دوفصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات هنر و رسانه
سال سوم، شمارهٔ ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
صص۱۳-۳۶

نقش کلاه و سرپوش در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش

10.52547/ami.1084

سحر ذکاوت / دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
خشایار قاضی‌زاده / استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.*
ghazizadeh@shahed.ac.ir

دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۷ - **پذیرش:** ۱۴۰۰/۶/۲۵

چکیده

کلاه یکی از انواع پوشش‌های رایج در هر دوره‌ای است و در عصر صفویه، اقشار مختلف لباس و سرپوش و کلاه مخصوص به‌خود را داشته‌اند. در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی از نسخه دیوان حافظ (منسوب به سام میرزا) اثر سلطان محمد نیز افراد سرپوش‌هایی با فرم‌های خاصی دارند که به‌نظر می‌رسد با مراتب اجتماعی افراد ارتباط مستقیمی دارد و وجود ارتباط بین فرم سرپوش افراد با مراتب اجتماعی آن‌ها و بازتاب این امر در نگارگری ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاب نموده و اهداف پژوهش شناسایی ویژگی‌های انواع سرپوش‌ها در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی و شناخت ارتباط ویژگی‌های فرمی سرپوش‌ها با مراتب اجتماعی افراد است. سؤالات عبارتند از: ۱- سرپوش‌ها و کلاه‌ها در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی دارای چه ویژگی‌های فرمی می‌باشند؟ ۲- چه ارتباطی بین انواع کلاه‌ها و ویژگی‌های فرمی آن‌ها و مراتب اجتماعی افراد در نگاره وجود دارد؟ در راستای پاسخ‌گویی به سؤالات، اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی به‌روش توصیفی- تحلیلی بررسی شده و متغیر کلاه و سرپوش در نمونهٔ موردیِ نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد مورد تحلیل قرار گرفته و نتایج پژوهش نشان می‌دهد فرشتگان تاج بر سر دارند و سرمستان، مندیل یا دستار و کلاه قزلباشی بر سر دارند. به‌طور کلی، سلطان محمد با نگاه طنزآلود و انتقادی به این نوع تصویرسازی پرداخته و به‌نوعی تضاد فضای موجود از جامعه خود را با آرمان‌های تشکیل دولت صفوی بازنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: کلاه، نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی، سلطان محمد، دورهٔ صفوی.

A Biannual Scientific Research Journal

Art & Media Studies

Vol.3, No.6, Autumn and Winter 2022
pp.13-36

The Motif of the Hat and Cover in the Sultan Mohammad's Painting of Worldly and Otherworldly Drunkenness

10.52547/ami.1084

Sahar Zekavat / Ph.D. Student in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.
Khashayar Ghazizadeh / Assistant Professor of Islamic Arts Group, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.* ghazizadeh@shahed.ac.ir

Received: 2021/5/17 - **Accepted:** 2021/9/16

Abstract

In the Safavid period, different groups of People wore their Special clothes covers. In the worldly and otherworldly drunkenness painting from the Manuscript of Hafez's Divan (attributed to Samir Mirza), the people are designed with different shapes covers that seem to be directly related to the social levels of the people and the existence of a relationship between of people's hats and Covers and their social classes and the reflection of this subject in painting has made it necessary to do the study and purposes of the study are identify the properties of covers types in this painting and recognize the relationship between the formal properties of the covers with the social levels of people. Questions include: 1-What is the standard properties of hats and covers in the painting of worldly and otherworldly drunkenness? 2-What is the relationship between the types of caps and covers, their formal properties, and the social levels of people in the painting? To answer the questions has been studied library and documentary information with the descriptive-analytical method. The research variable of cover is analyzed in the case study of worldly and otherworldly drunkenness painting. The results show that the angels wear crowns on their heads and turbaned drunk people, Mandil or Dastar and Ghezelbashi hat on their heads. Sultan Mohammad paints this kind of illustration with a funny and critical look. He represents Contrast and opposition to the existing space of his society with the ideals of organization a Safavid state.

Keywords: cover, hat, painting of worldly and otherworldly drunkenness, Sultan Mohammad Naghash, painting Safavid period.

مقدمه

آثار نگارگری ایرانی علاوه بر اهمیت هنری و نسخه‌شناسی، جایگاه مهمی در مطالعات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی نیز دارند. نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد هم یکی از این منابع تصویری هنری، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی دورۀ صفویه است. نقش کلاه در پوشش افراد و ارتباط آن با جایگاه اجتماعی آن‌ها، از موضوعات مهم در حوزۀ مطالعات فرهنگی و اجتماعی است. در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی نیز افراد با سرپوش‌هایی طراحی شده‌اند که فرم‌های خاص دارند و انواع این سرپوش‌ها با مراتب اجتماعی افراد ارتباط مستقیمی دارند و این موضوع ضرورت اصلی انجام پژوهش را ایجاد کرده و اهداف پژوهش حاضر شناسایی ویژگی‌های انواع سرپوش‌ها و کلاه‌ها در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی و شناخت ارتباط ویژگی‌های فرمی سرپوش‌ها با مراتب اجتماعی افراد است. سؤالات پژوهش نیز عبارتند از:

۱. سرپوش‌ها و کلاه‌ها در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی دارای چه ویژگی‌های فرمی می‌باشند؟

۲. چه ارتباطی بین انواع کلاه‌ها و ویژگی‌های فرمی آن‌ها و مراتب اجتماعی افراد در نگاره وجود دارد؟

در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح شده، این پژوهش انجام شده است. سلطان محمد یکی از نقاشان بنام ایران در نیمۀ نخست حکومت صفوی بوده است و بعد از بهزاد، عهده‌دار ریاست کتابخانۀ سلطنتی تبریز بوده است (غیاثی 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 متأخر که جریان‌های جدید ترکیبی دربار صفوی را منعکس می‌کند (آژند، ۱۳۸۴: ۱۱۸). سلطان محمد رویدادهای زمانۀ خود را در فضایی خیال‌پردازانه با به‌کاربردن شکل و رنگ خاص و بهره‌گیری از ریزه‌کاری به تصویر می‌کشد (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۷). او در نگاره‌هایش به شخصیت‌پردازی و بیان کردن حالات درونی انسان‌ها

می‌پردازد (یارمحمد توسکی، ۱۳۹۶: ۷۴). هم‌چنین نقاشی‌های سلطان محمد بی‌قرینه‌اند و انسان و پیکره‌های انسانی با آزادی و تنوع و گوناگونی بسیار و با ظرافت تمام ترسیم شده‌اند و تکرار و تقلید در این آثار مشاهده نمی‌شود و این موارد همگی ویژگی‌های مهم و وجه تمایز عمدۀ آثار او را با سایر نمونه‌ها تشکیل می‌دهد (غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

پیشینۀ پژوهش

در مورد پیشینۀ پژوهش حاضر، مطالعه‌ای با موضوع «نقش کلاه و سرپوش در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش» مشاهده نشده است. اما در مورد بررسی نقش کلاه در نگارگری و در آثار هنر ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته است. برای نمونه، «مطالعۀ تطبیقی فرم سرپوش شاهانه در دوره‌های صفویه و قاجار» مقاله‌ای در همین زمینه است که علیرضا شیخی و عاطفه‌سادات میرصانع (۱۳۹۸) در شمارۀ ۳ و سال ۱۱ نشریۀ جلوۀ هنر به چاپ رسانیده‌اند و یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد «تاج باستانی کنگره‌دار، عمامه پیچ با علمک و پر در دوره صفوی بارز بوده و در عصر قاجار، تاج‌های کنگره‌دار، تخم‌مرغی، مخروطی و استوانه‌ای قابل مشاهده است. از اواسط قاجار به بعد، نقش بته‌جقه مرصع و سپس، نقش پَر روی تاج و کلاه، پررنگ‌تر می‌شود و تزیینات آن، کم‌تر و کم‌تر می‌گردد. در این راستا، نوع تعاملات و ارتباطات با غرب و سفرهای فرنگ شاهان قاجار، مؤثر بوده که در اواخر قاجار، منحصر به کلاهی پردار می‌گردد».

سمیه قاسمی (۱۳۹۶) نیز موضوع پوشش و سرپوش‌ها را در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد خود در دانشگاه هنر اصفهان دنبال نموده و عنوان دقیق پژوهش او «طبقه‌بندی و تجزیۀ عناصر پوشش در نگاره‌های شاهنامۀ طهماسبی با تأکید بر ۱۲۹ نگارۀ اول» می‌باشد. در این پایان‌نامه، فقط به طبقه‌بندی سرپوش‌ها اکتفا شده است. «طبقه‌بندی و تجزیۀ عناصر پوشش در نگاره‌های شاهنامۀ طهماسبی با تأکید بر نگاره‌های ۱۳۰ تا

۲۵۸» نیز عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مهری محمدی (۱۳۹۵) در رشتهٔ پژوهش هنر از دانشگاه هنر اصفهان می‌باشد که در زمینهٔ پوشش‌های رایج دوران صفوی براساس نگاره‌های نسخهٔ شاهنامهٔ طهماسبی انجام شده است و نقوش سرپوش‌ها و کلاهان ترسیم‌شده در نگاره‌ها را مورد بررسی قرار داده است. منصور ولی قوجق (۱۳۹۲) هم در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود از دانشگاه سیستان و بلوچستان به «بررسی ویژگی‌های تن‌پوش‌ها در سفرنامه‌ها و نگاره‌های مکتب اصفهان» پرداخته است و یافته‌ها حاکی از آن است که «صفویان رنگ قرمز را برای کارهایشان انتخاب کرده بودند و قزلباش (سرخ سر) نامیده می‌شدند. رنگ قرمز در این دوران از اهمیت خاصی برخوردار شد، در واقع، رنگ قرمز مشخص‌کنندهٔ صفویان و پیروان تشیع بود که بعدها رنگ قرمز تاج قزلباش، برای هماهنگی با جامهٔ آن‌ها به سیاه، سفید و رنگ‌های دیگر تغییر یافت. هم‌چنین در این دوران، تمایلات شخصی نیز نقش مهمی در انتخاب رنگ ایفا می‌نمود.

«بررسی سیر تحول نقوش و فرم‌های تاج‌ها، دیهیم‌ها و افسرهای دورهٔ قاجار و پهلوی» عنوان پایان‌نامه‌ای است که فاطمه سعادتی (۱۳۹۱) در دانشگاه هنر اسلامی تبریز در مقطع کارشناسی ارشد خود نگاشته است. منیره‌سادات نقوی و محسن مراثی (۱۳۹۱) پژوهش‌گران دیگری هستند که «مطالعهٔ تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان» عنوان مقالهٔ ایشان می‌باشد که در شمارهٔ ۳ از نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر به چاپ رسیده است و در راستای تحلیل نقش کلاه و ارتباط آن با طبقات اجتماعی افراد در جامعهٔ صفوی انجام شده است. نتایج پژوهش ایشان نشان می‌دهد که «کلاه و دستار- کلاه تاج حیدری و طومار تاج سرپوش رسمی دولت مردان عصر صفوی به‌ویژه در اوایل این دوره و معرف طبقه قزلباشان بوده است. دولبند یا مندیل که به همراه عرقچین و فینه یا کلاهی از جنس خز یا به تنهایی بر سر گذاشته می‌شده نیز نوع دیگری از کلاه‌های دوره صفوی بوده که از پیچیدن منظم و محکم یا آزاد و رهای پارچه‌هایی لطیف و

سپیدرنگ یا زربفت و رنگارنگ تشکیل می‌شده است. این‌گونه کلاه را می‌توان در دیوارنگاره‌های بزمی چهلستون بر سر ساقیان و قوالان مشاهده کرد. روحانیان و علما از دستاری سپید و ساده استفاده می‌کردند و اهل تصوف دستار خود را به دور کلاهی که بر سر می‌گذاشتند، می‌پیچیدند». «بررسی تحلیلی و تطبیقی آرایش انواع گیسو، سربند، دستار، کلاه، عمامه، چادر و... در ایران باستان تا پیش از ظهور اسلام» عنوان پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد رامک رهبر (۱۳۸۲) از دانشگاه شاهد نیز پژوهش دیگری در این زمینه است که در آن انواع پوشش‌های سر و آرایش گیسوان در دوران پیش از اسلام مورد بررسی قرار گرفته است. باید خاطرنشان کرد مطالعۀ موردی انواع کلاه‌ها و سرپوش‌های تصویر شده در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی بعد نوآورانه پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو با تجزیه و تحلیل کیفی اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی به‌شیوۀ توصیفی- تحلیلی انجام شده است و نمونۀ مورد بررسی پژوهش حاضر شامل نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد است و متغیر مورد بررسی، نقش کلاه در نگاره است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تعریف کلاه و جایگاه آن در پوشش صفویان

علامه دهخدا کلاه را این‌گونه تعریف می‌کند: «سربند و هرچیزی که از پارچه، پوست، نمد، زربفت، ترمه و جز آن سازند و جهت پوشش سر گذارند» (دهخدا، ۱۳۸۴: ذیل واژه «کلاه»). بنابراین هرچیزی که برای پوشش سر به‌کار رود کلاه نامیده می‌شود و می‌توان از واژۀ سرپوش نیز استفاده نمود (نقوی و مراثی، ۱۳۹۱: ۳).

در فرهنگ ایرانی، کلاه بخش مهمی از پوشاک مردم و معرف موقعیت اجتماعی، شغل، مذهب، نژاد، قومیت و هویت افراد بوده است. در اوایل دورۀ اسلامی، طبقه‌های

لشکری و سپاهی با بر سر گذاشتن کلاه و بستن کمربند از سایر مردم یعنی کشاورزان، پیشه‌وران، منشیان، بازرگانان، اهل قلم تا دیوانیان و وزیران تفکیک و بازشناخته می‌شدند (الهی، ۱۳۸۹: ۱۸). در دوران صفوی، با تحکیم پایه‌های حکومت، ساختار سلسله مراتبی مناصب در جامعه نیز تشکیل شد و بعد از طراحی کلاهی ویژه از سوی شیخ حیدر برای سربازان صفوی که در زمان شاه اسماعیل به قزلباش معروف بودند، سایر مشاغل دولتی نیز رتبه‌بندی شدند (نقوی و مراثی، ۱۳۹۱: ۴). دلاواله،[۱] از جهان‌گردان دورهٔ صفوی بهای شال و کلاه افراد را از معیارهای تمایز طبقات اجتماعی آن‌ها بیان کرده است (دلاواله، ۱۳۷۰: ۱۴۳). کلاه قزلباش از پوشش‌های مخصوص دوران صفویه و ابتدا ویژهٔ صوفیان و اهل فتوت بوده و بعدها کلاه مخصوص درباریان و فرماندهان گردید (الهی، ۱۳۸۹: ۱۸).

به‌بیان ذکاء، شاهان صفوی تاج بر سر نمی‌نهادند و هنگام سلطنت‌نشینی، فقط به نصب جقه بر روی دستار قزلباشی خود اکتفاء می‌کردند (ذکاء، ۱۳۴۶: ۴۷). تاج قزلباش خود پایهٔ ۲۸ نوع تاج است و رأس کلاه معمولاً، با بدنهٔ آن یک‌تکه و فرم مخروطی بوده و اساس تاج قزلباش، کلاه سرخ نمدی بلندی بود که به دوازده ترک یا چین، نمادی از دوازده امام شیعه، منتهی می‌شد. گرد کلاه یا تاج نمدین سرخ، دستاری سپید یا سبز (سادات) طلایی گلابتون‌دوزی‌شده یا رنگارنگ از جنس پشم، ابریشم، کتان، زربفت می‌پیچیدند و یک دستار را از لابلای آن به‌مانند جقه‌ای بیرون می‌آوردند که آن را به صورت عمامه بزرگ جلوه می‌داد. دو نوک سرخ بلند و ۱۲ ترک کلاه از میان آن، بیرون می‌ماند و به‌صورت خاص جلب توجه می‌کرد. آن کلاه سرخ را با نوک ۱۲ ترکش، تاج می‌خوانند (شیخی و میرصانع، ۱۳۹۸: ۳۵- ۳۷). روحانیون و عالمان دینی نیز لباس مخصوصی داشتند. کمپفر،[۲] ظاهر ساده و جامه‌ای سپیدرنگ از جنس بز و شتر برای عالمان دینی صفوی توصیف کرده است (کمپفر، ۱۳۶۳: ۶۲۴). شاردن[۳] هم بیان می‌کند:

«... روحانیان معمولاً از روی کتان زمخت، آقابانوی[۴] سفید بسیار نازکی

می‌پیچند. این پارچه‌های دستار در منتهی‌الیه خود دارای یک قطعه منسوج گل‌دار به پهنای شش یا هفت شصت[۵] است که هنگام بستن کلاه آن را مانند جیغه‌ای[۶] از میان دستار درمی‌آورند. در زیر کلاه یک عرقچین کتانی کرک‌دار یا مرقع و منقشی و گاهی ماهوت و پشمی هم بر سر خود می‌گذارند...» (شاردن، ۱۳۴۹: ۲۱۴- ۲۱۵).

در مورد کلاه صوفیان در عصر صفوی نیز کارری[۷] در سفرنامه خود نقل می‌کند: ایشان «کلاهی نظیر جارچیان داشتند با این فرق که دور آن‌ها را پارچه‌ای پیچیده بودند...» (کارری، ۱۳۸۱: ۱۴۴). بنابراین کلاه جایگاه مهمی در پوشش افراد و نیز جایگاه‌شناسی اجتماعی آن‌ها داشته است. در جدول (۲)، نقش کلاه‌های رایج دوره صفوی یعنی تاج شاهی، قزلباشی و دستار یا مندیل ارایه شده است. اما کلاه صوفیان را می‌توان در تصویر (۱) مشاهده نمود:

تصویر ۱: کلاه رایج صوفیان در عهد صفوی، (منبع: نقوی و مراثی، ۱۳۹۱: ۱۴)

ویژگی‌های نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش

نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی یکی از نگاره‌های دیوان حافظ شاهزاده سام‌میرزا است که در حدود ۹۳۰ تا ۹۴۰ ق تهیه و مصور شده است. سلطان محمد نقاش، این نگاره را مصور نموده و اکنون در موزۀ هنری فوگ[۸] نگه‌داری می‌شود (کشمیری، ۱۳۹۷: ۲۵). سلطان محمد در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی، با خلق فضایی متفاوت، جهانی مبهم پیش‌روی مخاطب قرار می‌دهد و هم‌زمان دو عالم لاهوت و ناسوت را به تصویر می‌کشد (غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۲) و نگاهی طنزگونه به داستان حافظ داشته است (تصویر ۲).

تصویر ۲: مستی لاهوتی و ناسوتی، برگی از دیوان حافظ شاهزاده سام‌میرزا (۹۳۰ تا ۹۴۰ ه. ق)، سلطان محمد نقاش، موزهٔ هنری فوگ، (منبع: https://www.harvardartmu-seums.org/collections/object/303418?position=25)

نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی بیان تصویری اشعار غزلی از دیوان حافظ است و یک بیت شعر این غزل در بالاترین قسمت نگاره در داخل کتیبه‌ای نوشته شده است (تصویر ۳).

تصویر ۳: کتیبهٔ شعر در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی، جزئیاتی از نگاره، سلطان محمد نقاش. (منبع: https://www.harvardartmuseums.org/collections/ob-ject/303418?position=25)

تمام ابیات غزل ۲۴۱ دیوان حافظ که موضوع نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی است، در ادامه آمده است:

در سرای مغان رفته بود و آب زده / نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر / ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده / عذار مغبچگان راه آفتاب زده
عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز / شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده
گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت / ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
ز شور و عربده شاهدان شیرین کار / شکر شکسته سمن ریخته رباب زده
سلام کردم و با من به روی خندان گفت / که ای خمارکش مفلس شراب زده
که این کند که تو کردی به ضعف همت و رای / ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند / که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده
بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم / هزار صف ز دعاهای مستجاب زده
فلک جنیبه کش شاه نصره الدین است / بیا ببین ملکش دست در رکاب زده
خرد که ملهم غیب است بهر کسب شرف / ز بام عرش صدش بوسه بر جناب زده

(حافظ، ۱۳۸۴: غزل ۴۲۱)

در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی، فضاهای متفاوتی دیده می‌شود و ۳۴ پیکره شامل ۵ فرشته و ۲۹ انسان ترسیم شده است. بر پشت بامِ شش‌ضلعی، پنج فرشته در حال باده‌گساری تصویر شده‌اند و در قسمت پایین‌ترِ فرشتگان، در درون قابی از نگاره که پنجرهٔ 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 ردایی آبی‌رنگ و لباسی نارنجی بر تن دارد و کتابی قرمز در دست دارد. 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 (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۷-۳۸). در قسمت پایین شیخ هم انبار نگهداری خمره‌های شراب دیده می‌شود و جوانی - که به‌نظر می‌رسد ساقی است -، به‌خمره‌ها تکیه زده و کلاهی با شال رنگارنگ بر سر و لباسی با رنگ‌های سبز و قرمز بر تن دارد و در مقابل جوانِ ساقی، مرد پیری به تصویر درآمده که به‌نظر می‌رسد در حال تعویض کتاب خود با ساغری از شراب است و بنا بر برخی منابع، این پیر، خودِ حافظ می‌باشد و کتابِ در دستش، دیوان او است. در درون حیاطِ ساختمان، پیکره‌های زیادی در حالت سرمستی و رقص و نوازندگی دیده می‌شوند (موسوی اعظم، ۱۳۹۱: ۱۱۹-۱۲۰).

این تعدد فضاها و صحنه‌های روایی در نگاره، ویژگی روایی بودن در عین چکیده‌نگاری نامیده می‌شود و از مشخصه‌های نگارگری ایرانی است. به نقل از سید رضا حسینی نگارگری ایرانی

> «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 پیوستگیِ تنگاتنگی با ادبیات ایرانی دارد، انگار ذهن نقاش و ذهن شاعر از یک چشمه سیراب می‌شوند» (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۳- ۸۲).

در یک اثر نگارگری، هم‌زمان چندین فضا و مکان از زوایای مختلف به‌تصویر

کشیده می‌شود. به‌کارگیری بعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی) هم ویژگی مهم دیگر نگارگری ایرانی است و لازم به ذکر است این ویژگی به‌صورت

«نمایش فضای تجسمی با تلفیقی از فضاسازی واقع‌نما و دوبعدنما صورت می‌گرفته است و هنرمند بدون رعایت قواعد واقع‌نما در کل اثر، ساختار ترکیب خود را از مکان‌های مختلف به‌صورت موازی و به‌طور هم‌زمان شکل می‌داده و در عین حال، سعی می‌کرده تا با نمایشِ هم‌زمان رویدادها و وقایع در مکان‌های مختلف، تلفیقی از فضاهای داخلی و خارجی را به‌وجود آورد» (اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۱).

پاکباز هم فضا را در نگارگری ایرانی، دوبعدی و دارای عمق می‌داند و معتقد است فضا در نگارگری هم حالتی یک‌پارچه و ناپیوسته دارد و در عین حال هر بخشِ فضا، مکان وقوع رویدادی خاص و عموماً مستقل را نشان می‌دهد و وقایع مختلف، پیوستگیِ زمانی و مکانی ندارند و این نوع فضاسازی از نوع چندساحتی است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۳). در نگارۀ سلطان محمد، چکیده‌نگاری در عین روایی بودن، فضاهای چندساحتی و ویژگی هم‌زمانی و در زمانی به‌صورت موفق و بسیار زیبا و منسجم به‌کار رفته و هنرمند سعی کرده در فضاهایی چندساحتی و در زوایای دید متفاوت و مختلف، اشعار حافظ را کامل و از ابعاد مختلف و درعین اختصار و کامل با بیان تصویری ارایه نماید. زوایای دید گوناگون به‌گونه‌ای است که عناصر نگاره از دیدی دووجهی و نگاه از بالا و نگاه از پهلو ترکیب شده‌اند و بام میخانه و کف آن با نگاه از بالا ترکیب و تنظیم شده‌اند و برخی پیکره‌ها، پنجره و صراحی‌ها با زاویۀ دید نگاه از پهلو ترسیم شده‌اند و هرکدام از این زوایا خود دارای زاویۀ دید هستند و مخاطب با پیچیدگی و تنوع زوایای دید مواجه است و این امر سبب درک خاصی از نگاره می‌شود (غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۸-۱۱۹). لازم به‌ذکر است فرشتگان بال‌دار در قسمت بالای اثر و مردمان عادی در قسمت پایین نگاره تصویر شده‌اند.

«در معماری، کف ساختمان نماد زمین، دیوار نماد بعد سوم و بالارونده‌ٔ فضاست که جهت عمودی‌اش با محور شناخت هستی تناظر دارد و سقف

بدل کوچکی از گنبد آسمان است» (همان: ۱۱۷).
شکل شش‌ضلعی هم‌چنین در نرده‌ها، ایوان و تزئینات دیوارها دیده می‌شود.

تحلیل نقش کلاه در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی

در تحلیل نقش کلاه و سرپوش در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی، باید به این نکته توجه کرد که در این اثر، انواع سرپوش‌ها در شش دسته طبقه‌بندی شده‌اند. دستۀ اول، فرشتگان هستند که در بالاترین قسمت نگاره و بر بام ساختمان طراحی شده‌اند و همه بال‌دار هستند و تاج بر سر دارند. رنگ تاج‌های این پنج فرشته به‌صورت، طلایی - آبی، طلایی - قرمز و طلایی - سیاه مصور شده‌اند. دستۀ دوم، تاج حیدری یا قزلباشی بر سر دارند که در نگاره، ترکیبی از رنگ‌های سفید و مشکی، سفید و قرمز، سفید و سفید مشاهده می‌شود و ساقی جوان هم کلاهی با ترکیب رنگی طرح‌دار کرم - قهوه‌ای کم‌رنگ و سیاه بر سر دارد که نوع کلاهش با دیگران متفاوت و متمایز است. دستۀ دیگر، دارای عمامه یا دستار یا مندیل هستند. عمامه‌های این دسته نیز ترکیبی از رنگ‌های سفید عمامه با زیرعمامه‌های قرمز، سیاه، سبز و آبی است. یک نفر هم عمامۀ قرمز طرح‌دار با زیرعمامۀ سیاه و فرد دیگری هم عمامه و زیرعمامۀ سبز بر سر دارد که این دو نفر کمی از بقیۀ افراد متفاوت‌ترند. در نگاره، تصویر سه نفر کولیِ دوره‌گردِ نوازنده‌ای نیز به چشم می‌خورد که یک نفر از کولیانِ دوره‌گرد هم کلاهی مخروطی بر سر نهاده است. سه نفر از افراد هم در نگاره کلاهی بر سر ندارند که دو نفر کولیان یا دوره‌گردان نوازنده هستند و چهره‌ای کریه و زشت دارند و نفر سوم هم فردی است که در حال حمل کوزه‌ای به تصویر کشیده شده است. یک نفر از افراد هم کلاه بر سر دارد، اما نوع کلاه او مشخص نیست. در جدول شمارۀ ۱ تصاویر کلاه‌ها و نوع کلاه‌ها ارایه شده است:

جدول ۱: طبقه‌بندی نقش انواع کلاه در نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی با نگاهی بر کلاه‌ها و سرپوش‌های رایج عهد صفوی، (منبع: نگارندگان)

ردیف	نوع کلاه در دوره صفوی به لحاظ فرمی	تصویر کلاه و سرپوش در نگاره				
۱	تاج شاهی (منبع: شیخی و میرصانع، ۱۳۹۸: ۳۶)	تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵
۲	تاج حیدری یا قزلباشی (منبع: محمدی، ۱۳۹۵: ۵۳)	تصویر ۶	تصویر ۷	تصویر ۸	تصویر ۹ تصویر ۱۰	تصویر ۱۱
۳	عمامه‌ای یا دستار یا مندیل (منبع: محمدی، ۱۳۹۵: ۵۳)	تصویر ۱۲	تصویر ۱۳	تصویر ۱۴	تصویر ۱۵	تصویر ۱۶
		تصویر ۱۷	تصویر ۱۸	تصویر ۱۹	تصویر ۲۰	تصویر ۲۱
		تصویر ۲۲	تصویر ۲۳	تصویر ۲۴	تصویر ۲۵	تصویر ۲۶
		تصویر ۲۷	تصویر ۲۸	تصویر ۲۹		

۴	کلاه مخروطی	تصویر ۳۰				
۵	بدون کلاه	تصویر ۳۱	تصویر ۳۲	تصویر ۳۳		
۶	کلاه ساده	تصویر ۳۴				
۷	نامشخص	تصویر ۳۵				

براساس جدول شمارهٔ ۱، (تصاویر ۱ تا ۵) در بالاترین قسمت ساختمان، فرشتگان با تاج‌هایی به رنگ طلایی - آبی، طلایی - قرمز و طلایی - سیاه ترسیم شده‌اند. وجود رنگ طلایی در تاج فرشتگان، نشان می‌دهد فرشتگان بالاترین درجه و مقام را دارند و به‌بیان دیگر، بیشترین بهره را از عالم لاهوت و ملکوت برده‌اند، زیرا به ذات حق نزدیک‌ترند. چون آدمی به دلیل جایگاه زمینی‌اش نیازمند ریاضت و معرفت‌جویی چندبرابر است تا به ذات باری‌تعالی بپیوندد. نکتهٔ قابل توجه این است که نقش هیچ انسان تاج‌داری در میان آدمیان وجود ندارد؛ درحالی‌که فرشتگان همگی تاج بر سر دارند. بنابراین تاج فرشتگان نمادی از درجهٔ کبریایی آن‌ها است. کولیان دوره‌گرد نیز در بخشی از نگاره دیده می‌شوند که یکی از آن‌ها کلاهی مخروطی‌شکل بر سر دارد. باتوجه به وضعیت قرارگیری و نیز نوع کلاه یکی از آن‌ها و بدون کلاه بودن دو نفر دیگر، می‌توان چنین اذعان داشت که کولیِ کلاه‌دار، سرگروه و رئیسِ دو نفرِ دیگر است و مقامی بالاتر از دو نفرِ دیگر دارد. در تصاویر ۳۰، ۳۲ و ۳۳ از جدول شمارهٔ ۱ نقش کولیان دوره‌گرد دیده می‌شود. فرد دیگری هم (تصویر ۳۱) در نگاره بدون کلاه ترسیم شده که در حال حمل کوزه یا ظرف باده می‌باشد و جایگاه او بیشتر شبیه به یک کارگر است یا فردی که صرفاً خدمتی عرضه می‌کند. هم‌چنین نوع کلاه دو نفر

هم که در تصاویر ۳۴ و ۳۵ جدول مشاهده می‌شود، به ترتیب ساده و دیگری مشخص نیست و نمی‌توان نظر قطعی در مورد ایشان ارایه کرد. در نگاره برای شخصیت ساقی و باده دهنده یا باده نوشاننده دو نوع شخصیت‌پردازی به‌چشم می‌خورد. برای مثال، در تصاویر ۳، ۶، ۲۰ و ۲۳ از جدول شمارهٔ ۱ نمونه‌های متفاوت از باده دهنده نمایش داده شده است. تصویر ۳ از جدول، فرشته‌ای را در حال باده دادن به فرشته‌ای دیگر نشان می‌دهد و تصویر ۲۳ از جدول، پیر و مرشدی را در حال باده دادن به فردی دیگر نشان می‌دهد که تمثیلی از هدایت‌گری و راهنمایی است درحالی‌که در تصویر ۶، ساقی جوانی مسئول شراب‌دهی و رسیدگی به خمره‌های مشروب است و تصویر ۲۰ هم مردی در حال باده دادن با چهره‌ای زشت و کریه دیده می‌شود. گویا نگارگر با نگاهی طنزآمیز به تصویرسازی انواع مستی و ادراک‌ها از مستی پرداخته است. در این تصاویر ساقی جوان کلاه قزلباشی برسر دارد که لباس قرمز و بخش پارچه‌ای کلاه طرح‌دار ترسیم شده است. درحالی‌که تصویر ۲۰ و ۲۳ هر دو عمامه یا دستار بر سر دارند. در نگاره تصاویر ۱۲، ۱۸، ۲۳، ۲۵ و ۲۶، رنگ قرمز در ترکیب با رنگ سفید به‌کار رفته است. در تصویر ۱۲، پیری با چشمان گرد با حالت مبهوت و خیره‌شده به کتابی دیده می‌شود. در تصویر ۱۸، مستی در حال خروج از در مشاهده می‌شود که جوانی به او در راه رفتن کمک می‌کند. در تصویر ۲۳، پیرمردی در حال باده نوشاندن به فرد دیگر ترسیم شده و فرد مقابل (تصویر ۲۲) در حال بوسیدن دست مرشد است. همان‌طور که گفته شد این فرد شبیه راهنما است. در تصویر ۲۴ و ۲۵ هم جوانانی خفته به‌تصویر درآمده‌اند و در تصویر ۲۶ هم پیرمردی در حال رقص سماع ترسیم شده است. تصویر ۱۴ فردی را نشان می‌دهد که در حال باده‌نوشاندن به دیگری است. در تصویر ۱۷، جوانی دیده می‌شود که در حال کمک کردن به فرد از خود بی‌خودی (تصویر ۱۸) است و تصویر ۱۹ هم مردی را نشان می‌دهد که در حال نوازندگی است. در تصویر ۲۸، هم فردی با کوزه یا ظرف باده به‌دست مشاهده می‌شود. تصاویر ۱۴، ۱۷، ۱۹، ۲۲ و ۲۸ هم زیرعمامه‌ها به رنگ سیاه هستند. در تصاویر ۱۳، ۲۰، ۲۱ و ۲۷ هم همگی زیرکلاه سبز برسر دارند و به ترتیب، افراد درحال باده نوشی، باده دادن و دو

نفر آخر در حال رقص سماع دیده می‌شوند. افرادی هم که کلاه قزلباشی دارند؛ یکی فرد جوان ساقی است که عمامهٔ طرح‌دار دارد و باقی قزلباشان همگی کلاه پارچه‌ای سفید با بخش قرمز یا سفیدرنگ در کلاه ایشان دیده می‌شود. در جدول شمارهٔ ۲ افراد با تفکیک نوع کلاه، رنگ و حالت تصویرشده ارایه شده‌اند:

جدول ۲: طبقه‌بندی و تفکیک شخصیت‌های نگارهٔ مستی لاهوتی و ناسوتی به تفکیک نوع و رنگ کلاه و حالت شخصیت، (منبع: نگارندگان)

شمارهٔ تصاویر	نوع کلاه						رنگ کلاه									حالت شخصیت								
	تاج شاهی	تاج حیدری یا قزلباشی	عمامه‌ای یا دستار یا مندیل	محرومی	بدون کلاه	نامشخص	طلایی	سفید	سیاه	قرمز	آبی	سبز	قهوه‌ای	طرح‌دار	کوزه یا ظرف باده بدست و باده گرفتن	بادنوشیدن یا گرفتن	باده‌دادن یا باده نوشاندن	مبهوت	رقص سماع	نوازندگی	خفته و بیهوشی	بالاکشیدن ظرف باده یا حمل باده و . .
۱	*						*				*					*							
۲	*						*			*						*							
۳	*						*		*								*						
۴	*						*			*					*								
۵	*						*			*													*
۶		*							*					*			*						
۷		*						*		*										*			
۸		*						*		*										*			
۹ و ۱۰		*						*	*														*
۱۱		*						*											*				
۱۲			*					*		*									*				
۱۳			*									*		*		*							
۱۴			*						*					*			*						
۱۵			*					*			*												*
۱۶			*					*			*					*	*						
۱۷			*					*	*														*
۱۸			*					*		*													*
۱۹			*					*	*												*		
۲۰			*					*				*			*								
۲۱			*					*				*								*			
۲۲			*					*	*							*							
۲۳			*					*		*							*						
۲۴			*					*			*											*	

	*											*		*					*			۲۵
			*									*		*					*			۲۶
			*							*				*					*			۲۷
							*						*	*					*			۲۸
			*								*			*					*			۲۹
*									*									*				۳۰
*																	*					۳۱
		*															*					۳۲
*																	*					۳۳
*																*						۳۴
		*														*						۳۵

با توجه به اطلاعات موجود در جدول شمارۀ ۲، باید خاطرنشان کرد که مقایسه‌ها و بررسی‌ها نشان می‌دهد، بیشتر کلاه‌ها و سرپوش‌ها در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی به نوع عمامه یا مندیل و حیدری یا قزلباشی اختصاص دارد. به‌طور کلی، این نکته از بررسی کلاه‌ها و سرپوش‌های موجود در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی استنباط می‌شود که تاج شاهی در محیط زمینی مختص شاهان و پادشاهان است، اما نگارگر در این اثر برای تفکیک مقام روحانی عرفانی فرشتگان از زمینیان، از تاج شاهی بهره گرفته است و کلاه قزلباشی و مندیل را برای زمینیان به‌کار برده است. جالب توجه است که نگارگر از کلاه رایج و مخصوص صوفیان در عهد صفوی برای ترسیم زمینیان استفاده نکرده است و به‌نوعی می‌توان نگاه انتقادی سلطان محمد را به عصر خود از این نگاره استنباط نمود. تصوف از نظر لغوی، از واژه عربی صوفی به‌معنای پشم است و منظور از آن لباس پشمی است که صوفیان به تن می‌کرده‌اند و اصطلاحات پشمینه و پشمینه‌پوش هم از همین معانی گرفته شده است (مطلبی و ایزدی اودلو، ۱۳۹۷: ۱۰۸). دهخدا تصوف را به مذهب صوفیه درآمدن مرد تعریف کرده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ۵۹۲۹) و تصوف از لحاظ مفهوم و اصطلاح رایج به‌عقیده و عمل صوفیان گفته می‌شود و آن را برای سخن گفتن از مکتب صوفیان به‌کار می‌برند (مطلبی و ایزدی اودلو، ۱۳۹۷: ۱۰۸). در نگاره، کولیان دوره‌گرد به صورت نیمه‌برهنه و ژنده‌پوش و پشمینه‌پوش ترسیم شده‌اند و چهره‌هایی کریه دارند و نگارگر از این شخصیت‌ها،

وجهه‌ای غیرعرفانی ارایه داده است.

هم‌چنین باید متذکر شد، صفویان از متن جریان رو به تحول صوفیانه برآمده بودند و با اتکاء به شمشیر ترکمانان، گذار از طریقت به سلطنت را با چشم‌اندازی سیاسی مذهبی مطرح کردند (تشکری و نقیبی، ۱۳۹۳: ۵۱) و انتساب اسماعیل به شیخ صفی‌الدین، خواه ناخواه وی را وارد فضایی روحانی کرد که با فرهنگ صوفی قزلباش در ارتباط بود. به وجهی که قزلباشان، هم‌چون برخی از غلات شیعی که امامان را از سلالهٔ الوهیت محمدﷺ می‌دانستند، اسماعیل را نیز وارث پرهیزگاری و شایسته پادشاهی معنوی صفوی می‌شمردند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۲۷). باید خاطر نشان کرد در دولت صفوی همگامی تشیع و تصوف گسترده و عمیق شد، به‌طوری‌که تصوف در تشیع ذوب شد و استقلال و موجودیت مستقل خود را از دست داد و تبدیل به تابع تشیع شد (الشیبی، ۱۳۷۴: ۳۸۷). در واقع، از زمانی‌که صفویان تصوف را وسیله‌ای برای رسیدن به قدرت و حکومت کردند، مشایخ صوفیه و مدعیان ولایت و تشیع نیز کوشیدند با بهره‌گیری از جایگاه تصوف در ایران، راهی برای کسب قدرت پیدا کنند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۳۷). با مرگ شاه اسماعیل و به‌ویژه در ده سالهٔ نخست حکومت شاه طهماسب، یعنی ۹۳۰ تا ۹۴۰ ق/ ۱۵۲۴ تا ۱۵۳۳ م، امور حکومت کاملاً متکی به امرای قزلباش بود (رویمر، ۱۳۸۵: ۳۱۰). با وجود انتساب شاه طهماسب به ائمه، میراث نبردن افتخار رسالت نبوی یا مهدوی از پدر، باعث شد تا به‌دنبال فاصله‌گیری از شکل مذهبی دوره نخستین حکومت، رهبران ترکمان مانع از شکل‌گیری گرایش‌های مشابهی در شاه جدید شوند (تشکری و نقیبی، ۱۳۹۳: ۵۳). اما تمرد مکرّر امرای قزلباش و جنگ‌های داخلی ناشی از آن، استقلال‌طلبی قبایل قزلباش و فرار برخی از آنان به عثمانی، به‌همراه تلاش برای عزل شاه طهماسب به نفع برادرش سام میرزا عوامل مهمی بودند (رویمر، ۱۳۸۵: ۳۲۵) که باعث شد شاه تهماسب نیروهای قزلباش را تقلیل داده و از میزان نفوذ و قدرت آن‌ها در حکومت بکاهد (تشکری و نقیبی، ۱۳۹۳: ۵۳-۵۴). تصوف، سلطنت و تشیع نظریه فرمان‌روایی صفویان را در آغاز حکومتشان تشکیل می‌داد، اما به‌تدریج تحولات بسیاری صورت گرفت و این موازنهٔ سه‌وجهی به

موازنۀ دووجهی سلطنت و تشیع تغییر یافت و در سایۀ این تحولات صوفیان جایگاه سابق خود را از دست دادند و به‌تدریج به‌حاشیۀ قدرت رانده شدند. بنابراین، قدرتشان رو به افول و انحطاط گذاشت (مطلبی و ایزدی اودلو، ۱۳۹۷: ۱۰۷). در واقع، گذار تدریجی از تصوف به تشیع، در جایگزینی علما با قزلباشان و انتساب خاندان صفوی به سیادت و سعی در ترویج تعالیم شیعی نمود یافت (تشکری و نقیبی، ۱۳۹۳: ۵۴). به‌طوری که در دورۀ شاه طهماسب علمای شیعی نظیر محقق کرکی نقش عمده‌ای در دگرگونی‌های مذهبی عصر طهماسب یکم داشت و مدعی نظارت بر کلیه امور کشور گردید و حتی طهماسب را نایب خود برشمرد. شاه طهماسب به دلایلی به این قبیل علما میدان می‌داد و از این طریق، می‌خواست از وجود آنان به‌عنوان عاملی بازدارنده در برابر صوفیان افراطی قزلباش بهره گیرد (متولی حقیقی، ۱۳۸۷: ۱۷۵-۱۷۶). نصر معتقد است یکی از عوامل واکنش شدید صفویان علیه سلسله‌های تصوف، این بود که بسیاری از عناصر بیگانه برای رسیدن به اهداف دنیوی خود به تصوف گرایش یافته بودند و برخی از سلسله‌ها نیز در به‌جا آوردن فرایض شرعی و دینی اهمال می‌کردند (نصر، ۱۳۷۵: ۴۰). به‌نظر می‌رسد نگاه طنزآلود سلطان محمد حاکی از آن است که نمایندگان نگاه دینی و عرفانی در عصر هنرمند دچار یک انحلال و رکود دینی هستند و آن‌چه به‌عنوان عرفان در عصر او موجود است، با عرفان حقیقی و حقیقت محض منافات دارد. این نگاه منتقدانه سلطان محمد را به عرفان و جریان تصوف و صوفی‌گری در زمانه‌اش در همین جریان‌های سیاسی حاکم بر دوران صفویه می‌توان جست‌وجو نمود.

نتیجه

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سه نوع کلاه بیشترین کاربرد را در شخصیت‌پردازی و نوع پوشش افراد در نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی داشته است. فرشتگان در این نگاره بالاترین درجۀ شهود و ادراک عرفانی را دارند و سرپوش ایشان از نوع کلاه شاهی و تاج است که در ترکیبی از رنگ‌های طلایی - سیاه، طلایی - قرمز و طلایی - آبی

ترسیم شده است. زمینیان و آدمیان نیز به ترتیب از کم به زیاد، دو نوع پوشش تاج حیدری یا قزلباشی و مندیل یا عمامه بر سر دارند. یک نفر از کولیان دوره‌گرد هم کلاهی مخروطی‌شکل بر سر دارد. سرپوش‌های قزلباشی نگاره، در ترکیب‌های رنگی سفید - مشکی، سفید - قرمز و سفید - سفید و نیز طرح‌دار - سیاه هستند و عمامه‌ها هم دارای رنگ‌های سفید - قرمز، سفید - سیاه، سفید - آبی و سفید - سبز و طرح‌دار قرمز - سیاه و طرح‌دار سبز - سبز هستند. سلطان محمد برای ترسیم کلاه فرشتگان از تاج شاهی بهره برده و فرشتگان نمایندهٔ موجودات فرازمینی هستند درحالی‌که برای ترسیم زمینیان از کلاه قزلباشی و مندیل استفاده کرده است و کلاه مخصوص صوفیان در عصر صفوی در نگاره به چشم نمی‌خورد و به‌نظر می‌رسد سلطان محمد با نگاه طنزآلود و انتقادی به این نوع تصویرسازی پرداخته و به‌نوعی تضاد فضای موجود از جامعه خود را با آرمان‌های تشکیل دولت صفوی بازنمایی می‌کند و در تلاش بوده تا این نکته را بیان نماید که آن‌چه به عنوان عرفان در عصر او موجود است، با عرفان حقیقی و حقیقت محض منافات دارد. این نگاه منتقدانه سلطان محمد را می‌توان در این نکته جست‌وجو نمود که تصوف، سلطنت و تشیع نظریه فرمان‌روایی صفویان را در آغاز حکومتشان تشکیل می‌داد، اما به تدریج تحولات سیاسی این موازنه سه‌وجهی را به موازنه دووجهی سلطنت و تشیع تغییر داد و در سایه این تحولات صوفیان جایگاه سابق خود را از دست دادند و در این نگاره نیز بازتاب این نگاه حاکم مشاهده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Pietro Della Valle
2. Engelbert Kaempfer
3. Jean Chardin

۴. قسمی جامهٔ باریک پنبه‌ای منقش که زنان از آن پیراهن و چادرنماز تهیه می‌کردند (دهخدا، ۱۳۸۴: ذیل واژه آقبانو).
۵. هر شصت در مقیاس قدیم معادل ۰/۰۷ متر بوده است (شاردن، ۱۳۴۹: ۲۱۴- ۲۱۵).
۶. جیغه/ جغه: تاج، افسر، هرچیز تاج‌مانند که به کلاه نصب کنند (دهخدا، ۱۳۸۴: ذیل واژه جیغه).

7. Giovanni Francesco Gemelli Careri
8. Fogg

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *سیمای سلطان محمد نقاش*. تهران: فرهنگستان هنر.

اسحاق‌زاده تربتی، هانیه. (۱۳۸۷). *بررسی بُعد در هنر نگارگری ایران و سبک کوبیسم؛ و تأثیر و جایگاه آن در هنر گرافیک نوین*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه الزهراء. استاد راهنما: اشرف السادات موسوی‌لر.

الشیبی، کامل مصطفی. (۱۳۷۴). *تشیع و تصوف*. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: امیرکبیر.

الهی، محبوبه. (۱۳۸۹). «لباس به مثابهٔ هویت». *مطالعات ملی*. ۱۱(۲). ۳-۳۰.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۷). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

تشکری، علی‌اکبر و نقیبی، الهام. (۱۳۹۳). «تعامل و تقابل تصوف و تشیع در عصر صفوی». *پژوهش‌های تاریخی*، ۵۰(۲). ۴۹- ۶۶.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۴). *دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: مهرداد.

حسینی، سید رضا. (۱۳۸۶). *شناخت هنر گرافیک*. تهران: مارلیک.

دلاواله، پیترو. (۱۳۷۰). *سفرنامهٔ دلاواله*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: علمی فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۴). *لغت‌نامه*. نسخه نرم‌افزاری. تهران: دانشگاه تهران.

ذکاء، یحیی. (۱۳۴۶). «تاج‌ها و تخت‌های سلطنتی ایران». *هنر و مردم*. ۶۰. ۴۷- ۸۷.

ذکاوت، سحر و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۹). «تحلیل مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش». *جلوه هنر*. ۱۲(۴). ۳۲-۴۸.

رویمر، هانس روبرت. (۱۳۸۵). *ایران در راه عصر جدید*. ترجمهٔ آذر آهنچی. تهران: دانشگاه تهران.

رهبر، رامک. (۱۳۸۲). *بررسی تحلیلی و تطبیقی آرایش انواع گیسو، سربند، دستار، کلاه، عمامه، چادر و... در ایران باستان تا پیش از ظهور اسلام*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شاهد. استاد راهنما: حبیب آیت اللهی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). *دنباله جستجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.
سعادتی، فاطمه. (۱۳۹۱). *بررسی سیر تحول نقوش و فرم‌های تاج‌ها، دیهیم‌ها و افسرهای دوره قاجار و پهلوی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اسلامی تبریز. استاد راهنما: رضا رضالو.
شاردن، جین. (۱۳۴۹). *سفرنامه شاردن*. ترجمهٔ محمد عباسی. ج۴. تهران: امیرکبیر.
شیخی، علیرضا و میرصانع، عاطفه سادات. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی فرم سرپوش شاهانه در دوره‌های صفویه و قاجار». *جلوه هنر*. ۱۱(۳). ۳۳-۴۲.
غیاثی، ندا و محمودی، فتانه. (۱۳۹۴). «ساختارشکنی تفسیرهای دوگانه شعر حافظ در نگاره سلطان محمد نقاش». *نقد ادبی*. ۸(۳۲). ۱۰۵-۱۳۱.
قاسمی، سمیه. (۱۳۹۶). *طبقه‌بندی و تجزیهٔ عناصر پوشش در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با تأکید بر ۱۲۹ نگاره اول*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان. استاد راهنما: بهار مختاریان.
کارری، جووانی فرانچسکو. (۱۳۸۱). *سفرنامهٔ کارری*. ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کاررنگ. تهران: علمی فرهنگی.
کشمیری، مریم. (۱۳۹۷). «مقام نوازندگان در عصر صفوی بر پایهٔ نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد». *هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*. ۲۳(۲). ۲۳-۳۴.
کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ کمپفر*. ترجمهٔ کیکاووس جهان‌داری. تهران: خوارزمی.
متولی حقیقی، یوسف. (۱۳۸۷). «کنکاشی پیرامون جایگاه تشیع و تصوف در ساختار سیاسی دولت صفویه»، *پژوهش‌نامه تاریخ*. ۳(۱۱). ۱۶۹-۱۸۸.
محمدی، مهری. (۱۳۹۵). *طبقه‌بندی و تجزیهٔ عناصر پوشش در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی با تأکید بر نگاره‌های ۱۳۰ تا ۲۵۸*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان. استاد راهنما: بهار مختاریان.
مطلبی، مسعود و ایزدی اودلو، عظیم. (۱۳۹۷). «بررسی مناسبات صوفیان با نهاد

سلطنت در دوره‌های صفویه و قاجاریه». *سپهر سیاست*. ۵(۱۸). ۱۰۵-۱۲۴.

موسوی اعظم، سید حسین. (۱۳۹۱). *مقایسهٔ ساختار طراحی در آثار رضا عباسی و سلطان محمد*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شاهد تهران. استاد راهنما: مرضیه پیراوی ونک.

نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). «تشیع و تصوف». *حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)*. گردآوری و ترجمهٔ غلامرضا اعوانی. تهران: گروس.

نقوی، منیره‌سادات و مراثی، محسن. (۱۳۹۱). «مطالعهٔ تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان». *مطالعات تطبیقی هنر*. ۲(۳). ۱-۱۷.

ولی قوجق، منصور. (۱۳۹۲). *بررسی ویژگی‌های تن‌پوش‌ها در سفرنامه‌ها و نگاره‌های مکتب اصفهان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان. استاد راهنما: رحیم خوب بین خوش نظر، حسین مهرپویا.

یارمحمد توسکی، زهرا. (۱۳۹۶). *بررسی نگاره‌های سلطان محمد نقاش براساس آیکونولوژی اروین پانوفسکی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته نقاشی. دانشکده هنر. دانشگاه الزهراء.

The Harvard Art Museums. available at: https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/303418?position=25. 2021/07/23.

پرتال جامع علوم انسانی