فرآیند شناختی مطرح می شود.
۳	خلاقیت شخصیت محور است و ویژگی های شخصیتی مهم ترین شاخصه آن می باشد. به بیان دقیق تر «توانایی ترکیب اندیشه ها و نظرات در یک روش منحصر به فرد با ایجاد پیوستگی میان آن ها» خلاقیت تلقی می شود.
۴	در این دیدگاه خلاقیت یک تمایل یا انگیزه توصیف می شود.
۵	این نوع دیدگاه هم به ویژگی ها و ابعاد «روان سنجی خلاقیت» متمرکز است و از نظر گیلفورد تفکر واگرا به صورت «انعطاف پذیری، تازگی و سیالی» ظهور می یابد.
۶	در این نوع دیدگاه هم علاوه بر ویژگی های شناختی و فردی ابعاد اجتماعی خلاقیت را نیز مورد توجه قرار می دهد.

تخیل، ممکن است بتوان طرح های متفاوت را آفرید؛ اما در این آفرینه ها جرعه های موجود در عملکرد شخص خلاق و مولفه های خلاقیت وجود ندارد. «در حقیقت، انسان زمانی قادر به خلق آثار خلاق است که تخیل و تصور را توأمان دارا باشد. قوه تخیل، نیرویی است که می تواند انسان را به شناخت و معرفت نزدیک کند. هر آن چه در عمل خلق، زاده می شود، در ذهن رخ می دهد و ذهن جایگاه تخیل و خیال است. خلاقیت و تخیل دو قوه به هم بسته اند. در هر دو حوزه چه تخیل و چه فرآیندهای خلاقه آن چه مهم جلوه می کند، به کار انداختن ذهن در راستای حقیقت است» (همان). تخیل، قوای خلاقه و آفریننده در انسان است و می تواند منبع آفرینش و خلاقیت هنری باشد. این دو قوه، مرزهای مشترک غیرقابل تفکیک دارند، به همین دلیل، هدایت یکی باعث بروز رشد در دیگری می شود. اگر تخیل را بخشی از اندیشه بدانیم و خلاقیت را نیرویی برای بازآفرینش جهان، بدیهی است بدون تخیل بازآفرینشی پدید نمی آید (سیاحیان، ۱۳۸۷: ۶۰). بنابراین، بدیع بودن و تخیل اساس عملکرد خلاقانه است. در پژوهش پیش رو، مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی با توجه به مفاهیم و تعاریف زیر بررسی شده است؛ و عبارتند از:

۱. آفرینندگی؛
۲. نوآوری و ابتکار و ابداع؛
۳. تخیل و به کارگیری خیال و تخیل؛
۴. روشی برای پاسخ گویی به استرس های روانی و ابهامات زندگی؛
۵. کشف ناگهانی؛

۶. به کارگیری توانایی های ذهن برای ایجاد یک فکر جدید؛
۷. خلق مفاهیم جدید یا به کارگیری آن در شکلی جدید؛
۸. توانایی عبور از مرز دانسته ها به مرز ندانسته ها.

لازم به ذکر است «بررسی فرآیند خلاقیت، به ویژه، خلاقیت هنری بدون درک وابستگی میان مفاهیمی چون تصور و تخیل غیرممکن است» (رهنما، ۱۳۹۵: ۴). بدون وجود برکت

نگارگری ایرانی و ویژگی های شاخص آن

آن چه در این فراز درباره ویژگی های نگارگری ایرانی بیان می شود، یکی از جنبه های تبیین نگارگری ایرانی است. امروزه تفسیرها و تبیین های دیگری نیز در نگارگری ایرانی نگاشته شده است که برپایه آن ها ویژگی های دیگری نیز برای نگارگری ایرانی شمرده می شود. در این بخش، نگاه سنت گرایی در تبیین ویژگی های نگارگری مورد توجه قرار گرفته است. از این منظر، هنر اسلامی، یکی از بزرگ ترین تجلیات فرهنگ و تمدن اسلامی است و نگارگری، یکی از انواع هنرها در هنر اسلامی محسوب می شود که جایگاه

والایی داشته و پاپادوپولو از آن به عنوان اوج هنر اسلامی یاد می کند (مبینی و شاه وردی، ۱۳۹۷: ۵۲). ریشه های نگارگری را باید در نگارگری کیش گنوسی مانویان، مانستان ها و نقاشی های مانوی در کتاب مصورش از ژنگ جست و جو کرد. هم چنین، آثاری از این شیوه نقاشی در دیوارنگاره های دوره ساسانی نیز برجای مانده است. در دوره های اسلامی با گسترش دین جدید، بالاخص در دوره سلجوقیان، ایرانیان ارزش های نقاشی گذشته خود را بازیافتند. این جهان بینی ایرانی در کتاب آرایبی او اواخر قرن هفتم وضوح کامل تری یافت؛ و آشکار شد با آن که حمله مغولان خانمان سوز بود،

نمودار را بررسی ویژگی های هنر نگارگری ایرانی (نگارندگان).



اما گویی نیمه پایانی سده هفتم ایلخانان مغول حساسیتی را در هنرمندان ایران اسلامی بیدار کرد و نقاشی ایرانی - که در تورفان چین با شرق آسیا درآمیخته بود - با آمدن مغولان به ایران ارزش‌های بصری مشترکی یافت. . . . لازم به ذکر است، این سنت کهن نقاشی ایرانی در سیالیتی خاص و در طی ادوار مختلف شکل گرفته است. . . . (جلالی مارنانی، ۱۳۹۱: ۹)؛ و فرار و نشیب بسیاری طی کرده و اینک نیز این هنر در ایران تداوم یافته است. در مورد نگارگری ایرانی باید خاطر نشان کرد دارای ویژگی‌هایی است که سبب تمایز و تنوع آن نسبت به سایر شیوه‌ها و سبک‌های هنری شده است. در نموداریک، به این ویژگی‌ها و تعاریف آن‌ها پرداخته شده است.

باتوجه به انواع ویژگی‌هایی که برای نگارگری ایرانی بر شمرده شد، لازم به ذکر است، این ویژگی‌ها در نگارگری یازده مورد زیر خلاصه می‌شود:

۱. ذره‌گرایی (نقطه)؛
 ۲. خط (نحوه دورگیری و به‌کار بردن خط)؛
 ۳. واق (منظره یا منظره‌سازی) در عین طبیعت‌گرایی؛
 ۴. آرمان‌گرایی و نمادپردازی؛
 ۵. خصوصیات رنگ و نحوه رنگ‌آمیزی؛
 ۶. روایی بودن در عین چکیده‌نگاری؛
 ۷. به‌کارگیری بُعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی)؛
 ۸. نقش مطلق؛
 ۹. تناسب طلائی؛
 ۱۰. ترکیب بندی محوری و متقارن با زیرساخت منحنی و دایره؛
 ۱۱. داغ (برگردان از آثار استادان قدیم ایران) (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۱۳-۲۹).
- شرح و بسط دقیق این ویژگی‌ها در تحلیل نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی ارائه شده است.

سلطان محمد نقاش

سلطان محمد یکی از نقاشان برجسته تاریخ نگارگری ایران در نیمه نخست حکومت صفوی بوده است (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۰۹). او از شاگردان پرکار و با استعداد کمال‌الدین بهزاد بود و جوانیش را در هرات و دربار سلطان حسین بایقرا گذرانده است (نیکی رشیدی، ۱۳۷۵: ۳۸). هم‌چنین، نقل شده او در هرات به مقام استادی شاه طهماسب دست یافت و مدتی در کتابخانه امیرعلیشیر نوایی فعالیت کرده است و پس از انقراض تیموریان هم با

سایر هنرمندان به غرب ایران کوچانده شد و بعد از بهزاد، ریاست کتابخانه سلطنتی تبریز را بر عهده گرفته است (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۰۹-۱۱۰). آثار سلطان محمد در دو مقطع اساسی طبقه‌بندی می‌شود؛ مقطع متقدم، که پیوندهای او را با نقاشی پیش از صفویان در غرب ایران نشان می‌دهد و مقطع متاخر، که جریان‌های جدید ترکیبی دربار صفوی را منعکس می‌کند (آزند، ۱۳۸۴: ۱۱۸). سلطان محمد رویدادهای زمانه خود را در فضایی خیال‌پردازانه با به‌کار بردن شکل و رنگ خاص و بهره‌گیری از ریزه‌کاری به تصویر می‌کشد. او در نگاره‌هایش به شخصیت‌پردازی و بیان کردن حالات درونی انسان‌ها می‌پردازد (یارمحمد توسکی، ۱۳۹۶: ۷۴). در این پژوهش نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی یکی از آثار سلطان محمد مورد تحلیل قرار گرفته است.

معرفی و تحلیل ویژگی‌های نگاره‌ی مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش

نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، یکی از نگاره‌های دیوان حافظ شاهزاده سام میرزا است که در حدود ۹۳۰ تا ۹۴۰ ه. ق. تهیه و تنظیم شده است. این اثر، به قلم و رقم سلطان محمد نقاش مصور شده و اکنون، در موزه هنری فاگ (دانشگاه هاروارد) نگه‌داری می‌شود (کشمیری، ۱۳۹۷: ۲۵). سلطان محمد در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، با خلق فضایی متفاوت با دیگر آثارش، جهانی مبهم پیش روی مخاطب قرار می‌دهد و هم‌زمان دو عالم لاهوت و ناسوت را به تصویر می‌کشد (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۲). اگر نگاره به سه قسمت افقی تقسیم شود؛ سه بخش ایجاد شده فضاهایی متفاوت را نشان می‌دهند. پیش‌زمینه اثر، مستانی سرخ‌رنگ را در حال سماع، نوشیدن می و نواختن موسیقی نمایش می‌دهد و در پس‌زمینه اثر - که بام می‌خانه در آن ترسیم شده - فرشتگان بال‌دار در حال می‌گساری دیده می‌شوند؛ و در برش افقی، مهم‌ترین قسمت اثر در سمت چپ نگاره است و تا حدودی از نظرها پنهان بوده و در این قسمت، طنابی مشاهده می‌شود که حرکت نمادین داشته و بالا کشیدن یا پایین آوردن صراحی را نشان می‌دهد؛ و این طناب فضای بیرون می‌خانه را به بام آن متصل و مرتبط می‌کند (همان: ۱۱۵). در این اثر ۳۴ پیکره، شامل ۵ فرشته و ۲۹ انسان دیده می‌شود و در بالاترین قسمت نگاره، کتیبه‌ای شامل بیت زیر مشاهده می‌شود:

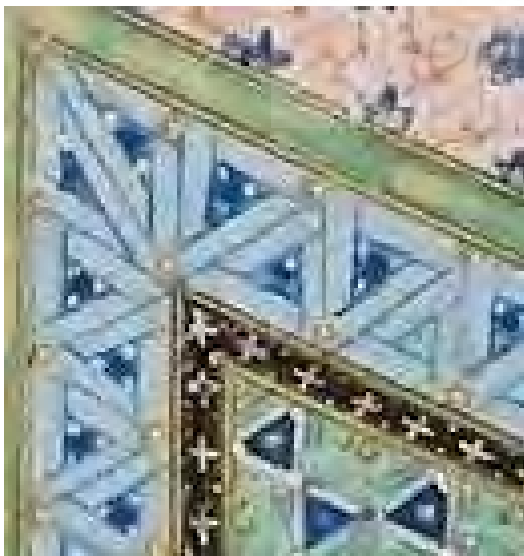
گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت ز جرعه بر رخ حورو
پری گلاب زد

در بالاترین قسمت نگاره، در پایین کتیبه شعر و بر پشت بام شش ضلعی، پنج فرشته در حال باده‌گساری تصویر شده‌اند؛ و در قسمت پایین‌تر، در درون قابی از نگاره - که پنجره ساختمان است - شیخی با چشمان گرد و باز بر کتابی نگریسته و گویی با حالتی از بهت و شگفتی در حال مطالعه است. شیخ، دستاری سفید و کلاهی قرمز بر سر و وردایی آبی‌رنگ و لباسی نارنجی بر تن دارد و کتابی قرمز در دست گرفته است. در زیر پای شیخ هم صراحی شراب یا پیاله‌ای دیده می‌شود. در قسمت کناری شیخ، دو جوان در حال نوشیدن باده تصویر شده‌اند و در بالکن کناری آن‌ها فردی ترسیم شده که در حال بالا کشیدن تنگ شرابی است. در قسمت پایین شیخ، انبار نگهداری خمره‌های شراب دیده می‌شود و جوانی ساقی به خمره‌ها تکیه زده و کلاهی با شال رنگارنگ بر سر و لباسی با رنگ‌های سبز و قرمز بر تن دارد و در مقابل جوان ساقی، مردی پیری به تصویر درآمده که به نظر می‌رسد، در حال تعویض کتاب با ساغری از شراب است؛ بنا بر برخی منابع، این پیر خود حافظ می‌باشد و کتاب در دستش دیوان اوست. در درون حیاط و ساختمان پیکره‌های زیادی در حالت سرمستی و رقص و نوازندگی دیده می‌شوند (موسوی اعظم، ۱۳۹۱: ۱۱۹-۱۲۰) در تصویر ۱، نگاره

مستی لاهوتی و ناسوتی ارائه شده است. در مورد ویژگی‌ها و اصول و قواعد نگارگری ایرانی، ذره‌گرایی یکی از این موارد است. «نقطه - که جزو اولین و اصلی‌ترین عنصر در مبانی هنرهای تجسمی محسوب می‌شود - در نگارگری ایرانی، جایگاه خاص خود را دارد. در واقع، عناصر بصری در هر اثری نسبت به کادر آن سنجیده می‌شود و مفهوم نقطه، خط یا سطح را به وجود می‌آورد... در واقع، میل به ذره‌گرایی در این آثار بسیار زیاد است... نقاط علاوه بر ایجاد ارتباط با کادر، بر روی یک دیگر نیز تاثیر می‌گذارند، دو نقطه هم‌شکل و هم‌اندازه (هم‌سان)، مثل دو جسم هم‌وزن هستند که به طور مساوی به یک دیگر نیرو وارد کرده و یاد راستای معین هم‌دیگر را تقویت می‌کنند» (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۵). این ویژگی نقطه و ذره‌گرایی در اثر مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد نیز دیده می‌شود. «نقاط در آثار نگارگری ایران، به تزیین و ظریف‌بودن کار، ایجاد هماهنگی، ترکیب‌بندی مختص خود و به خصوص به گردش چشم و حرکت ناشی از آن کمک شایانی کرده



تصویر ۲ - نقطه در بخشی از جزییات نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).



تصویر ۳ - نقطه در بخشی از جزییات نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).



تصویر ۱ - مستی لاهوتی و ناسوتی، برگی از دیوان حافظ شاهزاده سام میرزا (۹۳۰-۹۴۰ ه. ق.)، اثر سلطان محمد نقاش، محل نگهداری موزه هنری فاگ (URL).

است» (همان: ۱۵). در اثر سلطان محمد نیز این دقت و ظرافت در مورد کاربرد نقطه در تصاویر ۲ و ۳ مشهود است. در تصویر ۲، نقاط طلایی با ترتیبی منظم و به صورت متوالی ترسیم شده و در تصویر ۳ نیز در تزیینات قسمت‌های معماری اشکال + و نقطه (.) دیده می‌شود.

ویژگی دیگر، خط و نحوه دورگیری و به کار بردن خطوط است. «خط، عنصری است یک بُعدی و خصیصه اصلی آن عنصر طول است که دارای حرکت و جهت نیز می‌باشد؛ نگارگر ایرانی از خط به عنوان عنصری جهت ارزش بخشی و ایجاد حالت و سبک به خصوص، بهره می‌برد و از تندی (نازکی) و کندی (کلفتی) خط، البته، نه شدت تندی و کندی سیاه قلم، جهت دورگیری استفاده کرده است» (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۱۵). هم چنین، خط و دورگیری نقوش رنگ شده با رنگ‌های تخت، سبب نمایش بهتر اشکال و ترکیب بندی بهتر، تفکیک سطوح رنگی، جذابیت بیش تر و گردش و چرخش چشم در اثر می‌شود. در اثر سلطان محمد هم خط نقشی مهم ایفا کرده است و در تصاویر ۱، ۳ و ۴، می‌توان ظرافت و دقت خطوط را مشاهده نمود. هم چنین، لازم به ذکر است در نگاره، دقت و ظرافت در خطوط ترسیمی به یک ترکیب بندی زیبا در معماری و بنای منجر شده است. واق (منظره یا منظره سازی)، در عین طبیعت‌گریزی مورد دیگری است که، نگارگران در نگارگری ایرانی به آن توجه ویژه داشته‌اند. در واقع، در آثار نگارگری در عین این که چندین فضا و زوایای گوناگون در یک نگاره دیده می‌شود، بخشی از آن به منظره اختصاص دارد. این منظره، فضایی آرمانی و به دور از طبیعت و واقع‌گرایی عینی است و به بیان دیگر، آثار نگارگران ایرانی، ترجمان طبیعت است و نه واقعیت ظاهری طبیعت. به بیان دیگر، در نگارگری ایرانی، آفرینش

اثر به موازات قوانین طبیعت است و آفرینندگی و ابداع بیش از مهارت در دوباره‌سازی طبیعت اهمیت دارد (همان: ۱۷). در اثر مستی لاهوتی و ناسوتی، عناصر طبیعی و گیاهی جایگاه مهم و چشم‌گیری ندارند؛ اما در گوشه‌ای از نگاره، تصویر دو درخت، یکی، شکوفه دار و کوتاه و دیگری، برگ دار و بدون شکوفه و بلندتر تصویر شده‌اند؛ درخت بزرگ تر و بدون شکوفه، برگرفته از درخت بومی شالک یا تبریزی است و با مقایسه تصویر ۴، از جزئیات نگاره و تصویر ۵، از تصویر طبیعی درخت تبریزی، پای بندی نگارگر بر طبیعت‌گرایی احساس می‌شود. به بیان اصلی، نگارگر، در ترسیم درخت بلندتر و بدون شکوفه در این نگاره، ضمن رعایت هماهنگی و شباهت شکل ظاهری به نمونه طبیعی به اصل جوهره وجودی آن پای بند بوده و هم چنین، جنبه مثالی آن را نیز مورد توجه قرار داده است.

مورد دیگر، آرمان‌گرایی و نمادپردازی در نگارگری است. در نگارگری «کوشش هنرمند ایرانی از دیرباز معطوف به نمونه آفرینی آرمانی بوده است» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۸). در اثر سلطان محمد، نقش فرشتگان بال دار ترسیم شده بر بام، نمونه‌ای از آرمان‌گرایی و نمادپردازی است. فرشتگان بال دار در قسمت بالایی اثر و مردمان عادی در قسمت پایین نگاره تصویر شده‌اند، که به دو عالم بالا و زمینی اشاره دارد. «در معماری، کف ساختمان نماد زمین، دیوار نماد بُعد سوم و بالارونده فضا است که جهت عمودی آن با محور شناخت هستی تناظر دارد؛ و سقف، بدل کوچکی از گنبد آسمان است. در این نگاره، اساس معماری ساختمان بر شکل شش ضلعی قرار دارد؛ که طبق دیدگاه مذکور می‌تواند نماد جسم و شش قوه حرکت در شش جهت باشند» (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۷). شکل شش ضلعی هم چنین، در



تصویر ۵- درخت تبریزی (URL2).



تصویر ۴- منظره و طبیعت و درخت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).



تصویر ۶- فرشتگان در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

نگارگر در یک اثر، هم‌زمان چندین فضا و مکان از زوایای مختلف را به تصویر می‌کشد و لازمه آن هم چکیده‌نگاری است؛ و به این ترتیب، قطعه ادبی و یا شعر و داستان مورد نظر خود را با زبان تصویری بیان می‌کند (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۱). ویژگی دیگر از ساختار نگارگری ایرانی، به‌کارگیری بُعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی) است. پاکباز معتقد است، فضا در نگارگری ایرانی، دو بُعدی و دارای عمق است و هم‌حالی یک پارچه و ناپیوسته دارد و در عین حال، هر بخش فضا، مکان وقوع رویدادی خاص و عموماً، مستقل را نمایش می‌دهد و وقایع مختلف، پیوستگی زمانی و مکانی ندارند و این نوع فضا سازی از نوع چند ساحتی است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۳) به بیان دیگر، «نمایش فضای تجسمی

نرده‌ها، ایوان و تزئینات دیوارها دیده می‌شود. در تصویر ۶، نقش فرشتگان بال دار نشان داده شده است.

رنگ و ویژگی‌های رنگی و نحوه رنگ‌آمیزی در نگارگری ایرانی از مشخصه‌های دیگری است که باید مورد توجه قرار گیرد. در نگارگری ایرانی کاربرد رنگ‌های تخت و بدون سایه روشن و خالص (کنتراست ته‌رنگ) در ترکیب‌بندی متناسب رنگی، حفظ چرخش و گردش و هماهنگی رنگی در تمام قسمت‌های اثر، رعایت تعادل و توازن رنگی و تعادل بصری در اثر مشاهده می‌شود (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۱۸-۱۹). در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی رنگ‌های مکمل و متضاد به کار رفته؛ که موجب به وجود آمدن فضایی پرشور و پویا شده است. باید خاطر نشان کرد رنگ‌های غالب اثر، آبی و زرد است و این دو رنگ جزو مکمل‌های روحانی هستند. به عقیده کاندینسکی^{۱۵} این مکمل‌ها موجب تاثیرات مغایر در مخاطب می‌شوند که او را تسخیر می‌کنند. او معتقد است، زرد، نمونه رنگ مادی و آبی، نیروی معنوی عمیقی دارد و نماینده رنگ آسمان است. هم‌چنین، این تضاد رنگی در نشان دادن فضای بیرون و تزئین معماری می‌خانه وجود دارد؛ و رنگ آبی و زرد هم در فضای این جهانی پیش زمینه و هم در تزئینات اسلیمی ساختمان به کار رفته است. علاوه بر این، تضاد رنگی در لباس‌های فرشتگان الهی و مستان زمینی در بیرون و افراد ترسیم شده در قسمت میانی ساختمان هم دیده می‌شود (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۴-۱۱۵) (تصویر ۱).

روایی بودن در عین چکیده‌نگاری، مشخصه دیگر نگارگری ایرانی است. نگارگری ایرانی به بیان سید رضا حسینی «در ارتباط مستقیم با تصویرسازی کتب خطی است و هماهنگی و کاربرد این تصاویر در متن جهت فهم بهتر مطالب و هم‌چنین، کارکردهای زیبایی‌شناسی است؛ در واقع، مضامین اکثر نگارگران ایرانی پیوستگی تنگاتنگی با ادبیات ایرانی دارد؛ انگار ذهن نقاش و ذهن شاعر از یک چشمه سیراب می‌شوند» (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۲-۸۳). به بیانی



تصویر ۷- فضاهای چند ساحتی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

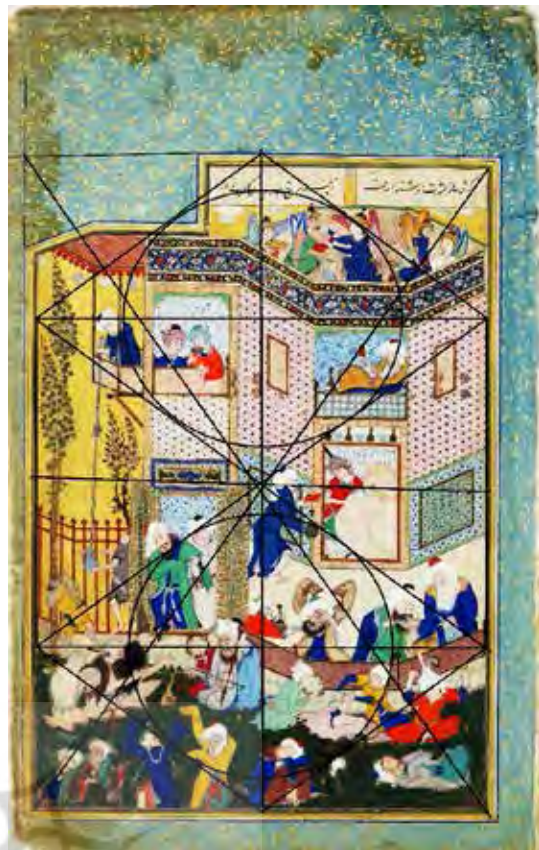
به صورت تلفیقی از فضا سازی واقع نما و دو بُعد نما صورت می گرفته است و هنرمند بدون رعایت قواعد واقع نما در کل اثر، ساختار ترکیب خود را از مکان های مختلف به صورت موازی و به طور هم زمان شکل می داده است و در عین حال، سعی می کرده تا با نمایش هم زمان رویدادها و وقایع در مکان های مختلف، تلفیقی از فضا های داخلی و خارجی را به وجود آورد (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۱). نگاره سلطان محمد، از دیدی دو وجهی، شامل نگاه از بالا و نگاه از پهلو برخوردار است؛ و بام می خانه و کف آن با نگاه از بالا ترکیب و تنظیم شده اند؛ و برخی پیکره ها، پنجره و صراحی ها با زاویه دید نگاه از پهلو ترسیم شده اند و هر کدام از این زوایا، خود دارای زاویه دید هستند و مخاطب با پیچیدگی و تنوع

زوایای دید مواجه است و این امر سبب درک خاصی از نگاره می شود (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۸-۱۱۹) هم چنین، لازم به ذکر است، ویژگی روایی بودن در عین چکیده نگاری و چند ساحتی، عموماً، مرتبط با هم و در کنار هم به کار می روند. در این اثر نگارگری، ویژگی روایی بودن در عین چکیده نگاری در فضا های چند ساحتی مشاهده می شود؛ هنرمند سعی کرده است در فضاهایی چند ساحتی از زوایای دید متفاوت، اشعار حافظ را در عین اختصار، کامل با بیان تصویری ارائه نماید و موفق بوده است (تصویر ۷).

هم چنین، نقش مطلق مشخصه بارز هنر نگارگری ایرانی است. آرتور اپهام پوپ^{۱۶} معتقد است، «شاید بسیار اشتباه نکرده باشیم، اگر هنر ایران را هنر نقش

جدول ۲. بررسی نقوش مطلق (انواع نقوش تزیینی) در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی (نگارندگان).

ردیف	نوع نقش تزیینی در نگاره	تصویر نقش
۱	اسلمیمی	 تصویر ۱- نقوش اسلمیمی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۲- نقوش اسلمیمی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی
۲	ختایی	 تصویر ۳- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۴- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۵- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی
۳	هندسی	 تصویر ۶- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۷- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۸- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی
		 تصویر ۹- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۱۰- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۱۱- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی
		 تصویر ۱۲- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۱۳- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی  تصویر ۱۴- نقوش ختایی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی



تصویر ۸- قوانین ریاضی و تناسبات در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

تناسب طلایی در نگارگری ویژگی مهم دیگری است. به بیان دیگر، ترکیب بندی و طراحی در نگارگری براساس تقسیم بندی ریاضی و هندسی و اصول ریاضی انجام می شده و نسبت های ریاضی و هندسی در کادربندی، ترکیب بندی عناصر و ساختمان هر یک از عناصر بصری اثر رعایت می شود. در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی قواعد ریاضی در کادربندی اثر، ترکیب بندی و نیز ترسیم ساختمان در نگاره رعایت شده است. وجود نقوش هندسی متنوع و مختلف هم در ساختار کلی ساختمان و هم در تزئینات دیوارها و ایوان ها و . . . مشاهده می شود. در تصویر ۸، تقسیمات خطی و ریاضی اثر نشان داده شده است. کادر اثر مستطیلی است و برای بررسی قوانین ریاضی در نگاره، عرض کادر به دو قسمت مساوی و طول آن به چهار قسمت مساوی تقسیم شده و قطر آن نیز ترسیم شده است. با دقت به این تقسیمات می توان دریافت که نقطه تقاطع قطر ها در مرکزیت اثر حول محور شخصیت پیرمردی قرار گرفته که در مقابل جوان ساقی ایستاده و در حال تبادل یک کتاب و ظرف مشروب است. اگر این فرد، شخصیت حافظ باشد، با توجه به این که موضوع نگاره اشعاری از این شاعر است، بنابراین، می توان گفت ترکیب بندی منظم و دقیق نگاره به گونه ای بوده که محوریت اثر به این شخصیت اختصاص یافته است. اتصال قطر های مستطیل های کوچک هم در نهایت، به شکل شش ضلعی منتهی شده و دایره مرکزی اثر هم متناسب با مرکزیت تقاطع قطر ها و عرض نگاره ترسیم شده است. این تقسیمات نشان می دهد، پراکندگی عناصر انسانی در دو چهارم پایینی اثر متمرکز شده و در دو چهارم بالایی آن به نسبت کم تر است. در داخل مستطیل های بالا و پایین (دو چهارم بالایی و پایینی)، شکل لوزی تشکیل یافته که در مرکز آن نیز تقاطع قطر های لوزی به تشکیل دایره منجر شده است. دایره های کوچک هم تجمع عناصر انسانی را به خوبی، به بیننده نشان می دهند.

هم چنین، بیش تر آثار نگارگری ترکیب بندی محوری و متقارن با زیر ساخت منحنی و دایره دارند و ترکیب بندی موفق با تعادل، تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف ترکیب بندی و وجود رابطه هماهنگ اجزا با کل و موضوع اثر حاصل می شود. لازم به ذکر است، ایجاد این عوامل در هنر های مختلف، متفاوت است و در هنر نگارگری، عموماً، از زیر ساخت منحنی و دایره و ترکیب بندی متقارن براساس محور های میانی بهره می برده اند؛ و در واقع، این گونه ترکیب بندی جزو اصول و مبانی هنر نگارگری بوده

مطلق بخوانیم» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹). منظور پوپ از نقش مطلق، نقوش تزئینی اسلیمی و ختایی است. نقوش ختایی مجموعه ای از گل ها، غنچه ها، برگ ها و ساقه ها است که بر روی یک ساختار حلزونی شکل قرار می گیرند و در بیش تر موارد همراه با نقوش اسلیمی طراحی می شوند (اسکندر پور خرمی، ۱۳۷۹: ۶)؛ و اساس نقشه ختایی از خطوط منحنی موزونی است که هر یک از آن ها، بند نامیده می شوند. مجموعه این بندها، مانند استخوان بندی، سرتاسر طرح را فرامی گیرند (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۳). هم چنین، اسلیمی یک از هفت نقش اصلی در نگارگری سنتی ایران و نقوشی تزئینی به شکل گیاه با ساقه های مارپیچی است که در پیچ و خمی بی انتها اول و آخر آن به هم متصل می شود؛ در حرکتی دایمی نقش می گردد و از اولین اصل های اصول تزئین گرا در هنر ایرانی است؛ و عبارت اسلیمی منسوب به اسلیم و برگرفته از واژه اسلامی است و از این رو، گاهی آن را اسلامی نیز می گویند (شادقزویی، ۱۳۹۳: ۴۸). انواعی از نقوش تزئینی شامل نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی هم دیده می شود که جزییات این نقوش در جدول ۲، ارائه شده است.



تصویر ۹- ساختار حلزونی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

است و ایجاد ترکیب بندی بر اساس زیرساخت منحنی و محورهای عمودی با رنگ و گاهی، با شکل و گاه، با هر دو مورد، صورت می‌گرفته است (اسحاق زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۷). این پیچیدگی حلزونی وار در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی نیز وجود دارد؛ اما باید متذکر شد، این نگاره از یک ساختار منحنی برخوردار نیست و دارای یک مرکزیت خاص و اصلی نیست و هر بخش از نگاره به خودی خود می‌تواند مرکزیت اثر را به خود اختصاص دهد و به بیان دیگر، نگاره دارای استراتژی نقش پنهان است و همین امر سبب ماهیت هماهنگی درونی اثر است (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۹). در تصویر ۹، نمونه‌ای از حرکت منحنی عناصر نگاره ارائه شده است.

تحلیل خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی با تأکید بر ویژگی‌های نگارگری ایرانی

برای ارزیابی و تحلیل بازتاب مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، خلاقیت از منظر معانی آن نظیر آفرینندگی، نوآوری (ابداع و ابتکار)، تخیل و به‌کارگیری خیال و تخیل، روشی برای پاسخ‌گویی به استرس‌های روانی و ابهامات زندگی، کشف ناگهانی، به‌کارگیری توانایی‌های

ذهن برای ایجاد یک فکر جدید، خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکلی جدید و توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌ها مورد توجه قرار گرفته است. به طور کلی، با توجه به نگاره باید خاطر نشان کرد، سلطان محمد در اثر خود به‌ویژگی‌ها و اصول نگارگری ایرانی پای بند بوده است. بنابراین، خلاقیت و مفاهیم معادل خلاقیت را باید در لایه‌های عمیق تر نگاره جستجو نمود. یکی از ویژگی‌های شاخص این اثر، نگاه طنزآلود و مبهم سلطان محمد به محتوای اشعار حافظ می‌باشد. فرشتگان بال دار و نمایندگان عالم ملکوت سرخوش و یاده به دست هستند و سرخوشان و سرمستانی - که هر یک در وضعیتی متفاوتند - در حال سماع، نوشیدن می و نواختن موسیقی به تصویر کشیده شده‌اند. مکان و بنای ترسیمی، عنصری قابل توجه در نگاره است. سرای مغان، مکانی آفریده خلاقیت متن حافظ است و حافظ با ترکیب صومعه و آتشکده یا میکده - که به ترتیب، اولی، جایگاه عارفان و زاهدان پارسا و دومی، جایگاه کفار و می‌پرستان است - مکانی خلق نموده که اسطوره‌ای است و مخصوص دیوان اوست. سرای مغان، گاهی در متن، مکانی برای لذت جویی و گاهی مقدس معرفی می‌شود و در این اثر سلطان محمد، دو فضای متضاد را ترکیب و در قالب یک بنا به تصویر کشیده است (غیائی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۸)؛ و بسیار هنرمندانه در حفظ ابهام حافظ عمل کرده است. هم چنین، دقت در اشعار حافظ و تصویرسازی ظریف مفاهیم اشعار از دیگر نکات قابل توجه است. در جدول ۳، برخی اشعار این داستان حافظ و جزییات نگاره - که متناسب با محتوای اشعار تصویر شده‌اند - ارائه شده است.

همان‌طور که اطلاعات ارائه شده در جدول ۳، موید آن است، سلطان محمد بسیار ماهرانه و با زبانی طنزگونه اشعار را به تصویر کشیده است. با توجه به تعاریف خلاقیت و ویژگی‌های نگاره سلطان محمد در جدول ۴، به تحلیل مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی پرداخته شده است.

اطلاعات ارائه شده در جدول ۴، نشان می‌دهد که خلاقیت مشخصه اصلی در نگارگری ایرانی و اثر مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد است. هر چند بنا بر نظراتی تعاریف خلاقیت، که بر اساس نوآوری و بدیع بودن ارائه شده، برای هنر سنتی به طور مستقیم مناسب نیست و کاربردی ندارد؛ و در این معنا نمی‌توان از خلاقیت در هنر سنتی و نیز هنر نگارگری صحبت کرد (پیروزرام و بینای مطلق، ۱۳۹۲: ۳۲).

ردیف	ابیات اشعار حافظ در مورد مستی لاهوتی و ناسوتی	جزئیات تصویر نگاره متناسب با اشعار حافظ
۱	<p>*گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت</p> <p>ز جرعه بر رخ حور و پری گلای زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).</p>	 <p>تصویر ۱- جزئیاتی از نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی.</p>
۲	<p>*در سرای مغان رفته بود و آب زده</p> <p>نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).</p> <p>*سلام کردم و با من به روی خندان گفتم</p> <p>که ای خماریش مفلس شراب زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).</p>	 <p>تصویر ۲- جزئیاتی از نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی.</p>
۳	<p>*سیوکشان همه در بندگیش بسته کمر</p> <p>ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).</p>	 <p>تصویر ۳- جزئیاتی از نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی.</p>
۴	<p>*ز شور و عربده شاهدان شیرین کار</p> <p>شکر شکسته سمن ریخته رباب زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).</p>	 <p>تصویر ۴- جزئیاتی از نگاره.</p> <p>تصویر ۵- جزئیاتی از نگاره.</p>
۵	<p>*وصال دولت بیدار ترسنت ندهند</p> <p>که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).</p>	 <p>تصویر ۶- جزئیاتی از نگاره.</p> <p>تصویر ۷- جزئیاتی از نگاره.</p>

اما بنابر اطلاعات جدول ۴، و نظر ایجرلی^{۱۷} مفهوم خلاقیت در آثار هنر سنتی و اصالت آثار غیر قابل انکار است. ایجرلی اما مفهوم خلاقیت در آثار سنتی را از تعریف معمول از خلاقیت متمایز، عمیق تر و پیچیده تر می داند (همان). در واقع، ویژگی‌هایی عناصری بصری، کاربرد رنگی و ترکیب بندی مشابه دارند- در نظر گرفته شود، شاید خلاقیت نگارگری زیر سوال رود؛ در حالی که این شباهت‌ها در آثار مختلف هر سبکی دیده می شود و این شباهت‌ها در واقع، ویژگی‌های

جدول ۴. تحلیل خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی با تاکید بر ویژگی‌های نگارگری ایرانی (نگارندگان).

ردیف	تعریف خلاقیت	بازتاب تعریف و مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی
۱	آفرینندگی	باتوجه به جهان بینی و بنیان فکری اسلامی عرفانی ایرانی، هرگز خلاقیت در مفهوم آفرینندگی مورد توجه هنرمندان و نگارگران ایرانی نبوده است. زیرا هنرمند ایرانی هرگز خود را در مقام قیاس با جایگاه خداوندی و قدرت آفرینندگی نمی دانسته و نیت و هدف فعالیت و عملکرد هنری در جهت رضای خداوند و اصرار بر بندگی الهی بوده است. بنابراین، آفرینندگی از نوع آفرینش گری الهی در نگارگری ایرانی و هم چنین، در اثر سلطان محمد وجود ندارد؛ زیرا آفرینش گری با جهان بینی و جغرافیای فرهنگی هنرمندان داشته و متناقض است. به بیان اصلی، نگارگر در این نگاره ضمن رعایت هماهنگی و شباهت شکل ظاهری به نمونه‌های طبیعی و عینی به اصل جوهره وجودی آن‌ها پای بند بوده و هم چنین، جنبه مثالی آن را نیز مورد توجه قرار داده است. از این بعد که آفرینش گری منجر به خلاقیت گردد، باید خاطر نشان کرد، نگاه طنز آلود سلطان محمد وجه خلاقانه اثر محسوب می شود. زیرا نوع بیان تصویری سلطان محمد در مورد اشعار حافظ قابل توجه است؛ زیرا زبان طنز نگارگر با برانگیختن نوعی حس ابهام در مخاطب همراه است؛ و این امر نشان می دهد، هنرمند در صدد آفرینش گری در قالب رقابت با ذات الهی نبوده است. اما همین نگاه مبهم و طنز گونه و پرسوال نوعی عملکرد خلاقانه محسوب می شود.
۲	نوآوری و ابتکار ابداع	در اثر سلطان محمد، به تصویر کشیدن انسان‌های گوناگون و به بیان دیگر، شخصیت پردازی افراد و فرشتگان بال دار در حال می گساری که زبانی طنز آلود و مبهم دارد؛ و به بیان اصلی تصویر سازی عالم زمینی و عالم ملکوتی نوعی ابتکار و نوآوری محسوب می شود. طنزی که در ساختار روایی و تصویری نگاره دیده می شود، وجه اصلی این نوآوری است. مخاطب با نگاه به اثر می تواند وجه مختلف داستان را در عین اختصار و کمال ببیند و با بیانی طنز گونه مواجه می شود و فضاهای مختلفی از داستان را که منطبق با اشعار است، مشاهده می کند؛ و این نتیجه ابتکار و خلاقیت هنرمند است. همین طنز موجود در نگاره - که هنرمند سرخوشی و می گساری موجودات فرازمینی، یعنی فرشتگان و انسان‌های زمینی را به نمایش در آورده - نوعی بداعت در خود دارد که دور از انتظار مخاطب است.
۳	تخیل و به کارگیری خیال	خیال وجه مشترک همه هنرهاست (باوندیان، ۱۳۸۹: ۹۱) در مورد ویژگی تخیل و خیال در نگارگری ایرانی، تجویدی معتقد است، نگارگری ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل توانسته سطح دوبعدی نگاره را به تصویری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از بُعد مادی و عادی و روزانه خود به مرتبه‌ای عالی تر از تفا دهد و او را متوجه جهانی سازد، مافوق این جهان ... جسمانی. حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آن را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند؛ در عرفان اسلامی عرفا عوالم را سه گانه و شامل عوالم معقول، محسوس و مثالی می دانند (مظفری خواه و گودرزی، ۱۳۹۱: ۹۰-۱۰). پس می توان نگارگری ایرانی را فعالیتی غنی و هنری برای آفرینش صحنه‌ای ماندگار برای نمایاندن زیستنی جاودانه محسوب کرد؛ که اینه تمام‌نمای حقیقتی می شود که نمره عشق و رزی او برای یادآوری فطرت اصیل و زیباجوی نگارگر و خالق وی، نور الانوار است (اسکندر پور خرمی و شفیع، ۱۳۹۰: ۲۲). بنابراین، وجود خیال و قدرت تخیل در خلق آثار نگارگری بسیار مهم بوده است. سلطان محمد نیز در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی عناصری آرمانی نظیر فرشتگان بال دار را در کنار پیکره‌های انسانی و زمینی ترسیم کرده و به بیان دیگر، به اندیشه خیالی بشری هویت تصویری و عینی بخشیده است. نقطه عطف تصویر پردازی سلطان محمد در نوع نگاه او به موضوع مستی لاهوتی و ناسوتی است که طنز را در بیان تصویری خود گنجانده و ذهن پرسوال خود را در مورد ابهام عوالم هستی، یعنی جایگاه فرشتگان و زمینیان در نگاره به خوبی بازتاب داده است. او بسیار هنرمندانه سوال را در محور نقاشی با نگاهی خیالی به مخاطب عرضه داشته است.
۴	روشی برای پاسخ گویی به استرس‌های روانی و ابهامات زندگی	سلطان محمد عالم ملکوتی و حظ و لذت سرخوشی عاشقانه و عارفانه را با زبان طنز و در قالب نگاه زمینی و آسمانی به تصویر کشیده و نگاره‌اش پاسخی تصویری برای ابهامات بیشش‌های عرفانی به هستی شناسی انسانی است.
۵	کشف ناگهانی	کشف ناگهانی مفهومی دیگر از خلاقیت است. در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، سلطان محمد به مقایسه تصویری مستی لاهوتی و ناسوتی پرداخته و آن چه را با قوه ادراک خود دریافته، به تصویر کشیده و به بیان دیگر، کشف خود از داستان حافظ را به همراه روایت داستان ارائه نموده است. سلطان محمد کشف خود را با نگاه ابهام آلود و طنز گونه آمیخته و در ترکیب بندی عناصر انسانی و شخصیت‌های گوناگون در اثر ارائه کرده است.
۶	به کارگیری توانایی‌های ذهن برای ایجاد یک فکر جدید	بیان تصویری خاص و منحصر به فرد سلطان محمد - که آمیخته با طنز است - خود به نوعی به کارگیری توانایی‌های ذهن هنرمند برای ایجاد یک فکر جدید محسوب می شود. او با شیوه منحصر به فرد خود استدلالات ذهنی و توانایی‌های فکری خود را به کار بسته تا تجمیعی از مستی لاهوتی و ناسوتی و دو فضای زمینی و آسمانی را با پای بندی به اصول و مبانی نگارگری ایرانی به تصویر کشد.
۷	خلق مفاهیم جدید یا به کارگیری آن در شکلی جدید	سلطان محمد با نگاه طنز آمیز خود به مفهوم مستی لاهوتی و ناسوتی مفاهیم تصویری جدیدی را در قالب نگارگری ایرانی ارائه کرده است که می تواند معادل مفهوم خلاقیت اطلاق شود. به بیان دیگر، این اثر پای بند به اصول و مبانی نگارگری ایرانی است؛ اما مفاهیم و نگاه طنز گونه و ابهام آلود آن نقطه عطف خلاقیت نگارگر است.
۸	توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌ها	توانایی‌های سلطان محمد در ترکیب بندی عناصر و روایت داستان در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، نمایان گر توانایی او در عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌هاست و در واقع، سلطان محمد تلاش کرده تا آن چه را حافظ درک کرده و سروده، با بیانی تصویری ارائه نماید؛ و حقیقت جویی او در نگاه به موضوع مستی لاهوتی و ناسوتی با بیان بیش تر سوالی همراه بوده است و با بیان طنزی و ابهام آلود خود، قضاوت نهایی را به مخاطب واگذار می کند و با به چالش کشیدن ذهن مخاطب، او را به تفکر واداشته است و این توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌هاست.

خوبه هنر، سال ۱۲، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۹، شماره پیاپی: ۲۹

باید خلاقیت را در لایه‌های پنهان و مفهومی آثار نگارگری
سبکی هستند و لطمه‌ای به مفهوم خلاقیت نمی زنند.
نوع عملکرد نگارگر جستجو کرد. اگر تمام آثار نگارگری - که
لازم به ذکر است، آفرینش گری در تفکر عرفان ایرانی اسلامی

پی‌نوشت

- 1 Creativity.
- 2 Socrates.
- 3 Mimesis.
- 4 Plato.
- 5 Mimesis: اصطلاحی در نقد ادبی و فلسفه است که شامل تقلید دیونوسیوسی، تقلید، شباهت غیرحسی، پذیرایی عاملی، بازنمایی، وانمایی، کنش بیان، کنش شباهت، عرضه خویش می‌شود.
- 6 Ion.
- 7 Muse.
- 8 Torrance.
- 9 Gilford.
- 10 Runco.
- 11 Webster.
- 12 Robinez
- 13 Sterenberg.
- 14 Amabile.
- 15 Kandinsky.
- 16 Arthur Upham Pope.
- 17 Edgerly.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *سیمای سلطان محمد نقاش*. تهران: فرهنگستان هنر.
- اسحاق زاده تربتی، هانیه (۱۳۸۷). *بررسی بُعد در هنر نگارگری ایران و سبک کوبیسم؛ و تأثیر و جایگاه آن در هنر گرافیک نوین*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته گرافیک، تهران: دانشگاه الزهراء.
- اسکندر پورخرمی، پرویز (۱۳۷۹). *گل‌های ختایی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اسکندر پورخرمی، پرویز و شفیع، فاطمه (۱۳۹۰). *نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال (با تأکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی درباره‌ی عالم خیال (مثال))*. هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۴۸، ۱۹-۲۸.
- اعظمی، محمود؛ جعفری، علیرضا و کریمی، ناهید (۱۳۹۱). *بررسی تأثیر آموزش مهارت‌های زندگی در افزایش خلاقیت کودکان دبستان*. ابتکار و خلاقیت در علوم انسانی، دوره ۲، شماره ۳، ۲۷-۴۳.
- امیری، شعله و اسعدی، سمانه (۱۳۸۶). *روند تحولی خلاقیت در کودکان*. تازه‌های علوم شناختی، دوره ۹، شماره ۴، ۲۶-۳۲.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۸۹). *نقش خیال در فرآیند آفرینش هنری*. اندیشه‌های نوین تربیتی، دوره ۶، شماره ۱، ۷۳-۹۴.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۷). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. ج. هفتم، تهران: زرین و سیمین.
- پیران، مریم؛ پروار، حمیدرضا و اسمی، کرامت (۱۳۹۱). *بررسی تأثیر ابعاد فرهنگ سازمانی بر بروز خلاقیت از دیدگاه اعضای هیات علمی دانشگاه‌های شیراز و علوم پزشکی شیراز*. نامه آموزش عالی، دوره ۵، شماره ۱۷، ۱۳۷-۱۶۴.
- پیروزرام، شهریار، بینای مطلق، سعید (۱۳۹۲). *بررسی مسئله خلاقیت در هنر سنتی*. جاویدان خرد، شماره ۲۴، ۲۹-۴۶.
- تاجور، آذر؛ پورطهماسبی، سیاوش؛ حسینی، امین و اثنی عشری، جلیل (۱۳۸۷). *بررسی رابطه خلاقیت و ابعاد چندگانه هوش گاردنر در دانشجویان دانشگاه تبریز در سال تحصیلی ۸۷-۸۸ به منظور ارائه راهکارهای کاربردی*. همایش روانشناسی و کاربرد آن

مختص خداوند است و هنرمند ویژگی آفرینش‌گری را در تغایر با قدرت خداوندی و جز برای رضایت پروردگار و نیت الهی به کار نمی‌بندد؛ بنابراین، به کار بردن آفرینش‌گری چندان برای آثار هنر اسلامی جایز و منطقی به نظر نمی‌رسد.

نتیجه‌گیری

نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌های است که، شامل ذره‌گرایی (نقطه)، خط (نحوه دورگیری و به کار بردن خط)، واق (منظره یا منظره‌سازی) در عین طبیعت‌گریزی، آرمان‌گرایی و نمادپردازی، خصوصیات رنگ و نحوه رنگ‌آمیزی، روایی بودن در عین چکیده‌نگاری، به کارگیری بُعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی)، نقش مطلق، تناسب طلائی، ترکیب‌بندی محوری و متقارن با زیرساخت منحنی و دایره و داغ یا برگردان از آثار استادان قدیم ایران می‌شود. این ویژگی‌ها در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد به کار رفته و در این اثر به ویژگی منظره‌سازی در عین طبیعت‌گریزی نسبت به سایر آثار نگارگری کم‌تر پرداخته شده است. تقابل دو عالم ملکوتی و زمینی، عناصر نمادینی چون فرشتگان بال دار و سرمستان زمینی، خمره‌های شراب، کاربرد رنگ‌های تخت در گردشی منطقی و دورگیری شایسته عناصر نگاره - که به بُعدنمایی آن‌ها کمک کرده - و روایی و چکیده‌نگاری و فضای چندساحتی و تزیینات ختایی و اسلیمی و هندسی - که شکوه اثر را چندین برابر کرده - و ساختار حلزونی و منحنی وار نگاره، همگی نقاط قوت اثر و ویژگی‌های بارز آن محسوب می‌شوند؛ می‌توان آن را یکی از آثار برجسته نگارگری ایرانی خطاب کرد. در بازتاب مفهوم خلاقیت در ساختار نگاره نیز باید خاطر نشان کرد، خلاقیت در معانی بداعت، نوآوری و ابتکار، تخیل و به کارگیری خیال، روشی برای پاسخ‌گویی به استرس‌های روانی و ابهامات زندگی، کشف ناگهانی، به کارگیری توانایی‌های ذهن برای ایجاد یک فکر جدید، خلق مفاهیم جدید یا به کارگیری آن در شکلی جدید و توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌ها در ساختار اثر به کار رفته و فقط مفهوم آفرینش‌گری را نمی‌توان به اثر اطلاق کرد؛ زیرا ویژگی آفرینش‌گری و خلق در هنر اسلامی مختص ذات باری تعالی است و تخصیص این ویژگی به هنرمند و اثر هنری معادل کفر و شرک در تفکر اسلامی محسوب می‌شود.

نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۶، ۷-۲۰.

موسوی اعظم، سید حسین (۱۳۹۱). *مقایسه ساختار طراحی در آثار رضا عباسی و سلطان محمد*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه شاهد.

نهانی، سحر (۱۳۹۰). *بررسی خلاقیت در تولید اثر هنری*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

نیکی رشیدی، افسانه (۱۳۷۵). *بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نگاره‌های سلطان محمد نقاش*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

یارمحمد توسکی، زهرا (۱۳۹۶). *بررسی نگاره‌های سلطان محمد نقاش بر اساس آیکونولوژی اروین پانوفسکی*، تهران: دانشگاه الزهراء.

References

- Amiri, S.; Asadi, S. (2007). *The Evolution of Creativity in Children, Advances in Cognitive Sciences*, 9 (4), 22- 26. (Text in Persian)
- Azami, M.; Jafari, A.; Karimi, N. (2012). *The Effect of Life Skills Training in Increasing the Creativity of Primary School Children, Initiative and Creativity in the Humanities*, 2(3), 23- 27. (Text in Persian)
- Azhand, Y. (2005). *Image of Sultan Mohammad Naghsh*, Tehran: Academy of Art. (Text in Persian)
- Bavandian, A. (2010). *The Role of Imagination in the Process of Artistic Creation, Journal of New educational ideas*, 6(1), 73- 94. (Text in Persian)
- Cheraghcheshm, A. (2007). *Investigating the Effect of Teaching Methods based on Creative Techniques in Teaching and Learning of Students, Journal of Islamic Education*, 3 (5), 7-36. (Text in Persian)
- Daneshgar, F.; and Hatmavand, H. (2016). *The Relationship between Digital Techniques and Creativity in Press Advertisements in Iran, Jelveh Honar*, 8 (15), 28-19. (Text in Persian)
- Eskandar Pourkhorrm, P.; Shafiei, F. (2011). *Persian Painting is a Manifestation of the Realm of Imagination (with Emphasis on the Views of Sheikh Shahab al-Din Suhrawardi about the Imaginary World (Mundus Imaginalis), Journal of Honarhaye ZiBa- Honarhaye Tajassomi*, 4 (48), 19- 28. (Text in Persian)
- _____. (2000). *Khatai Flowers*, Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. (Text in Persian)
- Ghiasi, N.; Mahmoudi, F. (2015). *Deconstructing the Dual Interpretations of Hafez Poetry in the Painting of Sultan Mohammad Naghsh, Journal of Literary Criticism*, 8 (32), 105-131. (Text in Persian)
- Hafiz, Sh. M. (2005). *The complete fortune-telling of Hafez's Divan*, (Qazvini, M.; Ghani, Q. ed.) Tehran: Mehrad. (Text in Persian)
- Hosseini, S. R. (2007). *Understanding Graphic Art*, Tehran: Marlik. (Text in Persian)
- Ishaghzadeh Torbati, H. (2008). *A Study of Dimension in Persian Painting and Cubism; and its Effect and Importance in Modern Graphic Art*, Tehran:

در جامعه، ۱-۱۵.

چراغ چشم، عباس (۱۳۸۶). *بررسی تأثیر شیوه‌های تدریس مبتنی بر تکنیک‌های خلاقیت در آموزش و یادگیری دانش آموزان*، تربیت اسلامی، دوره ۳، شماره ۵، ۷-۳۶.

جلالی مارزانی، سوسن (۱۳۹۱). *بررسی بیان مضامین نگارگری ایرانی (هندسه‌ی مبنایی، فرم، فضا و رنگ)*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۴). *فال نامه کامل دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: مهرداد.

حسینی، سیدرضا (۱۳۸۶). *شناخت هنرگرافیک*، تهران: مارلیک.

دانشگر، فهیمه و حاتم‌وند، حدیث (۱۳۹۵). *رابطه تکنیک‌های دیجیتالی با خلاقیت در آگهی‌های مطبوعاتی در ایران*، جلوه هنر، دوره ۸، شماره ۱۵، ۲۸-۱۹.

رهنما، آرزو (۱۳۹۵). *نگاهی به مفهوم خلاقیت هنری در اندیشه کانت*، دومین کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی.

زارعی فارسانی، احسان و قاسمی اشکفتکی، مریم (۱۳۹۸). *ترکیب بندی در نگارگری ایرانی با تأکید بر مضمون و اصول سنت‌های تصویری*، جلوه هنر، دوره ۱۱، شماره ۲، ۴۲-۲۱.

زمانی‌زاد، نسرين و گلزار، تامارا (۱۳۹۶). *بررسی روابط ساختاری ابعاد خلاقیت و سرگردانی ذهنی دانشجویان*، روان شناسی تربیتی، دوره ۸، شماره ۲، ۳۷-۲۵.

سیاحیان، فهیمه (۱۳۸۷). *اهمیت تخیل در خلاقیت هنری*، آینه خیال، شماره ۷، ۶۰-۶۳.

سیف، علی اکبر (۱۳۷۹). *روان شناسی پرورشی*، تهران: انتشارات نگاه.

شادقزوینی، پریسا (۱۳۹۳). *بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران*، نگاهی بر کتاب هفت اصل تزیین هنر ایران، نقد کتاب، شماره ۳ و ۴، ۴۱-۵۹.

شایسته‌فر، زهرا (۱۳۹۴). *بررسی عنصر حرکت در موجودات افسانه‌ای سلطان محمد و بازنمایی آن در پویانمایی ایران*، همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی.

طباطبائیان، مریم؛ عباسعلی زاده رضا، کلائی، ساناز و فیاض، ربیما (۱۳۹۵). *تحلیلی بر تأثیر محیط‌های ساخته شده بر خلاقیت کودک (بررسی ویژگی‌های محیطی مؤثر بر خلاقیت کودک در مراکز کودک تهران)*، باغ نظر، دوره ۱۳، شماره ۴۳، ۱۷-۳۶.

غیائی، ندا و محمودی، فتنه (۱۳۹۴). *ساختار شکنی تفسیرهای دوگانه شعر حافظ در نگاره سلطان محمد نقاش*، نقد ادبی، دوره ۸، شماره ۳۲، ۱۰۵-۱۳۱.

قره‌بگلو، مینو (۱۳۹۱). *نقش عوامل محیطی در پرورش خلاقیت کودکان*، منظر، شماره ۱۹، ۸۶-۹۰.

کشمیری، مریم (۱۳۹۷). *مقام نوازندگان در عصر صفوی بر پایه نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد*، هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲۳، شماره ۲، ۲۳-۳۴.

مبینی، مهتاب و شاه‌وردی، امین (۱۳۹۷). *نگارگری ایران*، فراتراز نظریات، گرافیک نقاشی، شماره ۱، ۵۱-۶۰.

مرتضوی، سعید؛ ناظمی، شمس‌الدین و پریشانی فروشانی، حمیده (۱۳۹۵). *بررسی نقش واسط خلاقیت در رابطه بین توانمندی روان‌شناختی و تعهد کارکنان*، مطالعات مدیریت (بهبود و تحول)، دوره ۲۵، شماره ۱، ۱۰۱-۱۲۲.

مظفری خواه، زینب و گودرزی، مصطفی (۱۳۹۱). *بررسی فضا در*

- Animation, International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities.* (Text in Persian)
- Siyahiyan, F. (2008). *The Importance of Imagination in Artistic Creativity, Mirror of Imagination (Ayine- y- Khoyal)*, (7), 60- 63. (Text in Persian)
- Tabatabayan, M.; Abbas Ali Zadeh Rezakalaei, S.; Fayyaz, R. (2016). *An Analysis of the effect of Constructed Environments on Children's Creativity (Study of influences of the Environmental Features on the Children's Creativity in Tehran Children's Centers), Bagh-e Nazar*, 13 (43), 17- 36. (Text in Persian)
- Tajour, A.; Portahmasebi, S.; Hosseini, A.; Asnaashari, J. (2008). *A Study of the Relationship between Creativity and Multiple Dimensions of Gardner Intelligence in Tabriz University Students in the Academic Year of 2008-2009 in Order to Provide Practical Solutions, National Conference on Psychology and its usage in Society*, 1- 15. (Text in Persian)
- Yarmohammad Tuski, Z. (2017). *A Study of the Paintings of Sultan Mohammad Naghash Based on the Iconology of Ervin Panofsky*, Tehran: Al-Zahra University. (Text in Persian)
- Zamani Zad, N.; Golzar, T. (2017). *A Study of Structural Relationships between Students' Creativity and Mental Confusion, Educational Psychology*, 8 (2), 25-37. (Text in Persian)
- Zarei Farsani, E.; Ghasemi Ashmftaki, M. (2019). *Composition in Iranian Painting with Emphasis on the subjects and Foundations of Visual Traditions, Jelve- ye- Honar*, 11(2), 21- 42. (Text in Persian)
- Al-Zahra University. (Text in Persian)
- Jalali Marnani, S. (2012). *A Study of the Expression of Persian Painting subjects (Basic Geometry, Form, Space and Color)*, Tehran: Islamic Azad University, Central Tehran Branch. (Text in Persian)
- Kashmiri, M. (2018). *The Situation of Musicians in the Safavid era Based on the Sultan Mohammad's Painting of Masti-e Lahuti va Nasuti, Journal of Honarha- Ye- Ziba- Honarha- Ye- Mosighi va Namayeshi*, 23 (2), 23-34. (Text in Persian)
- Mobini, M. Shahvordi, A. (2018). *Persian Painting, beyond Theories. Painting Graphics*, (1), 51- 60. (Text in Persian)
- Mortazavi, S.; Nazemi, S.; Parishani Foroushani, H. (2016). *Investigating the Mediating Role of Creativity in the Relationship between Psychological Competence and Employee Commitment, Journal of Management Studies (Improvement and Transformation)*, 25 (81), 110- 122. (Text in Persian)
- Mousavi Azam, S, H. (2012). *Comparison of draw structure in the Paintings of Reza Abbasi and Sultan Mohammad*, Tehran: Shahed University. (Text in Persian)
- Mozaffarikhah, Z. Goodarzi, M. (2012). *A Study of Space in Persian Painting with Emphasis on a Selection of Behzad's Works, Journal of Islamic Art Studies*, (16), 7-20. (Text in Persian)
- Nahani, S. (2011). *A Study of Creativity in Art Production*, Tehran: Islamic Azad University, Central Tehran Branch. (Text in Persian)
- Niki Rashidi, A. (1996). *A Study of Form and Color in the Paintings of Sultan Mohammad Naghash*, Tehran: Tarbiat Modares University. (Text in Persian)
- Pakbaz, R. (2008). *Iranian Painting: from Ancient Times to the Present*, Tehran: Zarrin & Simin. (Text in Persian)
- Piran, M.; Parvar, H.; Asmi, K. (2012). *Investigating the Effect of Organizational Culture on the Advent of Creativity from the Viewpoint of Faculty Members of Shiraz University and Shiraz University of Medical Sciences, Journal of Letter of Higher Education*, 5 (17), 137- 164. (Text in Persian)
- Piruzram, S.; Binaye Motlagh, S. (2013). *A Study of the Problem of Creativity in Traditional Art, Journal of Immortal wisdom*, (24), 29- 46. (Text in Persian)
- Qarabogloo, M. (2012). *The Role of Environmental Factors in Training Children's Creativity, Manzar*, (19), 86- 90. (Text in Persian)
- Rahnama, A. (2016). *A Look at the Concept of Artistic Creativity in Kant's Thought*, Tehran: the Second International Congress of Culture and Religious Thought. (Text in Persian)
- Seif, A. A. (2000). *Educational Psychology*, Tehran: Negah. (Text in Persian)
- Shad Qazvini, P. (2014). *A Study of the Foundations of the Basics of Persian Traditional Arts, A Look at the Book of Seven Foundations of Persian Art Decoration, Art Book Review*. (3 and 4), 41-59. (Text in Persian)
- Shayestehfar, Z. (2015). *Study of the Element of Movement in the Legendary Creatures of Sultan Mohammad and Its Representation in Iranian*

URLs:

URL1: <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/303418?position=25>

URL 2 : <http://nargil.ir/Plant.aspx?Name=Populus-nigra&cid=5699>

Analysis of the concept of creativity in the Sultan Mohammad's painting of Masti-e Lahuti va Nasuti ¹

sahar zekavat ²

khashayar ghazizadeh ³

Received: 2020-05-27

Accepted: 2020-09-02

Abstract

Nizamuddin Sultan Mohammad Tabrizi or Nizamuddin Sultan Mohammad Iraqi was one of the Iranian painters who lived during the Safavid period. His painting style is known as the second period of Tabriz school. His works in the first half of his career were influenced by the pre-Safavid artistic style in western Iran, but after that, it reflects the new currents prevalent in the Safavid court. Painting of Masti-e Lahuti va Nasuti is one of the paintings of Hafiz Divan of Prince Sam Mirza and is considered as one of the prominent and valuable works of Sultan Mohammad in Persian painting. Also Persian painting has features and specifications that distinguish it from other painting styles i.e. pointist (point), line (how to draw and use the line), waq (landscape or landscaping) and at the same time as avoidance of nature, idealism and symbolism, color features and method of painting, being a narrative while abstracting, using the fourth dimension (time), simultaneous space (combined), absolute motif (Khatai and Arabesque motifs), golden proportions, axial and symmetrical composition with curved and circular infrastructure, and Dagh or Recreating or Practising by copying the works of ancient Persian masters and painters. It should also be noted that the creation of works of art depends on the creativity of artists and creativity plays an important role in a variety of arts. Creativity includes several definitions and concepts, i.e. 1- creativeness, 2- Innovation, initiative and innovation, 3- Imagination and the use of imagination and prolepsis, 4- A way to respond to psychological stress and life ambiguities, 5- Sudden discovery, 6- Using the abilities of the mind to create a new thought and idea, 7- Creating new and up-to-date concepts or using it in a new way, 8- The ability of the human to cross the border of the known to the border of the unknown. The importance of the specifications of the Persian painting art and Sultan Mohammad's painting of Masti-e Lahuti va Nasuti and thus the various definitions of creativity and the position of creativity in art, has made this research necessary. Therefore, identifying the specifications of Persian painting, the characteristics of the painting mentioned before, and recognizing the reflection of the concept of creativity in it, are the purposes of this research. Thus the research questions include: 1- What are the specifications of Persian painting and how are these features used in Sultan Mohammad's painting of Masti-e Lahuti va Nasuti? 2- How is the concept of creativity reflected in it? In order to answer the questions, library and documentary information have been studied with a descriptive-analytical approach and inductive reasoning and a case study is painting of Masti-e Lahuti va Nasuti, and the component of creativity has been analyzed in the visual structure of the painting. The results show that in this painting, the feature of landscaping is less used compared to other works of Persian painting and in reflecting the concept of creativity in the structure. it should be noted that the following elements has been used in the structure of this painting: creativity in the meaning of creativeness, innovation, imagination and the use of imagination and prolepsis, a way to respond to psychological stress and life ambiguities, sudden discovery, using the abilities of the mind to create a new thought and idea, creating new and up-to-date concepts or using it in a new way and The ability of the human to cross the border of the known to the border of the unknown. Only the concept of creation cannot be attributed to this painting, because the Property of creation and creativeness in Islamic art are specific to the Divine and God quiddity and assigning this feature to an Islamic artist and an Islamic work of art is equivalent to blasphemy and polytheism in Islamic thought and culture.

Keywords: Creativity, Persian painting, painting of Masti-e Lahuti va Nasuti Sultan Mohammad Naqash

1 DOI: 10.22051/jjh.2020.31553.1516

2 PhD Candidate of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Shahed University, Tehran, Iran. Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

3 Assistant Professor, Department of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir