# تحلیل مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش [1]

**سحر ذکاوت** [2]
**خشایار قاضی‌زاده** [3]

**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 به‌کار 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 به‌کار 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. Sahar.zekavat@shahed.ac.ir
۳ - استادیار گروه هنر، دانشگاه شاهد تهران، ایران. (نویسنده مسئول). Ghazizadeh@shahed.ac.ir

**مقدمه**

نگارگری ایرانی، هنری اصیل است که نماینده غنای فرهنگی و هنری ایران‌زمین می‌باشد. این هنر دارای ویژگی‌های منحصربه فرد است که آن را از سایر سبک‌های نقاشی و تصویرنگاری متمایز می‌کند. «نگارگر 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 ترکیب‌بندی 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 لازمهِ غنای آثار هنری است؛ و آثار هنری، زمانی ماندگار می‌شوند که هنرمند خلاقیت خود را به حد اعلایی 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 وویژگی‌های نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی و شناخت بازتاب مفهوم خلاقیت درویژگی‌های 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 وویژگی‌های 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 برویژگی‌های 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 «ساختارشکنی تفسیرهای دوگانه شعر حافظ در نگاره‌های سلطان محمد نقاش» نوشته ندا غیاثی و فتانه محمودی (۱۳۹۴)، نقد ادبی است که نتایج آن نشان می‌دهد که نوع پرداخت در ترکیب‌بندی هندسی، رنگ و شخصیت‌پردازی، زبان ابهام و ایهام 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 برپایه نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد» در زمینه تحلیل این نگاره انجام داده است. فهیمه دانشگر و حدیث حاتم‌وند (۱۳۹۵)، در مقاله «رابطه تکنیک‌های دیجیتالی 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 تاکید برویژگی‌های 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 وویژگی‌های آن در ساختار این نگاره و براساس ویژگی‌های نگارگری ایرانی از نظر سنت‌گرایان مورد بررسی قرار گرفته است.

**تعریف خلاقیت[1]**

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 متاثر 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 بر این تفکر معتقدند که، خلاقیت «مفهومی چندبُعدی شامل عوامل اجتماعی و شناختی» است و به بیان صریح‌تر، خلاقیت را متاثر 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[2] به الهام الهی و جذبه هنرمند تعبیر می‌شد؛ در زمان سقراط، انکشاف حقایق به میمسیس[3] تغییر یافت و افلاطون[4] تولید هنر را محاکات[5] و خاستگاه آن را غریزه انسان دانست»(همان). افلاطون در رساله ایون[6] خود سرچشمه خلاقیت را فراسوی عقل آدمی می‌داند و ایزدبانوان نه‌گانه یونان باستان یعنی موزها[7] را منشای خلاقیت تلقی می‌کرد. ارسطو برخلاف افلاطون خلاقیت را فرآیندی طبیعی و تاحدی زمینی و با امراضی چون صرع، 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[8] 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، احتمالا، اصلاح و آزمون مجدد آن‌ها و در نهایت، نتیجه‌گیری» بیان می‌کند(طباطبائیان، عباسعلی‌زاده رضاکلائی و فیاض، ۱۳۹۵: ۹۲- ۹۳). او هم‌چنین، از خلاقیت به عنوان سلاحی 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[9] 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 «دورشدن از امور رایج و واضح یا قطع رابطه با تفکر مبتنی بر عادت است»(امیری و اسعدی، ۱۳۸۶: ۲۷). رنکو[10] هم بیان می‌کند که «خلاقیت ایجاد ارتباط بین ایده‌های نو و دانش جدید است؛ آن‌چه 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(زمانی‌زاد و گلزار، ۱۳۹۶: ۲۷). وبستر[11] هم در این مورد معتقد است که، خلاقیت «قدرت و توانایی ایجاد و خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکل جدید» به‌وسیله «مهارت‌های ذهنی» است و روبینز[12] هم آن را «توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد و یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها» عنوان می‌کند(تاجور و همکاران،

۲:۱۳۸۷). هم‌چنین، علی‌اکبر سیف در کتاب روان‌شناسی پرورشی، خلاقیت را «توانایی عبور از مرز دانسته‌ها برای رسیدن به مرز ندانسته‌ها» توصیف می‌کند(سیف، ۱۳۷۹: ۸۴)؛ و گودرزی، «به‌کارگیری توانایی‌های ذهن را برای ایجاد یک فکر جدید» برای تعریف آن ارائه می‌کند(مرتضوی، ناظمی و پریشانی فروشانی، ۱۳۹۵: ۱۰۴). اما استنبرگ[۱۳] آن را موضوعی چندبُعدی می‌داند و عواملی چون سبک تفکر، شخصیت، انگیزش، و شرایط محیطی را در آن موثر می‌داند(تاجور و همکاران ۱۳۸۷: ۲). آمابیل[۱۴] هم، عوامل «مهارت‌های مربوط به حوزه فعالیت، مهارت‌های تفکر خلاق و انگیزه‌ی درونی، را از شرایط مهم خلاقیت معرفی می‌کند و انگیزه درونی نیز از اهمیت بیش‌تری در بین سایر عوامل برخوردار است(مرتضوی، ناظمی و پریشانی فروشانی، ۱۳۹۵: ۱۰۴). شایان ذکر است، برخی صاحب‌نظران هم خلاقیت را «کشفی ناگهانی» می‌دانند و آن را با کشف و شهود هم‌راستا تلقی می‌کنند(چراغ‌چشم، ۱۳۸۶: ۱۱). در تعریفی امروزی از خلاقیت -که تحت تاثیر مناسبات اجتماعی و اقتصادی قرار گرفته- تفکر خلاقی است که می‌تواند 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 می‌شود(پیروزرام، بینای مطلق، ۱۳۹۲: ۳۲).

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

تخیل، ممکن است بتوان طرح‌های متفاوت را آفرید؛ اما در این آفرینه‌ها جرقه‌های موجود در عملکرد شخص خلاق و مولفه‌های 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 می‌تواند انسان را به شناخت و معرفت نزدیک کند. هر آن چه در عمل خلق، زاده می‌شود، در ذهن رخ می‌دهد و ذهن جایگاه تخیل و خیال است. خلاقیت و تخیل دو قوه به هم بسته‌اند. در هر دو حوزه چه تخیل و چه فرآیندهای خلاقه آن چه مهم جلوه می‌کند، به کار انداختن ذهن در راستای حقیقت است»(همان). تخیل، قوای خلاقه و آفریننده در انسان است و می‌تواند منبع آفرینش و خلاقیت هنری باشد. این دو قوه، مرزهای مشترک غیرقابل تفکیک دارند، به همین دلیل، هدایت یکی باعث بروز رشد در دیگری می‌شود. اگر تخیل را بخشی از اندیشه بدانیم و خلاقیت را نیرویی برای بازآفرینش جهان، بدیهی است بدون تخیل بازآفرینشی پدید نمی‌آید(سیاحیان، ۱۳۸۷: ۶۰). بنابراین، بدیع بودن و تخیل اساس عملکرد خلاقانه است. در پژوهش پیش‌رو، 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 به‌کارگیری خیال و تخیل؛
۴. روشی برای پاسخ‌گویی به استرس‌های روانی و ابهامات زندگی؛
۵. کشف ناگهانی؛

جدول۱. بررسی و طبقه‌بندی تعاریف خلاقیت(پیران، پرواز و اسمی، ۱۳۹۱: ۱۴۰-۱۴۱).

| ردیف | نوع تعریف |
|---|---|
| ۱ | خلاقیت حاصل «ابتکار، انعطاف‌پذیری و حساسیت در برابر نظر باتی است که فرد را قادر می‌سازد که به نتایج مولد» و نوآورانه بیاندیشد و نتیجه نهایی باعث رضایت‌مندی شخصی و دیگران می‌شود. |
| ۲ | از این دیدگاه خلاقیت به عنوان یک فرآیند شناختی مطرح می‌شود. |
| ۳ | خلاقیت شخصیت‌محور است و ویژگی‌های شخصیتی مهم‌ترین شاخصه آن می‌باشد. به بیان دقیق‌تر «توانایی ترکیب اندیشه‌ها و نظرات در یک روش منحصر به فرد با ایجاد پیوستگی میان آن‌ها» خلاقیت تلقی می‌شود. |
| ۴ | در این دیدگاه خلاقیت یک تمایل یا انگیزه توصیف می‌شود. |
| ۵ | این نوع دیدگاه هم به‌ویژگی‌ها و ابعاد «روان‌سنجی خلاقیت» متمرکز است و از نظر گیلفورد تفکر واگرا به صورت «انعطاف‌پذیری، تازگی و سیالی» ظهور می‌یابد. |
| ۶ | در این نوع دیدگاه هم علاوه برویژگی‌های شناختی و فردی ابعاد اجتماعی خلاقیت را نیز مورد توجه قرار می‌دهد. |

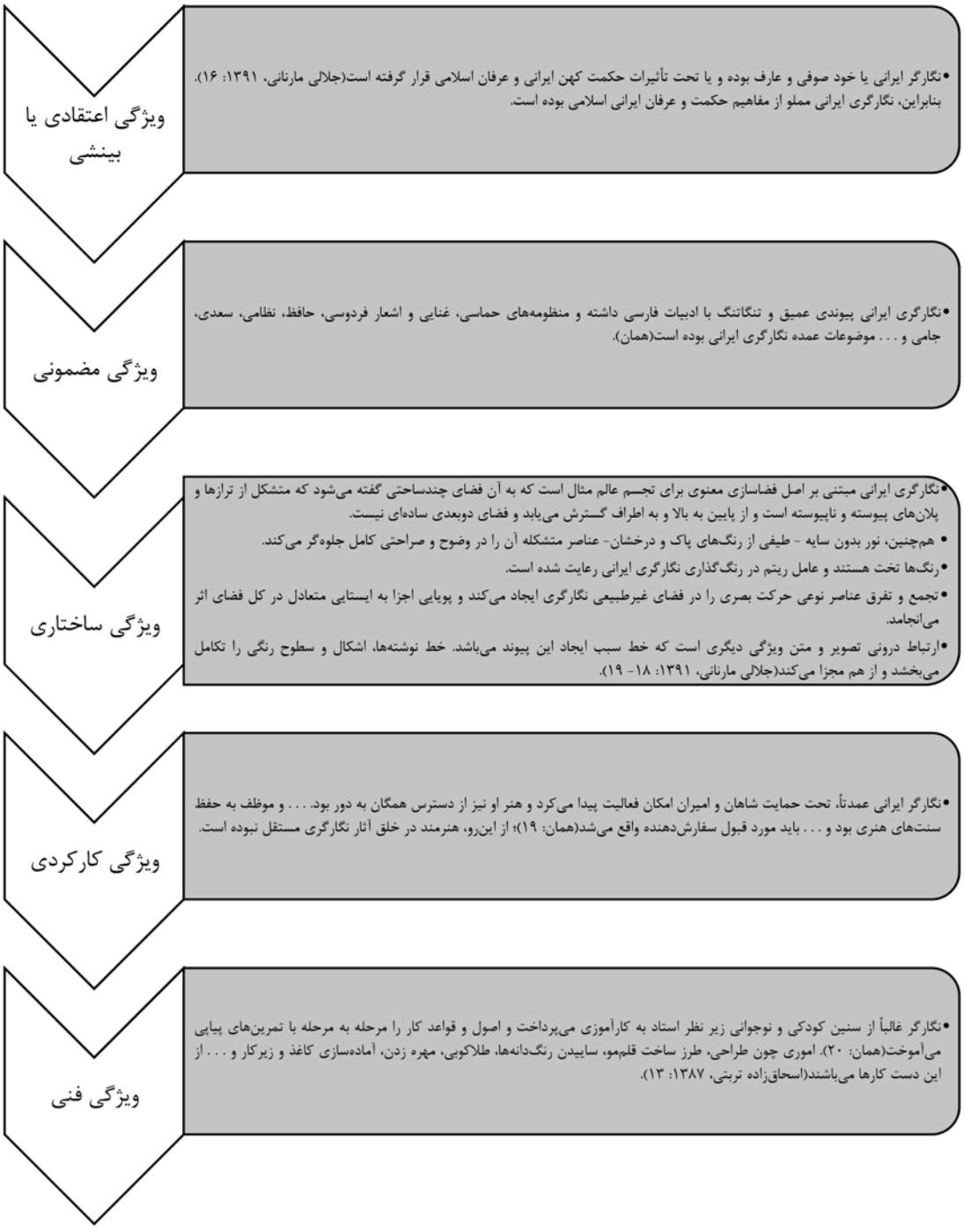
لازم به ذکر است «بررسی فرآیند خلاقیت، به‌ویژه، خلاقیت هنری بدون درک وابستگی میان مفاهیمی چون تصور و تخیل غیرممکن است»(رهنما، ۱۳۹۵: ۴). بدون وجود برکت

۶. به‌کارگیری توانایی‌های ذهن برای ایجاد یک فکر جدید؛
۷. خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکلی جدید؛
۸. توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌ها.

**نگارگری ایرانی وویژگی‌های شاخص آن**

آن چه در این فراز درباره ویژگی‌های نگارگری ایرانی بیان می‌شود، یکی از جنبه‌های تبیین نگارگری ایرانی است. امروزه تفسیرها و تبیین‌های دیگری نیز در نگارگری ایرانی نگاشته شده است که برپایه آن‌ها ویژگی‌های دیگری نیز برای نگارگری ایرانی شمرده می‌شود. در این بخش، نگاه سنت‌گرایی در تبیین ویژگی‌های نگارگری مورد توجه قرار گرفته است. از این منظر، هنر اسلامی، یکی از بزرگ‌ترین تجلیات فرهنگ و تمدن اسلامی است و نگارگری، یکی از انواع هنرها در هنر اسلامی محسوب می‌شود که جایگاه والایی داشته و پاپادوپلو از آن به عنوان اوج هنر اسلامی یاد می‌کند(مبینی و شاه‌وردی، ۱۳۹۷: ۵۲). ریشه‌های نگارگری را باید در نگارگری کیش گنوسی مانویان، مانستان‌ها و نقاشی‌های مانوی در کتاب مصورش ارژنگ جست‌وجو کرد. هم‌چنین، آثاری از این شیوه نقاشی در دیوارنگاره‌های دوره ساسانی نیز برجای مانده است. در دوره‌های اسلامی با گسترش دین جدید، بالاخص در دوره سلجوقیان، ایرانیان ارزش‌های نقاشی گذشته خود را بازیافتند. این جهان‌بینی ایرانی در کتاب‌آرایی اواخر قرن هفتم وضوح کامل‌تری یافت؛ و آشکار شد با آن‌که حمله مغولان خانمان‌سوز بود،

نمودار۱. بررسی ویژگی‌های هنرنگارگری 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 فراز و نشیب بسیاری طی کرده و اینک نیز این هنر در ایران تداوم یافته است. در مورد نگارگری ایرانی باید خاطرنشان کرد دارای ویژگی‌هایی است که سبب تمایز و تنوع آن نسبت به سایر شیوه‌ها و سبک‌های هنری شده است. در نمودار یک، به این ویژگی‌ها و تعاریف آن‌ها پرداخته شده است.

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

۱. ذره‌گرایی(نقطه)؛
۲. خط(نحوه دورگیری و به‌کاربردن خط)؛
۳. واق(منظره یا منظره‌سازی) در عین طبیعت‌گریزی؛
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 طلایی؛
۱۰. ترکیب‌بندی محوری و متقارن با زیرساخت منحنی و دایره؛
۱۱. داغ(برگردان از آثار استادان قدیم ایران)(اسحاق‌زاده 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(غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۰۹). او از شاگردان پرکار و بااستعداد 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 برعهده گرفته 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 متاخر، که جریان‌های جدید ترکیبی دربار صفوی را منعکس می‌کند(آژند، ۱۳۸۴: ۱۱۸). سلطان محمد رویدادهای زمانه خود را در فضایی خیال‌پردازانه با به‌کاربردن 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(غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۲). اگر نگاره به سه قسمت افقی تقسیم شود؛ سه بخش ایجاد شده فضاهایی متفاوت را نشان می‌دهند. پیش‌زمینه اثر، مستانی سرخوش 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:

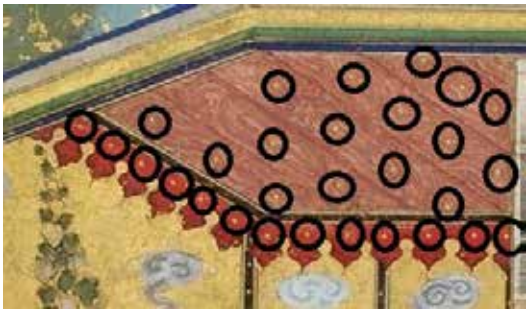
گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت  زجرعه بر رخ حور و پری گلاب زد

در بالاترین قسمت نگاره، در پایین کتیبه شعر و بر پشت بام شش‌ضلعی، 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 ردایی 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، مرد پیری به تصویر درآمده که به نظر می‌رسد، در حال تعویض کتاب خود 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

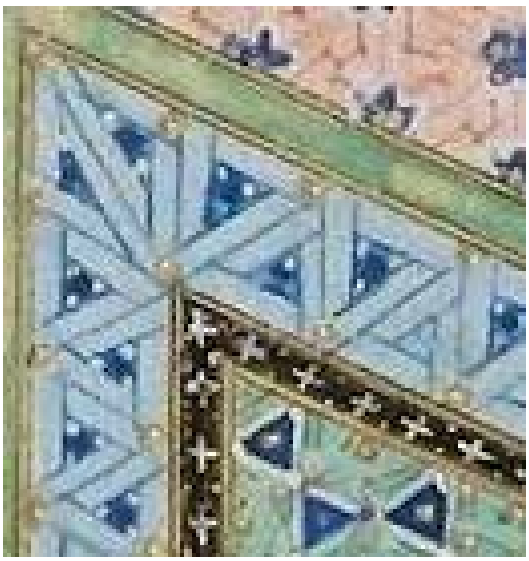
تصویر۱- مستی لاهوتی و ناسوتی، برگی از دیوان حافظ شاهزاده سام میرزا (۹۳۰- ۹۴۰ ه.ق.)، اثر سلطان محمد نقاش، محل نگهداری موزه هنری فاگ. (URL1).

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، برروی 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 یا در راستای معین هم‌دیگر را تقویت می‌کنند» (اسحاق‌زاده 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 ظریف بودن کار، ایجاد هماهنگی، ترکیب‌بندی مختص خود و به خصوص به گردش چشم و حرکت ناشی از آن کمک شایانی کرده



تصویر۲- نقطه در بخشی از جزییات نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).



تصویر۳- نقطه در بخشی از جزییات نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

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 به‌کاربردن خطوط است. «خط، عنصری است یک‌بُعدی و خصیصه اصلی آن عنصر طول است که دارای حرکت و جهت نیز می‌باشد؛ نگارگر ایرانی از خط به‌عنوان عنصری جهت ارزش‌بخشی و ایجاد حالت و سبک به‌خصوص، بهره می‌برد و از تندی (نازکی) و کندی (کلفتی) خط، البته، نه شدت تندی و کندی سیاه‌قلم، جهت دورگیری استفاده کرده است»(اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۱۵). هم‌چنین، خط و دورگیری نقوش رنگ‌شده با رنگ‌های تخت، سبب نمایش بهتر اشکال و ترکیب‌بندی بهتر، تفکیک سطوح رنگی، جذابیت بیش‌تر 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. هم‌چنین، لازم به ذکر است در نگاره، دقت و ظرافت در خطوط ترسیمی به یک ترکیب‌بندی زیبا در معماری و بنای منجر شده است.

واق (منظره یا منظره‌سازی)، در عین طبیعت‌گریزی مورد دیگری است که، نگارگران در نگارگری ایرانی به آن توجه ویژه داشته‌اند. در واقع، در آثار نگارگری در عین این‌که 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، شکوفه‌دار و کوتاه و دیگری، برگ‌دار و بدون شکوفه و بلندتر تصویر شده‌اند؛ درخت بزرگ‌تر و بدون شکوفه، برگرفته از درخت بومی شالک یا تبریزی است و با مقایسه تصویر ۴، از جزییات نگاره و تصویر ۵، از تصویر طبیعی درخت تبریزی، پای‌بندی 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 پای‌بند بوده و هم‌چنین، 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 نمونه‌آفرینی آرمانی بوده است»(پاکباز، ۱۳۸۷: ۸). در اثر سلطان محمد، نقش فرشتگان بال‌دار ترسیم شده بر بام، نمونه‌ای از آرمان‌گرایی و نمادپردازی است. فرشتگان بال‌دار در قسمت بالای 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 فضاست 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 شش‌ضلعی قرار دارد؛ که طبق دیدگاه مذکور می‌تواند نماد جسم و شش قوه حرکت در شش جهت باشند»(غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۷). شکل شش‌ضلعی هم‌چنین، در

تصویر۴- منظره و طبیعت و درخت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

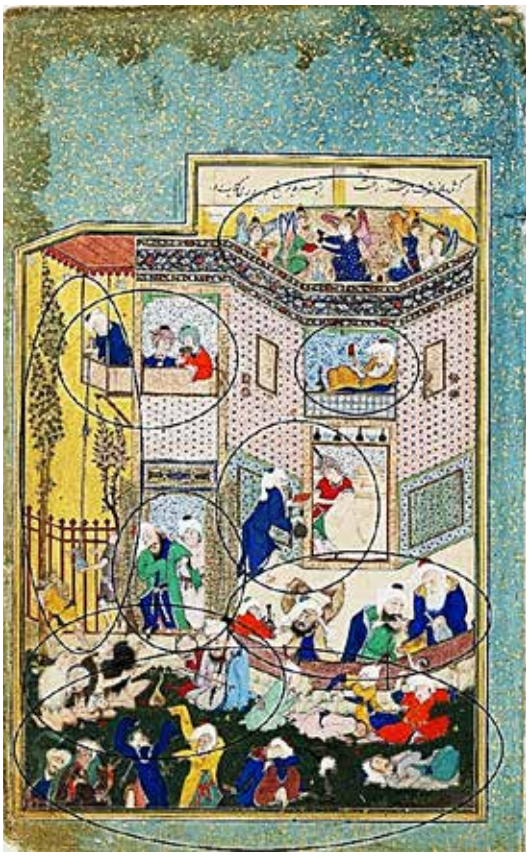
تصویر۵- درخت تبریزی (URL2).

تصویر۶- فرشتگان در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

نرده‌ها، ایوان و تزیینات دیوارها دیده می‌شود. در تصویر۶، نقش فرشتگان بال‌دار 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 (اسحاق‌زاده 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 خاطرنشان 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 تزیین معماری می‌خانه وجود دارد؛ و رنگ آبی و زرد هم در فضای این جهانی پیش‌زمینه و هم در تزیینات اسلیمی ساختمان به‌کار رفته است. علاوه براین، تضاد رنگی در لباس‌های فرشتگان الهی و مستان زمینی در بیرون و افراد ترسیم‌شده در قسمت میانی ساختمان هم دیده می‌شود (غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۴- ۱۱۵) (تصویر۱).

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 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 (اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۱). ویژگی دیگر از ساختار نگارگری ایرانی، به‌کارگیری بُعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی) است. پاکباز معتقد است، فضا در نگارگری ایرانی، دوبُعدی و دارای عمق است و هم حالتی یک پارچه و ناپیوسته دارد و در عین حال، هر بخش فضا، مکان وقوع رویدادی خاص و عموما، مستقل را نمایش می‌دهد و وقایع مختلف، پیوستگی زمانی و مکانی ندارند و این نوع فضاسازی از نوع چندساحتی است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۱- ۹۳) به بیان دیگر، «نمایش فضای تجسمی



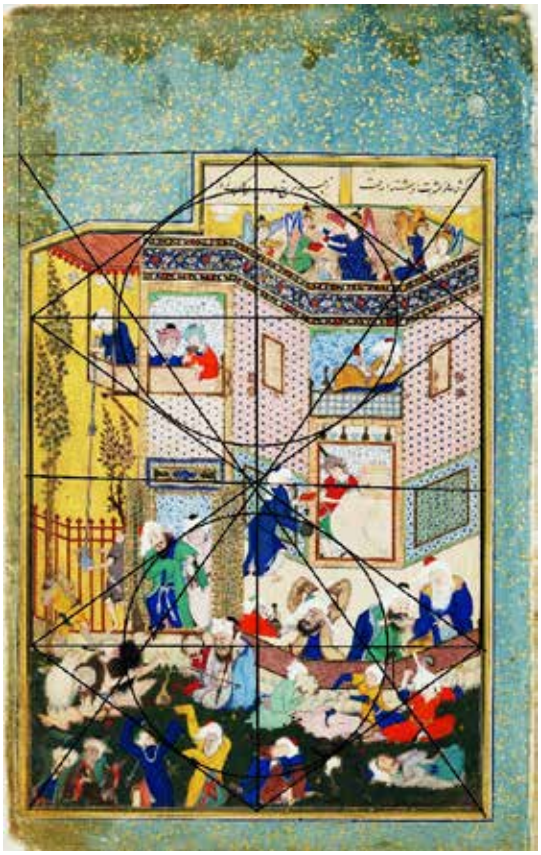
تصویر۷- فضاهای چندساحتی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

به صورت تلفیقی از فضاسازی واقع‌نما و دوبُعدنما صورت می‌گرفته است و هنرمند بدون رعایت قواعد واقع‌نما در کل اثر، ساختار ترکیب خود را از مکان‌های مختلف به صورت موازی و به طور هم‌زمان شکل می‌داده است و در عین حال، سعی می‌کرده تا با نمایش هم‌زمان رویدادها و وقایع در مکان‌های مختلف، تلفیقی از فضاهای داخلی و خارجی را به وجود آورد(اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۱). نگاره سلطان محمد، از دیدی دو وجهی، شامل نگاه از بالا و نگاه از پهلو برخوردار است؛ و بام می‌خانه و کف آن با نگاه از بالا ترکیب و تنظیم شده‌اند؛ و برخی پیکره‌ها، پنجره و صراحی‌ها با زاویه دید نگاه از پهلو ترسیم شده‌اند 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 می‌شود(غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۸- ۱۱۹) هم‌چنین، لازم به ذکر است، ویژگی روایی بودن در عین چکیده‌نگاری و چندساحتی، عموما، مرتبط باهم و در کنار هم به‌کار می‌روند. در این اثر نگارگری، ویژگی روایی بودن در عین چکیده‌نگاری در فضاهای چندساحتی مشاهده می‌شود؛ هنرمند سعی کرده است در فضاهایی چندساحتی از زوایای دید متفاوت، اشعار حافظ را در عین اختصار، کامل با بیان تصویری ارائه نماید و موفق بوده است(تصویر۷).

هم‌چنین، 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

جدول۲. بررسی نقوش مطلق (انواع نقوش تزیینی) در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی (نگارندگان).

| ردیف | نوع نقش تزیینی در نگاره | تصویر نقش | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | اسلیمی | تصویر۱- نقوش اسلیمی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی | تصویر۲- نقوش اسلیمی 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 |



تصویر۸- قوانین ریاضی و تناسبات در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد نقاش (نگارندگان).

مطلق بخوانیم»(پاکباز، ۱۳۸۷: ۹). منظور پوپ از نقش مطلق، نقوش تزیینی اسلیمی و ختایی است. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌هاست که بر روی یک ساختار حلزونی‌شکل قرار می‌گیرند و در بیش‌تر موارد همراه با نقوش اسلیمی طراحی می‌شوند(اسکندرپورخرمی، ۱۳۷۹: ۶)؛ و اساس نقشه ختایی از خطوط منحنی موزونی است که هریک از آن‌ها، بند نامیده می‌شوند. مجموعه این بندها، مانند استخوان‌بندی، سرتاسر طرح را فرامی‌گیرند(اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۳). هم‌چنین، اسلیمی یک از هفت نقش اصلی در نگارگری سنتی ایران و نقشی تزیینی به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی است که در پیچ و خمی بی‌انتها اول و آخر آن به هم متصل می‌شود؛ در حرکتی دایمی نقش می‌گردد و از اولین اصل‌های اصول تزیین‌گرا در هنر ایرانی است؛ و عبارت اسلیمی منسوب به اِسلیم و برگرفته از واژه اسلامی است و از این‌رو، گاهی آن را اسلامی نیز می‌گویند(شادقزوینی، ۱۳۹۳: ۴۸). انواعی از نقوش تزیینی شامل نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی هم دیده می‌شود که جزییات این نقوش در جدول۲، ارائه شده است.

تناسب طلایی در نگارگری ویژگی مهم دیگری است. به بیان دیگر، ترکیب‌بندی و طراحی در نگارگری براساس تقسیم‌بندی ریاضی و هندسی و اصول ریاضی انجام می‌شده و نسبت‌های ریاضی و هندسی در کادربندی، ترکیب‌بندی عناصر و ساختمان هریک از عناصر بصری اثر رعایت می‌شود. در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی قواعد ریاضی در کادربندی اثر، ترکیب‌بندی و نیز ترسیم ساختمان در نگاره رعایت شده است. وجود نقوش هندسی متنوع و مختلف هم در ساختار کلی ساختمان و هم در تزیینات دیوارها و ایوان‌ها و . . . مشاهده می‌شود. 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 دوقسمت مساوی و طول آن به چهار قسمت مساوی تقسیم شده و قطر آن نیز ترسیم شده است. با دقت به این تقسیمات می‌توان دریافت که نقطه تقاطع قطرها در مرکزیت اثر حول محور شخصیت پیرمردی قرار گرفته که در مقابل جوان ساقی ایستاده و در حال تبادل یک کتاب و ظرف مشروبی است. اگر این فرد، شخصیت حافظ باشد، باتوجه به این‌که موضوع نگاره اشعاری از این شاعر است، بنابراین، می‌توان گفت ترکیب‌بندی منظم و دقیق نگاره به گونه‌ای بوده که محوریت اثر به این شخصیت اختصاص یافته است. اتصال قطرهای مستطیل‌های کوچک هم در نهایت، به شکل شش‌ضلعی منتهی شده و دایره مرکزی اثر هم متناسب با مرکزیت تقاطع قطرها و عرض نگاره ترسیم شده است. این تقسیمات نشان می‌دهد، پراکندگی عناصر انسانی در دوچهارم پایینی اثر متمرکز شده و در دوچهارم بالایی آن به نسبت کم‌تر است. در داخل مستطیل‌های بالا و پایین(دوچهارم بالایی و پایینی)، شکل لوزی تشکیل یافته که در مرکز آن نیز تقاطع قطرهای لوزی به تشکیل دایره منجر شده است. دایره‌های کوچک هم تجمع عناصر انسانی را به خوبی، به بیننده نشان می‌دهند.

هم‌چنین، بیش‌تر آثار نگارگری ترکیب‌بندی محوری و متقارن با زیرساخت منحنی و دایره دارند و ترکیب‌بندی موفق با تعادل، تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف ترکیب‌بندی و وجود رابطه هماهنگ اجزا با کل و موضوع اثر حاصل می‌شود. لازم به ذکر است، ایجاد این عوامل در هنرهای مختلف، متفاوت است و در هنر نگارگری، عموما، از زیرساخت منحنی و دایره و ترکیب‌بندی متقارن براساس محورهای میانی بهره می‌برده‌اند؛ و در واقع، این‌گونه ترکیب‌بندی جزو اصول و مبانی هنر نگارگری بوده

تصویر۹- ساختار حلزونی در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، اثر سلطان محمد
نقاش (نگارندگان).

است و ایجاد ترکیب‌بندی بر اساس زیرساخت منحنی و محورهای عمودی با رنگ و گاهی، با شکل و گاه، با هر دو مورد، صورت می‌گرفته است (اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۷). این پیچیدگی حلزونی‌وار 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 (غیاثی 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 برویژگی‌های 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 خاطرنشان کرد، سلطان محمد در اثر خود به ویژگی‌ها و اصول نگارگری ایرانی پای‌بند بوده است. بنابراین، خلاقیت و مفاهیم معادل خلاقیت را باید در لایه‌های عمیق‌تر نگاره جستجو نمود. یکی از ویژگی‌های شاخص این اثر، نگاه طنزآلود و مبهم سلطان محمد به محتوای اشعار حافظ می‌باشد. فرشتگان بال‌دار و نمایندگان عالم ملکوت سرخوش و باده به‌دست هستند و سرخوشان و سرمستانی -که هریک 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 لذت‌جویی 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 (غیاثی و محمودی، ۱۳۹۴: ۱۱۸)؛ و بسیار هنرمندانه در حفظ ابهام حافظ عمل کرده است. هم‌چنین، 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 ارائه‌شده در جدول ۳، موید آن است، سلطان محمد بسیار ماهرانه و با زبانی طنزگونه اشعار را به تصویر کشیده است. باتوجه به تعاریف خلاقیت وویژگی‌های نگاره سلطان محمد در جدول ۴، به تحلیل مفهوم خلاقیت در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی پرداخته شده است.

اطلاعات ارائه‌شده در جدول ۴، نشان می‌دهد که خلاقیت مشخصه اصلی در نگارگری ایرانی و اثر مستی لاهوتی و ناسوتی سلطان محمد است. هرچند بنا بر نظراتی تعاریف خلاقیت، که براساس 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).

جدول۳. بررسی وتطبیق اشعارداستان مستی لاهوتی وناسوتی با نگاره سلطان محمد(نگارندگان).

| ردیف | ابیات اشعار حافظ در مورد مستی لاهوتی و ناسوتی | جزئیات تصویر نگاره متناسب با اشعار حافظ |
|---|---|---|
| ۱ | *گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت<br>ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده (حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱). | <br>تصویر ۱- جزییاتی از نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی. |
| ۲ | *در سرای مغان رفته بود و آب زده<br>نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱).<br>*سلام کردم و با من به روی خندان گفت<br>که ای خمارکش مفلس شراب زده(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱). | <br>تصویر ۲- جزییاتی از نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی. |
| ۳ | *سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر<br>ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱). | <br>تصویر ۳-جزییاتی از نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی. |
| ۴ | *ز شور و عربده شاهدان شیرین کار<br>شکر شکسته سمن ریخته رباب زده(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱). | <br>تصویر۴- جزییاتی از نگاره.<br> <br>تصویر ۵- جزییاتی از نگاره. |
| ۵ | *وصال دولت بیدار ترسمت ندهند<br>که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۲۱). | <br>تصویر ۶- جزییاتی از نگاره.<br> <br>تصویر ۷- جزییاتی از نگاره. |

اما بنابر اطلاعات جدول ۴، و نظر ایجرلی[۱۷] مفهوم خلاقیت در آثار هنر سنتی و اصالت آثار غیرقابل انکار است. ایجرلی اما مفهوم خلاقیت در آثار سنتی را از تعریف معمول از خلاقیت متمایز، عمیق‌تر و پیچیده‌تر می‌داند(همان). در واقع، ویژگی‌هایی عناصری بصری، کاربرد رنگی و ترکیب‌بندی مشابه دارند- در نظر گرفته شود، شاید خلاقیت نگارگری زیر سوال رود؛ درحالی‌که این شباهت‌ها در آثار مختلف هر سبکی دیده می‌شود 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 جهان‌بینی 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 نمی‌دانسته و نیت و هدف فعالیت و عملکرد هنری در جهت رضای خداوند و اصرار بر بندگی الهی بوده است. بنابراین، آفرینندگی از نوع آفرینش‌گری الهی در نگارگری ایرانی و هم‌چنین، در اثر سلطان محمد وجود ندارد؛ زیرا آفرینش‌گری با جهان‌بینی و جغرافیای فرهنگی هنرمند منافات 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 پای‌بند بوده و هم‌چنین، جنبه مثالی آن را نیز مورد توجه قرار داده است. از این بعد که آفرینش‌گری منجر به خلاقیت گردد، باید خاطرنشان کرد، نگاه طنزآلود سلطان محمد وجه خلاقانه اثر محسوب می‌شود. 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 می‌دهد، هنرمند در صدد آفرینش‌گری در قالب رقابت با ذات الهی نبوده است. اما همین نگاه مبهم و طنزگونه و پرسوال نوعی عملکرد خلاقانه محسوب می‌شود. |
| ۲ | نوآوری و ابتکار<br>ابداع | در اثر سلطان محمد، به تصویر کشیدن انسان‌های گوناگون و به بیان دیگر، شخصیت‌پردازی افراد و فرشتگان بال‌دار در حال می‌گساری که زبانی طنزآلود و مبهم دارد؛ و به بیان اصلی تصویرسازی عالم زمینی و عالم ملکوتی نوعی ابتکار و نوآوری محسوب می‌شود. طنزی که در ساختار روایی و تصویری نگاره دیده می‌شود، وجه اصلی این نوآوری است. مخاطب با نگاه به اثر می‌تواند وجوه مختلف داستان را در عین اختصار و کمال ببیند و با بیانی طنزگونه مواجه می‌شود و فضاهای مختلفی از داستان را که منطبق با اشعار است، مشاهده می‌کند؛ و این نتیجه ابتکار و خلاقیت هنرمند است. همین طنز موجود در نگاره -که هنرمند سرخوشی و می‌گساری موجودات فرازمینی، یعنی فرشتگان و انسان‌های زمینی را به نمایش درآورده- نوعی بداعت در خود دارد که دور از انتظار مخاطب است. |
| ۳ | تخیل و به‌کارگیری 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 تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از بُعد مادی و عادی و روزانه خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد، مافوق این جهان... جسمانی. حکمای اسلامی و مخصوصا، ایرانی آن را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند؛ در عرفان اسلامی عرفا عوالم را سه‌گانه و شامل عوالم معقول، محسوس و مثالی می‌دانند(مظفری‌خواه و گودرزی، ۱۳۹۱: ۹-۱۰). پس می‌توان نگارگری ایرانی را فعالیتی غنی و هنری برای آفرینش صحنه‌ای ماندگار برای نمایاندن زیستنی جاودانه محسوب کرد؛ که آینه تمام‌نمای حقیقتی می‌شود که ثمره عشق‌ورزی او برای یادآوری فطرت اصیل و زیباجوی نگارگر و خالق وی، نورالانوار است(اسکندرپور خرمی و شفیعی، 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 بال‌دار 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 تصویرپردازی 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 به‌خوبی بازتاب داده است. او بسیار هنرمندانه سوال را در محور نقاشی با نگاهی خیالی به مخاطب عرضه داشته است. |
| ۴ | روشی برای پاسخ‌گویی 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 بینش‌های عرفانی به هستی‌شناسی 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 آن‌چه 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 ابهام‌آلود و طنزگونه آمیخته و در ترکیب‌بندی عناصر انسانی و شخصیت‌های گوناگون در اثر ارائه کرده است. |
| ۶ | به‌کارگیری توانایی‌های ذهن برای ایجاد یک فکر جدید | بیان تصویری خاص و منحصر به فرد سلطان محمد -که آمیخته با طنز است- خود به نوعی به‌کارگیری توانایی‌های ذهن هنرمند برای ایجاد یک فکر جدید محسوب می‌شود. 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 پای‌بندی به اصول و مبانی نگارگری ایرانی به تصویر کشد. |
| ۷ | خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکلی جدید | سلطان محمد با نگاه طنزآمیز خود به مفهوم مستی لاهوتی و ناسوتی مفاهیم تصویری جدیدی را در قالب نگارگری ایرانی ارائه کرده است که می‌تواند معادل مفهوم خلاقیت اطلاق شود. به بیان دیگر، این اثر پای‌بند به اصول و مبانی نگارگری ایرانی است؛ اما مفاهیم و نگاه طنزگونه و ابهام‌آلود آن نقطه عطف خلاقیت نگارگر است. |
| ۸ | توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌ها | توانایی‌های سلطان محمد در ترکیب‌بندی عناصر و روایت داستان در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، نمایان‌گر توانایی او در عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌هاست و در واقع، سلطان محمد تلاش کرده تا آن‌چه را حافظ درک کرده و سروده، با بیانی تصویری ارائه نماید؛ و حقیقت‌جویی او در نگاه به موضوع مستی لاهوتی و ناسوتی با بیان بیش‌تر سوالی همراه بوده است و با بیان طنزی و ابهام‌آلود خود، قضاوت نهایی را به مخاطب واگذار می‌کند و با به چالش کشیدن ذهن مخاطب، او را به تفکر واداشته است و این توانایی عبور از مرز دانسته‌ها به مرز ندانسته‌هاست. |

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

مختص خداوند است و هنرمند ویژگی آفرینش‌گری را در تغایر با قدرت خداوندی و جزبرای رضایت پروردگار و نیت الهی به کار نمی‌بندد؛ بنابراین، به کاربردن 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 به‌کاربردن خط)، واق (منظره یا منظره‌سازی) در عین طبیعت‌گریزی، آرمان‌گرایی و نمادپردازی، خصوصیات رنگ و نحوه رنگ‌آمیزی، روایی بودن در عین چکیده‌نگاری، به‌کارگیری بُعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی)، نقش مطلق، تناسب طلایی، 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 بال‌دار 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 منحنی‌وار 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 خاطرنشان کرد، خلاقیت در معانی بداعت، نوآوری و ابتکار، تخیل و به‌کارگیری خیال، 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 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.

**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.

اسحاق‌زاده 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 شفیعی، 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***، چ. هفتم، تهران: زرین و سیمین.

پیران، مریم؛ پروار، حمیدرضا و اسمی، کرامت (۱۳۹۱). ***بررسی تاثیر 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.

پیروز رام، شهریار، بینای مطلق، سعید (۱۳۹۲). ***بررسی مسأله خلاقیت در هنر سنتی***، جاویدان خرد، شماره ۲۴، ۲۹-۴۶.

تاجور، آذر؛ پورطهماسبی، سیاوش؛ حسینی، امین و اثنی‌عشری، 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

درجامعه،۱-۱۵.
چراغ‌چشم، عباس(۱۳۸۶). ***بررسی تاثیر شیوه‌های تدریس مبتنی بر تکنیک‌های خلاقیت در آموزش و یادگیری دانش‌آموزان***، تربیت اسلامی، دوره ۳، شماره ۵، ۷-۳۶.
جلالی مارنانی، سوسن(۱۳۹۱). ***بررسی بیان مضامین نگارگری ایرانی (هندسه‌ی مبنایی، فرم، فضا و رنگ)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۴). ***فال‌نامه کامل دیوان حافظ***، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: مهراد.
حسینی، سیدرضا(۱۳۸۶). ***شناخت هنر گرافیک***، تهران: مارلیک.
دانشگر، فهیمه و حاتم‌وند، حدیث(۱۳۹۵). ***رابطه تکنیک‌های دیجیتالی با خلاقیت در آگهی‌های مطبوعاتی در ایران***، جلوه هنر، دوره ۸، شماره ۱۵، ۱۹-۲۸.
رهنما، آذر(۱۳۹۵). ***نگاهی به مفهوم خلاقیت هنری در اندیشه کانت***، دومین کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی.
زارعی فارسانی، احسان و قاسمی اشکفتکی، مریم(۱۳۹۸). ***ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی با تاکید بر مضمون و اصول سنت‌های تصویری***، جلوه هنر، دوره ۱۱، شماره ۲، ۲۱-۴۲.
زمانی‌زاد، نسرین و گلزار، تامارا(۱۳۹۶). ***بررسی روابط ساختاری ابعاد خلاقیت و سرگردانی ذهنی دانشجویان***، روان‌شناسی تربیتی، دوره ۸، شماره ۲، ۲۵-۳۷.
سیاحیان، فهیمه(۱۳۸۷). ***اهمیت تخیل در خلاقیت هنری***، آینه خیال، شماره ۷، ۶۰-۶۳.
سیف، علی‌اکبر(۱۳۷۹). ***روان‌شناسی 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، زهره(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؛ عباسعلی‌زاده رضا، کلائی، ساناز و فیاض، ریما(۱۳۹۵). ***تحلیلی بر تاثیر محیط‌های ساخته‌شده بر خلاقیت کودک (بررسی ویژگی‌های محیطی مؤثر بر خلاقیت کودک در مراکز کودک تهران)***، باغ نظر، دوره ۱۳، شماره ۴۳، ۱۷-۳۶.
غیاثی، ندا و محمودی، فتانه(۱۳۹۴). ***ساختارشکنی 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 ۸۱، ۱۰۱-۱۲۲.
مظفری خواه، زینب و گودرزی، مصطفی(۱۳۹۱). ***بررسی فضا در 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***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه شاهد.
نهانی، سحر(۱۳۹۰). ***بررسی خلاقیت در تولید اثر هنری***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
نیکی‌رشیدی، افسانه(۱۳۷۵). ***بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نگاره‌های سلطان محمد نقاش***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
یارمحمد توسکی، زهرا(۱۳۹۶). ***بررسی نگاره‌های سلطان محمد نقاش براساس 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 Naghash***, 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 Pourkhorrmi, 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 Naghash, 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:

***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- Khiyal),*** (7), 60- 63. (Text in Persian)
-Tabatabayan, M.; Abbas Ali Zadeh Rezakalaei, S.; Fayyaz, R. (2016). ***An Analysis of the effectof 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)

**URLs:**

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

URL2 : http://nargil.ir/Plant.aspx?Name=Populus-nigra&cid=5699

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***

# 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-eLahuti 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-eLahuti va Nasuti SultanMohammad 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