The Analysis of Layout in Header pages and Start Pages of Iranian Manuscripts (From Seljuks to the end of Safavids)

Bita Mesbah*
Assistant Professor, Faculty of Art Research, Art Department, Semnan University, Semnan, IRAN
Haniyeh Safari
M.A. Student, Faculty of Graphics, Art Department, Semnan University, Semnan, IRAN
Hadi Rahmati
Lecturer, Faculty of Graphics, Art Department, Semnan University, Semnan, IRAN

Abstract
Iranian painting has always appeared in the form of manuscripts. Manuscripts have been admitted to provide artists with the work of coordinating and linking between writing and graphic art and empty spaces, to reach a beautiful and balanced layout of interest to artists. This article attempts to study the evolution of book publishing practices and has a fresh look at the layout of Iranian manuscripts from the Seljuk period to the end of the Safavid period. In this research, the documentary study and content analysis method are used to study the layout patterns in the manuscripts used as the data of the study. Each manuscript in Iran has several sections that include text pages, text and image pages, image pages, page lists, end page, header page, start pages. Each of these sections, alone or in conjunction with other sections, has visually specific visual methods for aligning elements and adjoining components and components. The principles of page composition in each of the categories mentioned above have evolved over time, influenced by the artistic principle of the time. This article deals with various sections of a version that explores the beginning and ending pages over time. Investigating and analyzing the samples showed that clear and regular principles in the Iranian manuscripts page layout in the periods mentioned above, which can be extracted and modeled and used, can be recharged into the page layout of today's Books. The results show that the form of the composition of the header pages is influenced by the start page and their formation can be related to the beginning pages. The simpler header pages were commonly used during first Islamic centuries in Iran, but later on the designs and layouts in these pages ranges and became more complicated.it should be mentioned that the header was first used in order to write the section names in literary books. In Quran the header contains one word mostly the attributes of god. The use of simple sentences in the header parts makes the change in the form of the header in pages. So, these changes led to the use of two different pages in book designing: header page and the start page. The start pages remain simple in design until the Jalayeries era. Most of the start pages do not have ant texts although in later times the attributes of God were used in the start pages of a few of book. After the Safavid era, the start pages were completely illustrated by arabesques and other ornaments. Completely designed and colored in bright and shining colors. During the Safavid era it is the ornamentation which matters and layout of the page obeyed the ordinary types of the time. The header pages are also simple in first Islamic centuries. From Ilkhanid to Safavid the round shapes or ornaments were common in header pages. The simple palmetto or floral motifs beside the geometric patterns were common. Although during the Timurids the header pages became a common part of the books which were designed by Islamic motifs in books but is just during the safavids that the complicated designs were used in the header pages.

Keywords: Layout, Manuscripts, book design, Composition, start page, Header page.

* Email (corresponding author): bitamesbah@semnan.ac.i

Copyright© 2021, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

پژوهشی

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی اسلامی سال چهارم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۹

صفحات: ۱۴۷-۱۵۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۰۶ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۰۳

بررسی اصول صفحه آرایی حاکم بر ترکیب بندی در صفحه‌های سرآغاز و سرلوح نسخ خطی ایران(سلجوقی تا پایان صفوی)

بیتا مصباح*

استادیار، عضو هیئت علمی پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

هانیه صفری

دانشجوی کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

هادی رحمتی

مربی، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، ایران منصور حسامی

چکیده

نگارگری ایرانی همیشه در قالب نسخ خطی به ظهور رسیده است. نسخ خطی بستری بوده برای ارائه آثار هنرمندان، هماهنگی و ارتباط میان نوشته و نگاره با فضاهای خالی. این یعنی اینکه رسیدن به صفحه‌آرایی زیبا و متعادل مورد توجه هنرمندان بوده است. هنر کتاب سازی در ایران دارای سبک ها و روشهای مدون بوده و ترتیب ویژهای در تهیه نسخه های خطی رعایت شده است. هر نسخه مجموعه ای از صفحه‌ها و بخش های مختلف را شامل میشد که هرکدام نه تنها کاربرد ویژه داشتند بلکه در تزیین و آرایه سازی آنها نیز از اسلوب متفاوت و ویژه آن صفحه ها تبعیت می شد. صفحه های سرآغاز و سرلوح در بسیاری از نسخه ها، به شدت مورد توجه بوده و در تزیین و آرایه سازی آنها اهتمام زیادی شده است. دراین پژوهش از شیوه مطالعه اسنادی و شیوه تحلیل محتوا جهت بررسی الگوهای صفحه آرایی در نسخ مورد مطالعه استفاده شده است. هر نسخه خطی در ایران دارای بخش های مختلفی است که عبارتنداز صفحه‌های متن، صفحه‌های متن و نگاره، صفحه‌های نگاره، صفحه‌فهرست، صفحه‌بدرقه، صفحه‌سرلوح، صفحه آغازین. هریک از این بخش ها به تنهایی و یا در ارتباط با سایر بخش ها دارای روش های بصری مشخص در چیدمان عناصر و کنار هم قرارگیری اجزا و بخش های مختلف هستند. اصول ترکیب بندی صفحه در هر گروه از دسته های ذکر شده مشخصا در طول زمان و تحت تاثیر اصل هنری زمانه تغییرات متنوعی داشته است. مساله اصلی پژوهش کشف روشها و شیوههای بصری حاکم بر صفحه آرایی این بخش از نسخه های خطی و شناخت روند تغییر این اصول است. نتایج به دست آمده نشان می دهد که فرم ترکیب بندی صفحه های سرلوح تحت تاثیر صفحه سرآغاز بوده و شکل گیری آنها را می توان وابسته به صفحه سرآغاز دانست.

واژگان کلیدی:

صفحه‌آرایی، نسخ خطی، کتاب‌آرایی، ترکیب‌بندی، سرآغاز، سرلوح.

* مسئول مکاتبات: سمنان، دانشگاه سمنان، دانشکده هنر، گروه پژوهش هنر، ، کدپستی: ۱۹۱۱۱-۳۵۱۳۱

پست الکترونیکی: bitamesbah@semnan.ac.ir

مقاله حاضر مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد هانیه صفری تحت عنوان «مطالعه روش‌های صفحه آرایی در نسخ خطی ایران (سلجوقی تا پایان صفوی) و کاربرد آن در صفحه‌آرایی کتب امروزی» به راهنمایی دکتر بیتا مصباح و مشاوره هادی رحمتی است.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]

[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

سال چهارم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

صفحه‌آرایی مفهوم دوران جدید است و در علم نوین چاپ کتاب از آن استفاده می‌شود ولی در نسخ خطی شیوه‌های کتاب‌آرایی مثل روش‌هایی که برای نگارگری به عنوان نقاشی و برای متن به عنوان خوشنویسی مطرح است، استفاده شده. صفحه‌آرایی نوین به این مجموعه به عنوان یک جزء کامل و به هم پیوسته نگاه می‌کند. شایان ذکر است در بعضی دوره‌ها مثل مکتب هرات و صفویه شیوه‌های صفحه‌آرایی سنتی با در نظر گرفتن کتاب به عنوان مجموعه‌ای به هم پیوسته کاملا رواج یافته است. ازآنجایی‌که نگارگری ایرانی همیشه در قالب نسخ خطی به منصه ظهور رسیده است و نسخ خطی بستری بوده برای ارائه کار هنرمندان و نگاره در یک مجموعه خطی ارائه می‌شد، هماهنگی و ارتباط میان نوشته و نگاره و فضاهای خالی یعنی رسیدن به صفحه‌آرایی زیبا و متعادل مورد توجه هنرمندان بوده است. آثار نگارگری در دوران اوج آن، نشان دهنده قدرت هنرمندانه در کاربست عناصر تصویری، فرم‌های پالایش یافته، رنگهای هماهنگ شده، ترکیب‌های بسیار متهورانه و محکم، عمق نمایی بدون استفاده از پرسپکتیو و ... است که این دست‌آورد الهام بخش هنرمندان در دوره‌های بعد می باشد. بررسی عواملی که در ساختار صفحه‌آرایی مؤثر است از قبیل تقسیم‌بندی سطوح، تأثیر تزئینات و نقوش و وسعت و مکان نوشته‌ها ، استفاده از قرینگی و غیر قرینگی و نقش ارتباطی نقوش و...می‌توانند مواردی باشند که از منظر آن بتوان به اصولی ثابت در صفحه‌آرایی نسخ خطی دست یافت که می‌توان آن‌را به گرافیک معاصر ایران تعمیم داد. رویکرد پژوهش حاضر مطالعه روشهای صفحه‌آرایی در نسخ خطی ایران (سلجوقی تا پایان صفوی) و کاربرد آن در صفحه‌آرایی کتب امروزی است .هدف پژوهش حاضر دستیابی به شیوه‌ای مدون در صفحه‌آرایی است که از این روش های کهن به‌کاررفته استخراج شده است. در این پژوهش ترکیب بندی و اصول حاکم بر دو بخش از نسخه های خطی ایران یعنی صفحه های آغازین و صفحه های سرلوح بررسی و تحلیل می شود. الگوهای حاکم بر صفحه بندی این اجزا در دوره های مختلف نیز استخراج می شود.

۱. پیشینه پژوهش

در رابطه با صفحه آرایی نسخ خطی در ایران مطالعه و بررسی اندکی انجام شده است. بیشتر مطالعات و پژوهش ها معطوف به بررسی مکاتب و سبک های نگارگری بوده اند. با این حال در زمینه صفحه آرایی می توان به منابع زیر اشاره کرد :

۱- رهنورد، زهرا(۱۳۸۳)، کتاب‌آرایی، تهران، سمت. در این کتاب به تحلیل و مطالعه هنر کتاب آرایی ایران در دوره های مختلف می پردازد.اما متاسفانه بررسی کتاب فوق بسیار کلی و بیشتر مبتنی بر ارتباط نگاره و متن است. روند بررسی توصیفی است و به تحلیل ترکیب بندی و جزییات آن در نسخ خطی پرداخته نشده است.

۲- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۲)، صفحه‌آرایی، تهران، مؤسسه شقایق روستا. در کتاب یاد شده به ویژگی ها و خصوصیات صفحه آرایی و تاریخچه ای از آن می پردازد.مساله این کتاب نیز بررسی ویژگی های شاخص صفحه آرایی در نسخ خطی نیست.

۳- دوازده امامی، زهره، بانکی‌زاده، زهرا(۱۳۹۲)، تطبیق و تحلیل صفحه‌آرایی در دو نگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی، دو فصلنامه پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۹، ۲۳-۱۷. این مقاله به تحلیل کتاب آرایی، تناسبات و نحوه استفاده از پرسپکتیو در صفحه آرایی دو نگاره نام برده شده میپردازد.

۴- صحراگرد، مهدی، شیرازی، علی اصغر(۱۳۹۱)، سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی، فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات ، شماره ۹۲، ۲۳-۱۵. همانگونه که از عنوان مقاله مشخص است،این مقاله از میان مولفه های مختلف دخیل در صفحه آرایی، تنها به بررسی مساله سطر بندی پرداخته است. علاوه بر اینکه موضوع مورد تحلیل قرآنهای خطی است اما مقاله حاضر به تحلیل نسخه های ادبی وغیر ادبی پرداخته است.

۵- میرحسینی، جواد(۱۳۹۰)، جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن‌با گرافیک (صفحه‌آرایی)، پیام بهارستان، شماره ۱۲، ۲۲-۱۱ . ارتباط متن و نگاره در مقاله های متعددی موضوع بررسی بوده است اغلب بخ بررسی این ارتباط در یک یا چند نسخه پرداخته اند. پژوهش حاضر مساله ارتباط متن وتصویر و ترکیب بندی را به طور عام و به عنوان عنصری دخیل در ترکیب بندی صفحه مورد تحلیل قرار می دهد.

از میان مطالعات نام برده شده، تنها در منبع شماره ۱ تلاش شده به بررسی جامع صفحه‌آرایی در ایران پرداخته شود، والبته سایرمنابع به تحلیل صفحه‌آرایی یک یا دو نسخه و یا در نهایت یک دوره پرداخته‌اند.

تفاوت تحقیق حاضر با منابع عنوان شده در این است که مقاله حاضر به بررسی شیوه‌های کتاب‌آرایی به کاررفته در صفحه های سرآغاز و سرلوح در منتخبی از نسخ خطی دوران سلجوقی تا پایان دوران صفوی می‌پردازد و سپس با استفاده از نتیجه حاصل شده، تلاش دارد تا با روشهای جدید منطبق بر روش‌های کهن کتاب‌آرایی، الگوهای نوین در صفحه‌آرایی کتب امروزی پیشنهاد نماید.

۲. روش پژوهش

روش در این پژوهش توصیفی و تحلیلی است. شیوه استفاده شدهدر تحلیل مبتنی بر تحلیل محتوا با تکیه بر تطبیق تاریخی است.روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش اسنادی است. تصاویر نسخه‌های مورد مطالعه و اطلاعات تاریخی آن‌ها با استفاده از بانک‌های اطلاعاتی آنلاین(اینترنتی) گردآوری شده‌اند.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]

[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

روش انتخاب جامعه آماری: انتخاب نمونه‌ها بر اساس ویژگی‌های کیفی انجام شده است. از آنجاکه پژوهش مطالعه کیفی می‌باشد، نمونه‌گیری چند مرحله‌ای است و در مرحله اول، از روش نمونه‌گیری ساده و کنترل شده در انتخاب نمونه‌ها بهره گرفته شده است. در مرحله دوم انتخاب نمونه‌ها، از دو روش نمونه‌گیری سهمیه‌ای و طبقه‌ای هر دوره با توجه به مؤلفه‌های زیر مشخص و انتخاب شده‌اند:

۱- نسخه شاخص محتوایی داشته باشد.

۲- نسخه دارای ارزش تاریخی تأیید شده باشد.

۳- نسخه به لحاظ بصری (مؤلفه‌های هنرمندانه و مرتبط با دانش صفحه‌آرایی) دارای ارزش تأیید شده باشد.

در مرحله دوم مؤلفه‌های زیر در نظر گرفته شدند:

۱- ازنسخه‌ها نمونه صفحه‌های کامل در دسترس باشد.

۲- در هر دوره تاریخی یک نسخه با محتوای ادبی (شعر، داستان، عرفان و...) و یک نسخه عمومی (علمی یا تاریخی) مد نظر قرار گرفته است.

نسخه های مورد تحلیل: با توجه به مؤلفه‌های ذکر شده در مرحله اول انتخاب‌نمونه‌ها تعداد ۱۲۰ نسخه از دوره‌های سلجوقی تا پایان صفویه انتخاب شده و در نهایت ۵۷ نسخه از دوره سلجوقی تا پایان صفویه در این پژوهش تحلیل شده است.

۳. صفحه‌آرایی

صفحه آرایی شاخه ای از هنرهای گرافیک است که موضوع آن ایجاد روابط مناسب و موزون بصری در صفحه بین عناصر نوشتاری و تصویری و فضاهای خالی است. اصل مهم دیگر در نظام زیبایی شناختی نگارگری ایرانی، اصل ارتباط درونی تصویرومتن است و خط عامل اساسی این پیوند به شمار آمده، خط نوشته‌ها را شکل می دهد و شکل‌ها را می سازد (Mirhosseyni, 2012,p.13). طرح در صفحه‌آرایی عبارت است‌از ترکیب کلمات با تصویر و نحوه ترکیب‌بندی آن‌ها. این‌گونه طرح‌ها که برای القا و انتقال خبر صورت می‌گیرد، ازترکیب عنصر بصری با عنصر کلام تشکیل یافته‌اند (Dondis,1997,p.226).

درباره ریشهٔ صفحه‌آرایی امروز ایران که از کجا نشأت گرفته است باید گفت: هر چند نمی‌توان منکر دخالت فرهنگ غرب در صفحه‌آرایی امروزه شد اما شاید بتوان ریشه هر پدیده را ابتدا در سنت جستجو کرد و بنا به ضرورت زمان آن را بازپروری نمود و به آن باب علمی داد. به نظر می‌رسد هر چند تصویر، گویا هم باشد اما باز نمی‌توان به آن اکتفا کرد. چرا که شاید در پی زمان، مفهوم تصویر، برای دیگر نسل‌ها گنگ به نظر برسد. اما اگر این سخن هم درست نباشد شاید هنرمند با اشاره‌ای به جملات و ابیات کوتاه و بلند تا رسیدن به بیت مصور، به دنبال فهم و ارائه تصویری آن و یا این‌که شاید درصدد ملموس ساختن فهم و قدرت تصویری اثر بوده‌است. این خود گواه آن است که هنر نقاشی ایران مدیون ادبیات غنی و پربارش بوده است. در برخی از کتاب‌هایی که امروزه در صنعت نشر تولید می‌شود، برای فهم بهتر متن و جذابیت بصری کتاب، از تصاویر استفاده می‌شود. هر کتاب مصور هر چند کوتاه در خود، متن دارد و این چیزی است که تا به امروز ادامه دارد. نگاره‌های ارزشمند برجای مانده، تقریباً همان رسالت را درخود، محفوظ داشته‌اند و نکته جالب توجه‌ای که در تصاویر نگارگری دیده می‌شودآن است که هیچ‌گاه آوردن نوشته در کنار تصویر به اصل و روح کار آسیبی وارد نکرده است. این موضوع خود به دانش و مدیریت و تقابلی برمی‌گردد که بین هنرمند خوشنویس و نقاش بوده است (Mirhosseyni, 2012, p.16).

کتاب‌آرایان و نسخه‌پردازان با ایجاد فضاهایی جهت نوشتار در لابه‌لای تصاویر گاه‌گاهی، تأکید کرده و یا شرحی بر تصاویر نقاشی شده می‌کردند. اما در این‌جا فقط نوشته نیست که در قالب جدول‌ها می‌آید بلکه هر کلمه‌ای که‌در دل تصویر نیز می‌آید، هدف است.این تعدد نوشتار و قرار دادن آن در جای جای تصاویر به نوعی یک صفحه‌آرایی است که امروزه کارکردی بسیار رایج دارد و شاید ترکیب نوشته ها و وحدت یک خط را در بین تصاویر نگارگری را بتوان از دید لی‌آوت مدرن جستجو کرد و گویا هنرمندان آن زمان بسیار تواناتر و آگاه به مسائل فنی و جلوتر از زمان خودشان در تولید یک نسخه بوده‌اند (ibid:p.17).

به نظر می رسد که هنرمند با مهارت و آگاهی با قراردادن جدول‌ها در اطراف نوشته ها، آنها را از زمینه جدا ساخته‌تا حس خوشایندی برای مخاطب ایجاد نمایند که این اصل مهم را می توان در صفحه‌آرایی امروزه راحت خوانی- تناسب خوانی- سفید و سیاه خوانی قلمداد کرد و معمولاً در اغلب نگاره‌ها برتری تصاویردیده می‌شود، چرا که قدرت تأثیرگذاری آن بر مخاطب، بیش از متن بوده و امروزه از آن به وفور توسط طراحان استفاده می‌گردد .در بعضی از نگاره‌ها گاه دیده می‌شود که برای عنوان متن (نام شعر یا نوع متن) از خط دیگری مثل ثلث و غیره بهره‌گرفته شده، که این نیز گویای مهارت و چیره دستی، هنرمندان درراستای تولید نسخه بوده است. درحال حاضر استفاده از دو یا سه قلم در کتاب‌ها جایز است. در اکثر نگاره‌ها نوعی تقسیم بندی فضایی جهت قرارگیری متن و تصویرانجام می‌شود که در اغلب موارد متن ها در مناطق طلایی ۲/۳ بالای صفحه قرار گرفته است که این نکته نیز حائز اهمیت است و اگر با صفحه‌آرایی امروزه تطبیق داده شود، می‌توان گفت معمولاً دید از بالا به پایین برای خوانایی و تأکید مفیدتر است، همان‌گونه که سر فصل ها و تیترهای مهم به طور معمول در این قسمت قرار می‌گیرد. این همان کاری است که آنها با دانش خود و با به کارگیری عوامل تصویری و نوشتاری در کنار هم یک فضای خوشایند را بوجود آورده اند (ibid:p.17).

عناصر تصویری، فرم‌های پالایش یافته، رنگ‌های هماهنگ شده، ترکیب‌های بسیار متهورانه و محکم، عمق‌نمایی بدون استفاده از پرسپکتیو و فراترازهمه، جلوه‌های شگفت‌انگیز از همبستگی کلی وتمامیت یافتگی عناصر تصویری نسخه‌های خطی است. این دستاوردها الهام‌بخش هنرمندان در دوره‌های بعد می‌باشد. مثلاً می‌توان آن‌را به گرافیک معاصر ایران تعمیم داد و از این میراث ارزشمند، آگاهانه و هدفمند بهره جست (Davazdah Emami,Bankizadeh, 2014, p.19).

در بعضی نگاره‌ها متون به صورت چلیپا نوشته شده‌اند که گویای دقت و هوش سرشار و ظرافت هنرمند است. او جهت استفاده بهینه صفحه (جای کافی برای نقش تصویر) دست به چنین اقدامی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

زده است. این نیز در کنار دیگر عوامل، نوعی هنرنمایی و زیبایی را نوید می‌بخشد، چرا که این امر شاید در حال حاضر نکتهٔ معمولی به نظر برسد، اما هنرمند در زمان خود به این اصل رسیده که تأثیر خطوط مورب بر بیننده بسیار فعال و سیال است. پس با اقدامی آگاهانه نوع متن خود را منطبق بر آن کرده است تا هم نیاز تصویر ساز را برآورده سازد و ازسوی دیگر، از یکنواختی صفحات جلوگیری شود و اینکه می‌توان آن‌را جنبه ای برای هدایت چشم مخاطب در نظر گرفت. شاید این مسأله در ذهن ایجاد شود که این مسائل کاملاً اتفاقی بوده است اما در پاسخ می‌توان این گونه استنباط کرد که بعید است که هنرمند خطاط به صورت اتفاقی به‌آن دست زده باشد.استفاده از حاشیه های اطراف متن، نوعی دانش و زیبایی شناسی را می‌طلبد. چراکه نوع قرارگیری‌آنها آسیبی به فضای احاطه شده وارد نکرده و از لحاظ بصری نیز در جایگاه صحیح خود واقع شده اند. هم‌چنین، مجاورت تصویر و متن در یک روند منطقی قرارگرفته و یک فضای منسجم و در خور تأمل را ایجاد نموده‌اند، که این امر می‌تواند نکته‌ای در خور توجه در بحث مبانی گرافیک و صفحه‌آرایی باشد. وظیفه طراح سامان بخشیدن به عناصر به نحوی است که بیننده را از طریق اطلاعاتی که در صفحه جای داده است هدایت و جهت دهد. عناصر طراحی، حروف چاپی و گرافیک باید به شیوه ای سامان و نظم یابد که مطالب صفحه به آسانی قابل خواندن باشد و خواننده را به پیگیری مطالب ارائه شده ترغیب کند.

٤. نسخه‌سازی در ایران

نسخ خطی یکی از ارزشمندترین میراث فرهنگی و هنری بشر محسوب می شود که از همان ابتدا در تمدن اسلامی جایگاه ویژه‌ای داشته است. از یک طرف توجه و ارزش گذاری ویژهٔ دین اسلام به مقولهٔ نوشتن و خواندن و از طرف دیگر منع تصویرگری در این آئین، تمامی نگاه‌ها را به سنّت کهن نسخه‌نویسی و نسخه‌پردازی معطوف کرد. با این‌حال در قلمرو اسلامی، نسخه‌نویسی و نسخه‌پردازی همزمان با کتابت قرآن، از سده دوم هجری قمری رونق یافت،(Jabbari, Mosleh,2017,p.86).

اصطلاح نسخه‌سازی از آغاز پیدایش شعر فارسی و در آثار شعرایی همچون رودکی (وفات: ۳۲۹ه.ق) دیده می‌شود. سخنورانی که به‌کار انشاء ، دبیری و کتابداری مشغول بودند، طبیعتاً با این اصطلاحات آشنایی بیشتری داشتند و برخی شاعران نیز علاقه بیشتری به استفاده از این اصطلاحات داشته‌اند. در تذکره‌های شاعران دوره تیموری و صفوی، غالباً به خوشنویسی و دیگر هنرهای سخنوران اشاره شده و در تذکره‌های خوشنویسان نیز سخنوری و ادیب بودن برخی از هنرمندان ستایش شده است. در عصر صفویان و همزمان با آن گورکانیان هند، هنرهای نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی مورد توجه پادشاهان بود (Ghelichkhani, 2017, p.172-187). اما احتمالاً سابقه آرایش نسخه های خطی در ایران به دوران ساسانی می‌رسد و همچنین، مانویان در عرصه کتاب‌آرایی نیز پیشرفت بسیار کرده بودند (Pakbaz,2002:p.406). «در واقع شناخت هنر کتاب‌آرایی با درک پایه و اصول کهن دوره‌عیلامی، مادی و پارسی، پارتی و ساسانی و نقاشی مانوی که کلا هنر عهد ایران باستان است ممکن می‌باشد.» (Mehregan, 2005, p.40) .

شواهد تاریخی نشان می‌دهد که در آسیای میانه از قدیم سنّت کتاب‌آرایی وجود داشته است. قدیم‌ترین روایات در این زمینه این است‌که کتاب اوستا را با آب زر بر دوازده هزار پوست گاو نوشته و آن را با گوهرهای گران‌بها زینت داده بودند.در شاهنامه فردوسی بارها اشاره شده که سخنان شاهان را به آب زر بر حریر می‌نوشتند. این امر حاکی از آراستن و مزیّن ساختن مکتوبات است (Mah Van, 2014:p.25).

هر نوع ارزیابی از هنر نگارگری کهن ایران را باید با گزارش دوست محمد شروع کرد. او در مقدمه اثرش هنر نقاشی را به دانیال نبی و سپس به مانی و شاپور در دوره ساسانی نسبت داده است (Robinson, 2006, p.3).

این سنت ساسانی و مانوی پس از ظهور اسلام تا چند قرن پایدار ماند. در بیان الادیان آمده است که نسخه مصور ارژنگ مانی در خزانه غزنین بود و این کتاب تا مدت پنج قرن بعد از قبول اسلام درغزنه نگهداری می‌شده است (Tbibi, 2008, p.9). ارژنگ، ارتنگ یا آردهنگ نام نگارنامه یا کتاب مصوری است که توسط مانی یکی از پیامبران ایرانی در سده سوم میلادی و در دوره ساسانیان خلق شده و او به‌موجب آن ادعای پیامبری کرده‌است. وی در این کتاب برای نشان دادن آموزش‌های بنیادین خود و عقایدش درباره نظام خلقت از نقاشی استفاده کرده‌است تا فهم عقاید او برای پیروانش آسان باشد. در واقع این نقاشی‌ها درونمایه متن کتاب دیگر مانی به نام انجیل زنده را به تصویر کشیده‌اند. در این تصاویر دو جهان روشنی و تاریکی و همچنین آفرینش جهان کنونی به نمایش درآمده بودند (Amid, 1997, p.42). بازشناسی ریشه‌های هنر کتاب‌آرایی و نقوش تزئینی ایرانی، سبب شناخت بهتر اسطوره‌های کهن ایران می‌شود (Mehregan, 2005, p.38).

مسلمانان که از همان آغاز برای کتابت و تزیین قرآن کریم اهمیتی خاص قایل بودند، دستاوردهای فرهنگ‌های مختلف در این زمینه را مطابق با هدف و خواست خود به‌کار گرفتند. آنان در ابتدا نسخه‌های قرآن را با طرح‌های هندسی ساده می‌آراستند اما دیری نپایید که از نقوش پرکار در آرایش سرلوح، سرسوره‌ها و حاشیه صفحات قرآن استفاده کردند و از طرف دیگر گرایش به ترجمه و نگارش متن‌های علمی و تاریخی در دوران خلفای عباسی، ضرورت مصورسازی کتاب‌ها را پیش آورد و باعث شد تصاویر انسان و حیوان و نبات نیز به صفحات نسخه‌های خطی راه یابند. استفاده از کاغذ به جای پوست، هنر کتاب‌آرایی را اعتلا بخشید. برخی‌از نسخه‌های عربی مثل کتاب الترياق(محفوظ در کتاب‌خانه ملی وین) سهم ایرانیان را در تحول کتاب‌آرایی دوران سلجوقی آشکار می‌کند. اوج تکامل این هنر در ایران به قرن‌های پانزدهم و شانزدهم م/نهم و دهم ه.ق مربوط می‌شود،(Pakbaz,2002:p.406). شاهان تیموری در جلب هنرمندان به دربار خود سرمایه گذاری می‌کردند و دربسط و توسعه‌ی هنر کتاب‌آرایی و کارگاه‌های هنری کتابخانه‌هایشان به جان می‌کوشیدند (Ajand,1997:p.164).

کتاب‌آرایی در ایران پیوندی ژرف با ادبیات فارسی داشته و بی‌سبب نیست که برجسته‌ترین نمونه‌های این هنر را می‌توان در

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

نسخه‌های شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی، هفت اورنگ جامی، گلستان و بوستان سعدی و دیوان حافظ یافت. بسیاری از نسخه‌های فارسی اولیه در قدیم در یورشهای مغولان از بین رفت ولی در چند کتاب به‌جا مانده (مثل ورقه و گلشاه و سمک عیار) وفاداری هنرمند ایرانی به سنت‌های پیشین هنری و ادبی را می‌توان تشخیص داد (Mirhosseyni, 2012:p.12).

کتاب‌آرایی در ایران طی سده‌های چهاردهم تا شانزدهم م / هشتم تا دهم ه. ق، به اوج شکوفایی رسید. فرمانروایان علاقمند به هنر و ادب با تأسیس کارگاه‌های کتاب‌سازی نقشی مؤثر در این تحول داشتند، ولی بی‌شک هنرمندان بودند که با ذوق و ابتکارشان به تدریج اصول زیبایی‌شناختی آذین‌گری کتاب را کامل‌تر کردند پیروی از این اصول به اجزای مختلف کتاب – از جلد و سرلوح تا صفحات متن و تصویر– وحدت می‌بخشید. هدف مشترک استادان خطاط، نقاش، مذهب و مجلّد نیل به آن زیبایی متعالی بود که نه فقط چشم‌ها را بنوازد، بلکه دل‌ها را نیز روشن سازد. جلوهٔ کامل چنین هنری را در بسیاری از نسخه‌های خطی فارسی، از جمله: شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه طهماسبی می‌توان دید (Pakbaz,2002:p.770-771).

نسخ خطی در ایران دارای اجزا و بخش های مختلفی هستند. به‌طور کلی یک نسخه در ایران از بخش‌های زیر تشکیل شده است:

۱. صفحه‌های متن، ۲. صفحه‌های متن و نگاره، ۳. صفحه‌های نگاره، ۴. صفحه‌فهرست، ۵. صفحه‌بدرقه، ۶. صفحه‌سرلوح، ۷. صفحه آغازین.

روند طراحی نسخه های خطی به گونه ای است که طرح و ترکیب هر نسخه از ابتدا تا انتها از یک شیوه و روش مشخص تبعیت می کند. این شیوه بر جایگیری تمام اجزاء صفحه اثر می گذارد و تمامی عناصر موجود در نسخه اعم از متن، عنوان ها، تصاویر، حاشیه ها و تزیین ها و حتی جدول کشی ها از این شیوه تبعیت می کنند. این ترکیب بندی حاکم بر نسخه را باید همان دانش حاکم بر صفحه آرایی نوین دانست. البته در نسخ خطی هر دوره روش و شیوه به کار رفته، از اصول کلی حاکم بر نسخه پردازی آن دوره تبعیت می کند، اگرچه شیوه های منحصر به برخی نسخه ها کاملا منحصر به فردو خاص آن نسخه هستند. در این پژوهش ترکیب بندی و اصول حاکم بر دو بخش از نسخه های خطی ایران یعنی صفحه های آغازین و صفحه های سرلوح بررسی و تحلیل می شود. الگوهای حاکم بر صفحه بندی این اجزا در دوره های مختلف نیز استخراج می شود.

۵. صفحه سرآغاز (آغازین)

صفحه سرآغاز یا آغازین از جمله صفحاتی بوده که ورود خواننده به کتاب را مهیا می‌کرده است و باتوجه به متن نسخه و کتاب در طول زمان تغییرات زیادی داشته است. شکل صفحه سرآغاز تا حد زیادی وابسته به نوع کتاب است. اگر متن نسخه تاریخی بود بسیار ساده و بدون تزیینات است، مثل جامع التواریخ در دوره ایلخانی و اگر درباره شعر و ادبیات بود ویا حالتی عارفانه و ادیبانه داشته با تزیینات پرشور و رنگ و لعاب فراوان ساخته و پرداخته شده است. مثل شاهنامه شاه طهماسبی، کلیات سعدی، خمسه امیرخسرودهلوی ، مهرومشتری در دوره صفویه. نقوش وتزیین به‌کار رفته در اکثر صفحات آغازین شامل شمسه‌های تزیینی همراه با نقش انواع گل و برگ و اسلیمی به همراه طرح های هندسی است. البته اکثر آنها بدون نوشته و متن بوده اند.

با توجه به نمونه‌های مورد بررسی در نسخ سلجوقی هرچند محدود، نمونه‌های استفاده از صفحه آغازین به‌دست نیامده است. بر این اساس به‌نظر می‌سد که رواج استفاده از صفحه آغازین از دوره ایلخانی آغاز شده است. به‌طور کلی از دوره ایلخانی تا پایان صفوی چهار روش اصلی در ساخت و پرداخت صفحه‌های آغازین دیده می‌شود :

۱. صفحه‌های تمام متن به عنوان سرآغاز.
۲. صفحه‌های شامل نگاره (نگاره مستقل) یا (نگاره و متن) باهم.
۳. صفحه‌هایی با ترکیب‌بندی‌های متنوع از جدول‌کشی و حاشیه‌سازی‌های مختلف به همراه کادر کتیبه‌های پیشانی (فوقانی) و تحتانی و تزیینات پرکار.
۴. صفحه‌های زینت یافته با شمسه یا تک ترنج مرکزی.

شکل اصلی صفحه آغازین، شامل یک دایره یا لوزی یا مربع در وسط و یک یا دو مستطیل افقی به‌صورت کتیبه در بالا و پایین صفحه می‌باشد. در انتهای کادر بالا و پایین تزییناتی ساده به‌صورت تک رنگ به‌شکل گل دیده می‌شود. البته این ترکیب، بیشتر از دوره آل‌جلایر به‌وجود آمد و تا پایان صفوی ادامه یافت. مانند نسخه دیوان خواجوی کرمانی و منظومه خسرووشیرین از دوره آل‌جلایر، گلچین اسکندر سلطان از دوره تیموری و کلیات سعدی از دوره صفوی.

در دوره ایلخانی این صفحه بیشتر تکامل تصویر یا نگاره‌ای است که بخش بزرگی از صفحه را تقریباً می‌پوشاند. مانند نسخه منافع الحیوان و تاریخنامه و یا شاهنامه کوچک و یا مانند نسخه تاریخ‌جهانگشای جوینی شامل شکلی هندسی است که با نوشته و البته تزیینات گل و برگ به‌صورت ابتدایی پوشانده شده است. متن در کنار تصویر دیده می‌شود و دو شیوه‌ی استفاده از (نگاره مستقل) یا (نگاره و متن) با هم در این دوره به‌کار رفته است.در برخی نسخه‌ها مانند منافع‌الحیوان، عنوان با خط درشت‌تر در پیشانی صفحه نوشته شده است.

در نسخه جامع التواریخ دوره ایلخانی از هیچ نگاره ای استفاده نشده است و هیچ گونه تزیینی در صفحه سرآغاز استفاده نشده است و صفحه تنها به‌صورت متن به عنوان سرآغاز به‌کاررفته است. متأسفانه در نمونه‌های مورد بررسی از دوره‌های آل‌اینجو و آل‌مظفر سابقه استفاده از صفحه سرآغاز دیده نشده است. اما با بررسی نمونه‌های دوره آل‌جلایر می‌توان استنباط کرد که صفحه سرآغاز از دوره ایلخانی تا آل‌جلایر روند تکاملی طی کرده است.

از دوره آل‌جلایربه بعد نسخ حالت تزیینی بیشتری می‌گیرند وصفحه سرآغاز آنها مانند نسخه دیوان خواجوی کرمانی و منظومه خسرووشیرین بسیار زیبا با تزیینات پرکار و به سه شیوه یعنی صفحه‌هایی با جدول‌کشی و حاشیه‌سازی پرکار، صفحه‌های زینت‌یافته با تک ترنج یا شمسه در وسط کادر و نیز صفحه با نگاره‌ها به‌کار ر فته است. در صفحه آغازین دوره‌های بعدی که

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

به‌صورت تزیینات پرکار به همراه نوشته می‌آید ترکیب بندی خاصی دیده می‌شود که برای اولین بار رخ می دهد.

از آل‌جلایر به بعد می‌توان تنوع فرم و شیوه‌ها را در ترکیب‌بندی صفحه سرآغاز مشاهده کرد. مثلاً در نسخه دیوان خواجوی کرمانی صفحه سرآغاز کل صفحه را در بر می‌گیرد ولی در منظومه خسرووشیرین، صفحه سرآغاز تنها با یک شمسه مرکزی که درون جدول‌کشی مزینی قرار دارد، تزیین شده است. یکی از روش‌های متفاوت در تزیین صفحه سرآغاز مربوط به دوره آل‌جلایر را در نسخه دیوان خواجوی کرمانی می‌توان دید. به‌طور معمول در روش سوم تزیین سرآغاز که با جدول‌کشی‌های مفصل و پرکار توأم است، حاشیه پهن که در فاصله لبه‌ی کاغذ تا طره (حاشیه باریک جدول‌کشی) دیده می‌شود، با شرفه، گل و برگ و حتی تشعیر در دوره صفوی تزیین می‌شود. اما در نسخه دیوان خواجوی کرمانی این حاشیه با متن و نوشته به‌صورت اریب پرشده است. روشی که بعد آن در دوره‌های بعدی در تنظیم صفحه‌های متن نسخه‌های زیاد مورد توجه قرار گرفته است.

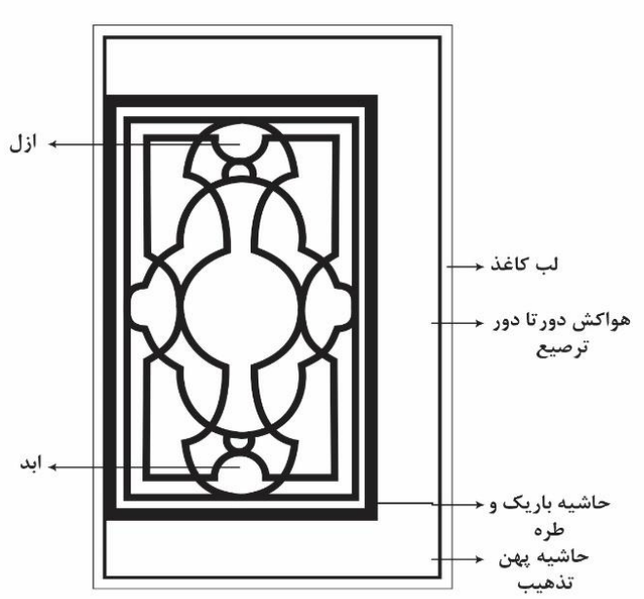
طراحی صفحه سرآغاز از دوره ایلخانی به‌صورت تک صفحه دیده شده است اما با تکیه بر نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش از دوره آل‌جلایر با شیوه جدید به‌صورت دو صفحه روبروی هم در نسخه خواجوی کرمانی دیده می‌شود و تزیینات و ترکیب بندی متفاوتی که در دوره‌های بعدی نیزتکرار می‌شود. از دوره تیموری به بعد از این الگوی واحد که همان دوصفحه روبه روی هم است پیروی می‌شود. این الگو شامل دو صفحه روبروی هم و سرلوح هایی به‌صورت کتیبه‌های پایین و بالا و یک شمسه در وسط با تزیینات اسلیمی و گل و برگ در اطراف آن و حاشیه صفحه می‌گردد.

علاوه بر این استفاده از چند صفحه سرآغازدر یک نسخه نیز روشی است که در همین دوره و در نسخه دیوان خواجوی کرمانی آغاز می‌شود. در واقع، آغاز هر بخش یا مدخل نسخه با یک صفحه سرآغاز جدید مزین می‌شود.

صفحه سرآغاز در دوره تیموری دارای شمسه وسط در اندازه کوچک و بزرگ و همراه با کادر مستطیل و تزیینات گل و برگ یا اسلیمی (اما نه خیلی پر زرق و برق) دیده می‌شود. مثل نسخه شاهنامه بایسنقری ، دیوان حافظ که تزییناتی به‌صورت کتیبه در بالای آن دیده می‌شود ، نسخه منطق الطیر و خمسه نظامی.

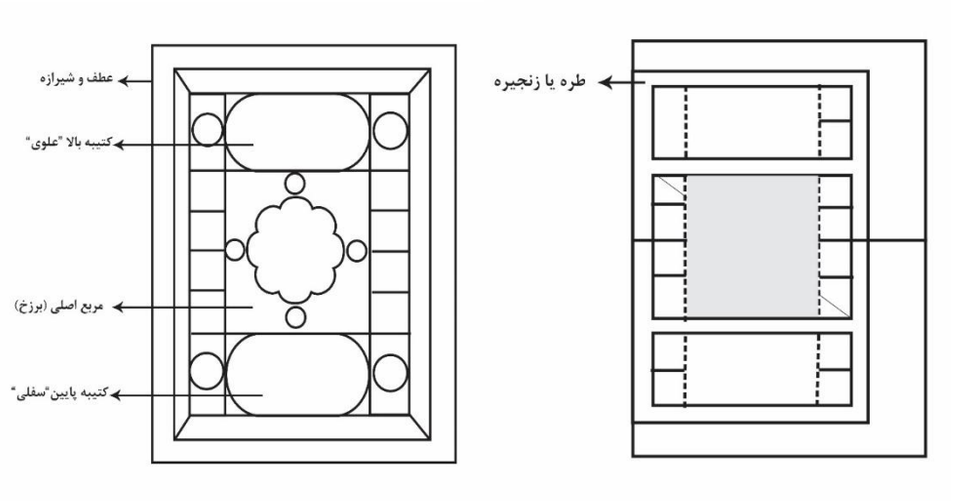
در دوره تیموری استفاده از چند صفحه در کنار هم (مجموعه صفحه‌ها) به عنوان صفحه سرآغاز متداول می‌شود. کامل‌ترین نمونه را می‌توان در شاهنامه بایسنقری دید که پنج (۵) صفحه سرآغاز شامل دو صفحه شمسه، یک صفحه مزین به جدول‌کشی و دو صفحه نگاره مستقل، دارد. این مجموعه صفحه‌ها را بعد از این می‌توان به صفحه‌های سرآغاز و تقدیم‌نامه تقسیم‌بندی کرد. در حقیقت نگاره‌های مستقل بازنمایی تصویری از پادشاه یا فردی را دارد که کتاب تحت حمایت مالی آن‌ها و یا به‌دستور آن‌ها تولید شده است.

تنوع شیوه‌های تزیینی از دوره تیموری، آغاز می‌شود و در هر شکل از انواع صفحه سرآغاز، می‌توان روش جدیدی برای تزیین را مشاهده نمود. در صفحه‌های زینت یافته با شمسه یا ترنج مرکزی، اگرچه جدول‌کشی‌ها بر خلاف دوره‌های قبل ساده‌تر هستند اما ترنج‌ها و شمسه‌ها را می‌توان در انواع متفاوت و متنوع‌تر، با اندازه‌های مختلف (خمسه‌نظامی و شاهنامه بایسنقری) مشاهده کرد. استفاده از شرفه و سرترنج در همین دوره متداول می‌شود و حتی درنسخه گلچین اسکندر سلطان صفحه سرآغاز به‌جای یک ترنج با تعدادی از ترنج‌های زیبا در کنار هم تزیین شده است. در صفحه‌های سرآغاز که با ترکیب‌بندی‌هایی ازجدول‌کشی تزیین شده‌اند، جدول‌کشی‌ها پرکارتر و با بخش‌های مختلف شامل کتیبه بالا و پایین، مربع مرکزی، هواکش دورتادور، طره (حاشیه باریک)، شرفه و خط عطف (در نسخه منطق‌الطیر دیده می‌شود) همراه می‌شوند. (تصویر۳ و ۴).



تصویر ۱: حاشیه و تذهیب در عصر تیموریان،منبع:(مهرگان،۱۳۸۳ : ۴۵)،طرح تصویر: نگارندگان.
Fig 1: Margins and Tazhib during the Timurid era, (Mehregan2005:45). scheme: after writers.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]



تصویر۲: تذهیب و ترصیع عهد تیموریان
Fig. 2: Margins and Tazhib during the Timurid era, (Mehregan2005:43). scheme: after writers

نسخه دیوان حافظ تیموری یکی از نمونه‌های منحصر این دوره است و از اصول همان دوره پیروری نکرده است. صفحه سرآغاز در این نسخه، با متن اولین غزل دیوان آغاز می‌شود. حاشیه پهن صفحه سراسر با تذهیب پوشانده شده و سرلوح صفحه تا لبه‌های کادر ادامه یافته است. این شیوه در دوره صفوی مورد توجه بسیار قرار گرفت و در صفحه‌های متن استفاده شده است.

در دوره صفویه صفحه آغازین به اوج کمال و زیبایی به همراه تزیینات کامل اسلیمی و ترنج و نیم ترنج و رنگ‌های براق و طلاکاری شده می رسد .نمونه آن نسخه خمسه امیر خسرو دهلوی که درون آن هیچ گونه متنی نیست و تنها تزیین دیده می‌شود، شاهنامه شاه طهماسبی، مهر و مشتری ، مثنوی معنوی ، کلیات سعدی و..

تنوع سبک صفحه‌های سرآغاز در دوره صفوی چشمگیر است. استفاده از مجموعه صفحه‌های سرآغاز را در بسیاری از نسخه‌های این دوره می‌توان دید. جدول‌کشی‌های متعدد با تزیینات فراوان و نیم ترنج‌هایی که به طره (حاشیه باریک در جدول مرکزی) چسبیده‌اند، سراسر صفحه را می‌پوشاند. کتیبه‌های بالایی و پایینی بزرگ و بزرگ‌تر شده‌اند در حدی‌که مربع مرکزی بسیار کوچک شده و حتی در نسخه امیرخسرودهلوی به پنجره کوچکی در میانه جدول‌کشی تبدیل شده است. شرفه در حاشیه‌ها، نیم‌ترنج، سرترنج و ته‌ترنج عناصر جدید تزیینی هستند که به تعداد فراوان به‌کار گرفته شده‌اند.

در دوره صفوی صفحات سرآغاز با تزیینات نگاره و شمسه و نوشته های کم انجام می‌شود . مثل نسخه شاهنامه شاه طهماسبی، روضه الصفا ، مهرومشتری ،گلستان سعدی ، خمسه نظامی. اما در نسخه هفت‌اورنگ جامی به نسبت و شیوه دوره تیموری و جلایری بازمی‌گردد و دوباره دایره‌ای کوچک در سمت راست تصویر که با یک نگاره تزیین شده است صفحه سرآغاز را تشکیل می دهد. البته در صفحاتی که از نگاره و شمسه به تنهایی استفاده شده است هیچ گونه نوشته‌ای دیده نمی‌شود، بجز در صفحاتی که از سرلوح‌هایی به صورت کتیبه‌های پایین و بالا استفاده کرده‌اند که در آنها حتی از نوشته استفاده شده است. مثل نسخه دیوان خواجوی کرمانی، کلیات سعدی، دیوان حافظ، خمسه جامی، گلستان سعدی و حتی کلیله و دمنه ایلخانی.

از عهد تیموری به بعد صفحه سرلوح به سمت تبدیل‌شدن به صفحه آغازین می‌رود و به‌صورت پرکار و پرتزیین و نقش و نگار دیده می‌شود و در دوره صفوی استفاده از آن رواج کامل دارد.

٦. صفحه سرلوح

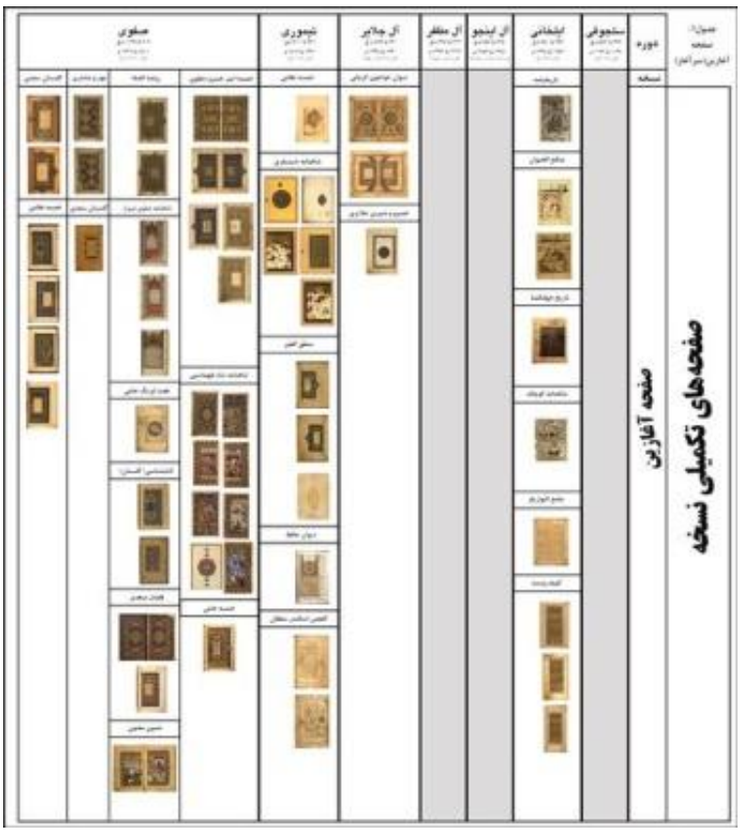
از متداول‌ترین تزیینات نسخه‌های خطّی در صفحات آغازین متن که ساختاری شبیه به سردر و ایوان بناها دارد، صفحه سرلوح است. سرلوح غالباً به دو بخش تقسیم می‌شود. یک بخش، شامل قاب مستطیل‌شکل کوچکی است که در بخش پایینی قرار دارد و «کتیبه» نامیده می‌شود و معمولاً نام اثر یا بسم.. و یا عبارتی دعایی را در درون آن می‌نوشتند. بخش دیگر سرلوح که در بالای کتیبه ترسیم می‌شود «تاج» نام دارد که صرفاً جنبه‌ی تزیینی داشته و زیبایی سرلوح بستگی زیادی به شیوه‌ی ترسیم آن داشت. آن نمونه از سرلوح‌هایی که فاقد تاج هستند را «سرلوح کتیبه‌ای» می‌نامند (Robinson, 2006:p.41). از دوره آل‌جلایر به بعد مفهوم سرلوح دیده می‌شود. هر فصل کتاب که آغاز می‌شود یک سرلوح دارد و بخش‌هایی که شروع می‌شود، دارای سرعنوان هستند.این شیوه از آل‌جلایر آغاز می‌شود. قرار گرفتن سرعنوان و عنوان در یک کادر تزیینی پرکار که با حاشیه پردازی و ترنج پر شده است (یک کتیبه‌ی تزیینی کامل) از دوره آل‌جلایر در نسخه دیوان خواجوی کرمانی دیده می‌شود و کم‌کم در دوره صفوی به اوج زیبایی و کمال می‌رسد.

از دوره صفوی صفحه سرلوح دیده می‌شود.در حقیقت برای نخستین بار در عهد صفوی عنوان "صفحه سرلوح" دیده می‌شود. در سرلوح و صفحه سرلوح کادر بسته – کادر باز – کادر از بالای صفحه دیده می‌شود.

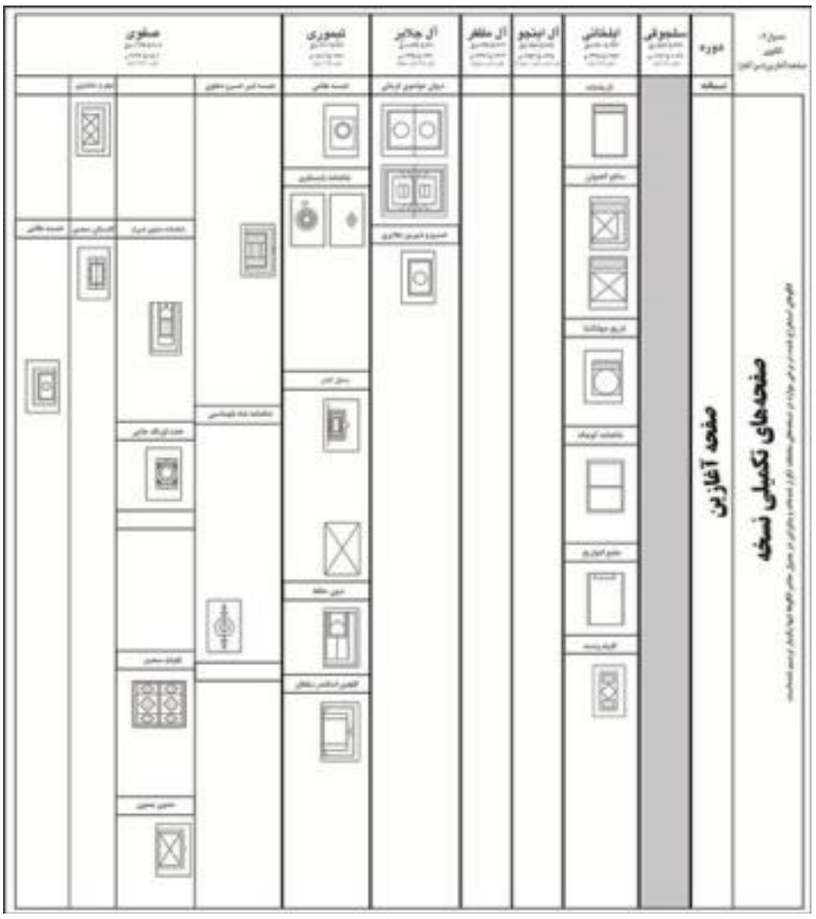
ساختار سرلوح‌ها در نسخ خطی باتوجه به تقسیم بندی آن‌ها انجام گرفته است یعنی تقسیم‌بندی سرلوح به دو قسمت کتیبه و

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

جدول ۱: مجموعه صفحه‌های سرآغاز(آغازین) در نسخه های مختلف ازدوره سلجوقی تا صفوی
Table1: The start pages in different book from Seljuks' to the safavids'.



جدول۲: الگوی صفحه‌های آغازین(سرآغاز) از دوره سلجوقی تا صفوی
Table 2: Schematic design of start pages in different book from seljuks' to the safavids'.



[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

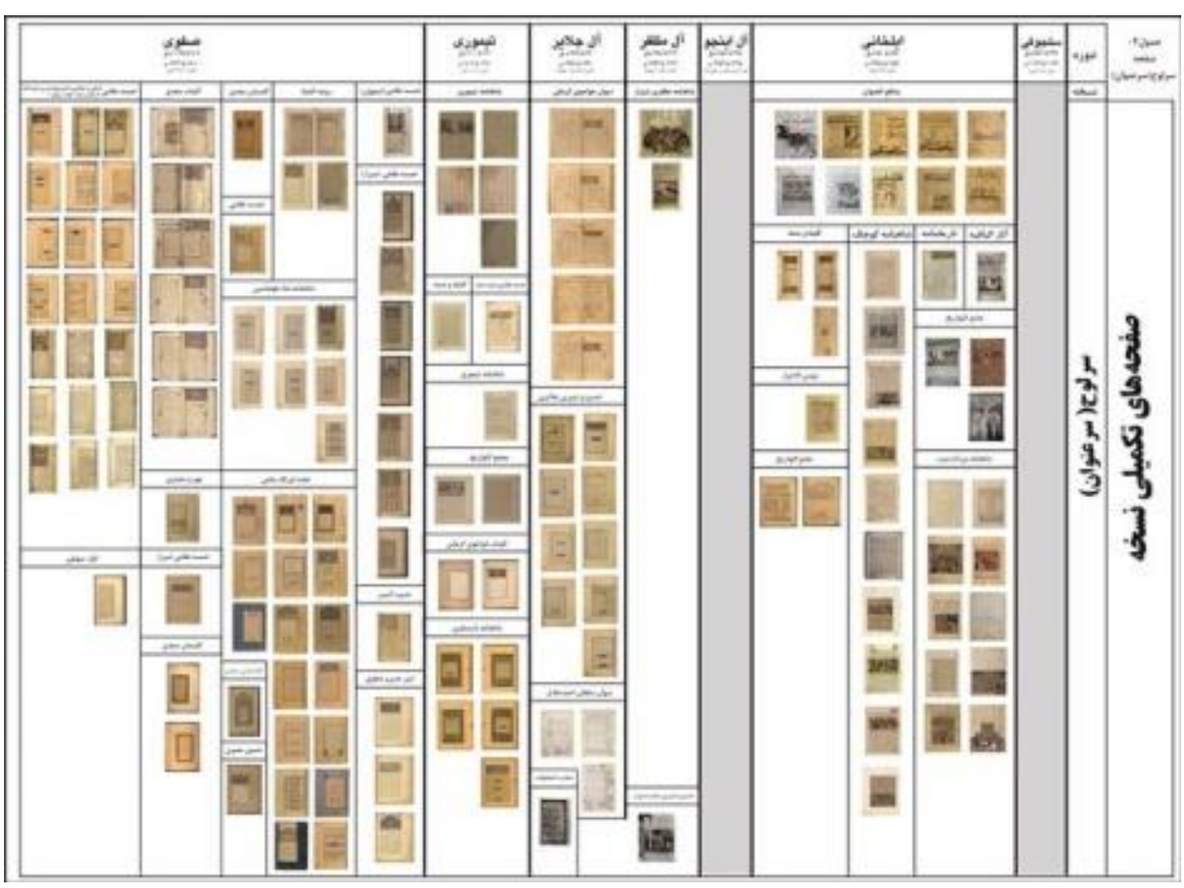
تزیین بالای آن. در بعضی صفحات سرلوح نسخه‌ها، تزیینات تا لبه‌های صفحه از بالا و چپ و راست را پوشش می‌دهد و امتداد دارد.(مانند یک پیشانی محراب، بالای صفحه را می‌پوشاند که با عنوان تاج نام برده می‌شود) و در بعضی قسمت‌ها این‌گونه نیست.

در متن آزاد تیتر وسط قرار گرفته است. مانند آثار الباقیه، مونس الاحرار، جامع التواریخ که در دوره ایلخانی کتاب‌آرایی شده‌اند. گاهی در یک کادر ساده که عنوان را از متن جدا می‌کند قرار گرفته است اما با یک خط‌کشی ساده جدا می‌شود. (حالت کتیبه ساده دارد). جدول‌کشی کوچک میانه متن که عنوان در آن قرار می‌گیرد و در یک صفحه از یک بار تا چند بار تکرار می‌شود، از عهد ایلخانی تا آل جلایر ساده است، بدون هیچ گونه تزیینی و صرفا جدول کشی است.

تزیین زمینه کادر عنوان، تا قبل از آل جلایر ساده است. از آل‌جلایر به‌صورت تزیینات پرکار تا پایان صفوی دیده می‌شود. از عهد تیموری این کادر پرکار و تزیین شده تبدیل به یک صفحه می‌شود و تا پایان صفوی به عنوان روشی در کتاب‌آرایی نسخ خطی به‌کار می‌رود. آنچه در نسخ دوره ایلخانی بسیار ساده بود، در نسخه‌های دوره آل‌جلایر با انواع تزیینات که شامل تذهیب و ترنج ونیم ترنج و اسلیمی و نقوش هندسی با رنگ‌آمیزی‌های زیبا و دلفریب است، پر می‌شود. این شیوه در نسخه دیوان خواجوی کرمانی از آل‌جلایر به خوبی دیده می‌شود. محتملا برای اولین بار این روش در این نسخه انجام شده است. وقتی سرعنوان کنار یک کتیبه تزیینی قرار می‌گیرد، تبدیل به روشی می‌گردد که می‌توان آن‌را سرلوح نامید. (یک کادر که درآن عنوان قرارگرفته است به همراه تزیین یا یک کتیبه ساده– که عنوان را در بر گرفته است– با تزیینات بالای آن). نسخه جامع التواریخ در دوره ایلخانی به جهت نداشتن هیچ گونه جدول‌کشی در دور متن اصلی و عنوان‌های به‌کار برده شده و همچنین نگاره‌های استفاده شده، موردی استثنایی محسوب می‌شود.

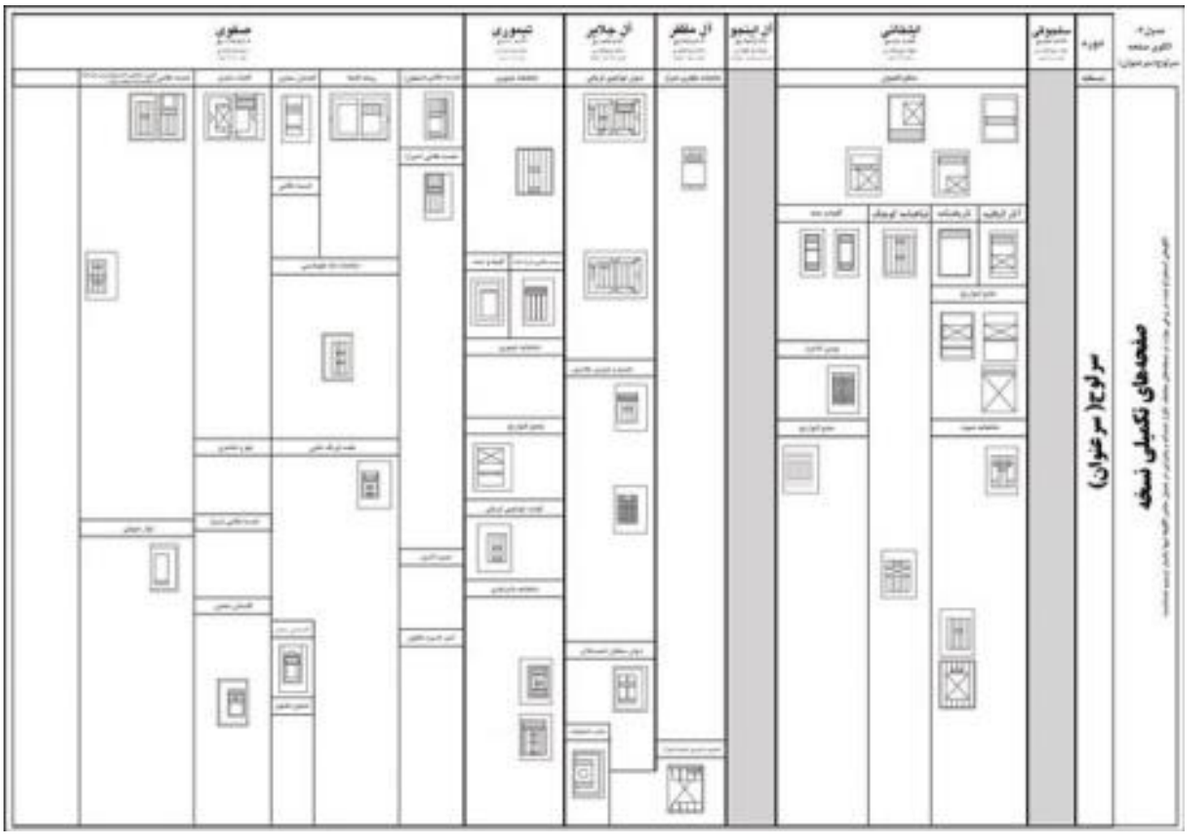
در مورد تزیین صفحه درنسخه‌هایی که متن سرلوح در یک کادرسراسر تزیینی قرار می‌گیرند، کادری کوچک با تزیین متن بوده است. ابتدا کادرسرعنوان را با تزیین جداگانه طراحی می‌کردند و این کادر سرعنوان تزیین شده را کنار سرلوح قرار می‌دادند تا اینکه کم‌کم هردو (کادر سرعنوان تزیین شده و سرلوح) یکی شدند که در دوره تیموری در نسخه‌های کلیات خواجوی کرمانی، خمسه نظامی، شاهنامه بایسنقری و در دوره صفوی تقریبا در تمام نسخ می‌توان نمونه آن‌را به وضوح دید. (تبدیل به نوعی اسلوب صفحه‌آرایی می‌شود).

جدول ۳: مجموعه صفحه‌های سرلوح در نسخه های مختلف از دوره سلجوقی تا صفوی
Table 3: Header page in different books from seljuks' to the safavids'



[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

جدول ۴: الگوی مجموعه صفحه‌های سرلوح در نسخه های مختلف ازدوره سلجوقی تا صفوی
Table 4: schematic design of Header pages in different book from seljuks' to the safavids'.



نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر باتحلیل بصری الگوهای حاکم بر نسخه های خطی ایران در دوبخش مهم در نسخه ها، یعنی صفحه سرآغاز و سرلوح بررسی کرده است. این دو بخش به ترتیب آغاز یک نسخه و آغاز یک بخش از متن نسخه را مشخص می سازند. به کارگیری تنوع فراوان در ترکیب بندی صفحه سرآغاز نشانه اهمیت این صفحه در ترکیب بندی صفحه های یک نسخه است. اگرچه معمولا متن و نوشته اندی در این صفحه جایگزین می شود اما میزان توجه به ترکیب بندی آن نشانه اعتبار این صفحه در نسخه های خطی است. تغییر و تنوع زیاد حاصل در طول زمان به نوعی نشانه رواج صنعت نسخه پردازی در ایران نیز است.

صفحه های سرلوح، را می توان انشعاب یافته از همین صفحه‌های سرآغاز و بخش دیگر نسخه های دانست که سرعنوان نامیده می شود. سرعنوان های ساده در قرن های اولیه اسلامی متداول بودند و به تدریج این سرعنوان های مزین شده و با ترکیب های متنوع تری به کار رفته اند. این تنوع و ایجاد ترکیب های جدید منجر به تولد صفحه های سرلوح شده که تا تحدی تحت تاثیر تزیینات صفحه سرآغاز نیز هستند. در برخی از نسخه ها هماهنگی بصری در تزیین و ترکیب صفحه سرآغاز با صفحه های سرلوح دیده می شود. در مجموع بررسی انجام شده بر روی این دو بخش نتایج زیر قابل ذکر هستند:

۱. صفحه سرآغاز در دوره‌های قبل از آل‌جلایر به صورت تک‌صفحه و تزیینات ساده و بیشتر نگاره طراحی می‌شود.
۲. از آل‌جلایر به بعد کم‌کم فضای کمتری به صفحه سرآغاز اختصاص داده شد.
۳. در دوره صفوی صفحه سرآغاز به اوج کمال و زیبایی به همراه تزیینات کامل اسلیمی و ترنج و نیم ترنج و رنگ‌های براق و طلاکاری شده می‌رسد.
۴. در طراحی صفحه آغازین از از دوره آل‌جلایر به‌بعد مفهوم سرلوح دیده می‌شود.
۵. دوره ایلخانی تا صفوی شکل مستطیل و دایره تکرار شده است.
۶. از عهد تیموری به‌بعد صفحه سرلوح به سمت تبدیل شدن به صفحه آغازین می‌رود و به‌صورت پرکار و پر تزیین و نقش و نگار دیده می‌شود.
۷. از دوره صفوی صفحه سرلوح (یک کادر که درآن عنوان قرارگرفته است به همراه تزیین یا یک کتیبه ساده- که عنوان را در بر گرفته است- با تزیینات بالای آن) دیده می‌شود.
۸. از عهد تیموری کادرعنوان پرکار و تزیین شده، تبدیل به یک صفحه می‌شود و به عنوان صفحه سرلوح نامیده می‌شودو تا پایان صفوی به عنوان روشی در کتاب‌آرایی نسخ خطی به‌کار می‌رود.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]
[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]

References

Amanat, A. (2003), *Meadow of the Martyrs: Kāshifī's Persianization of the Shi'i Martyrdom Narrative in the Late Timūrid Herat*, IN, F. Daftary, J.W.Meri (Eds) Culture and memory in medieval Islam: essays in honour of Wilferd Madelung (pp.250-275). London: The Institute of Ismaili Studies.

Calder, N., Mojaddedi, J. A., Rippin, A. (2003). *Classical Islam*.UK: Routledge.

Davazdah Emami, Z., Bankizadeh,Z.(2014).*Comparative Study of layout in Two Paintings of Baysonghori Shahnama and Tahmasebi Shahnama*. Quarterly Journal of Islamic Arts Studies.19:17-23. [in Persian]

[دوازده امامی، زهره، بانکی زاده، زهرا. (۱۳۹۲)، تطبیق و تحلیل صفحه‌آرایی در دو نگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی، دو فصلنامه پژوهشی مطالعات هنر اسلامی ۱۹: ۲۳-۱۷.]

Dondis, Donis A. (1997). *A Primer of Visual Literacy*. Translated by: Masoud Sepehr.Tehran: Soroush. [in Persian]

[داندیس، ا دونیس. (۱۳۸۳). زبان بصری، مترجم: مسعود سپهر، تهران.]

Ghelichkhani, H. (2017). *A Dictionary of Infrequent Caligraphic, Book Designing and Related Arts Idoms in Indian Style Poems*. Nameye Farhangestan. 6:172-178. [in Persian]

[قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۵). اصطلاحات نادرکتابت، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی درشعر سبک هندی، نامه فرهنگستان، ویژه‌نامه شبه قاره، ۶: ۱۸۷- ۱۷۲.]

Glassé, C. Smith, H. (1993). *The new encyclopedia of Islam. Rowman Altamira.*

Gruber, C. J.(2009, July 10) ,*ME'RĀJ. Illustrations*, Encyclopedia Iranica. Online Edition. Retrieved from www.iranicaonline.org

Jabbari,S. Mosleh Amirdehi,M.(2017). *A Study of Script Style in One of the Risalah Ahkam- e- Nojoom Manuscript*. Honarhay e Ziba.4:81-92. [in Persian]

[جباری، صداقت، مصلح امیردهی، معصومه. (۱۳۹۵). بررسی اسلوب خط در نسخه‌هایی از رساله احکام نجوم، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۴، ۹۲-۸۱.]

Khaleghi-Motlagh, DJ. (1987). *'AYYŪQI, In Encyclopedia Iranica*. Retrieved from www.iranicaonline.org (2009, July 10)

Mah Van, F. (2014). *The Synthesis of Book Designing and Litreture*. Ketab e Mah e Honar, 50:42-175. [in Persian]

[ماه وان، فاطمه.(۱۳۹۲)، پیوند کتاب‌آرایی و ادبیات، کتاب ماه هنر، ۱۷۵: ۵۰-۴۲.]

Natif, M. (2008). *The Soas Anvār-i Suhaylī, The Journey Of A "Reincarnated" Manuscript"*. Muqarnas (Brill). 25:P.331–358.

Pakbaz,R. (2002). *Encyclopedia of Art: Painting, Sculpture, Graphic Arts*. Tehran: Farhang e Moaser. [in Persian]

[پاکباز، روئین. (۱۳۸۰). دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر تهران.]

Pellat,Ch. Bruijin, Fl., Haywood, J. A. (2008). Madjnun e Layla, Encyclopedia of Islam. Universiteit Bibliotheek. Netherlands: Leiden.

Shreve Simpson, M. (1998). *Persian Poetry, Painting and Patronage: Illustrations in a Sixteenth-Century Masterpiece*. England: Yale University Press.

Mirhosseyni,J.(2012). The Importance of Context in Persian Painting, Comparative Study of It's with Graphic Layout Methods. Payam e Baharestan, 12: 11-22. [in Persian]

[میرحسینی، جواد. (۱۳۹۰). جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن‌با گرافیک (صفحه‌آرایی)، پیام بهارستان، ۱۲: ۲۲-۱۱.]

Mehregan, M. (2005). The Timirids' Book Designing and the Impact of Ancient Myths on the Basis of the Motifs and Designs. Ketab e Mah e Honar.7: 33-40. [in Persian]

[مهرگان، مجید. (۱۳۸۳). هنر کتاب‌آرایی دوره تیموری ونقش اسطوره‌های کهن نقاشی اقوام بومی در زیرساخت نقوش تزیینی و تذهیب (هنر کتاب‌آرایی) و ذکر حکمت معنوی، کتاب ماه هنر، ۴۰-۳۳.]

Robinson, B. W. (2006). Persian Painting. Translated by: Ya'aghub Ajand.Tehran: mola. [in Persian]

[رابینسون، بازیل ویلیام. (۱۳۸۴). هنر نگارگری ایران، مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.]

Tbibi, A. (2008). The History of Herat during the Timurians. Tehran: Hirmand. [in Persian]

[طبیبی، عبد الحکیم. (۱۳۸۶). تاریخ هرات در عصر تیموریان، تهران: هیرمند.]

Amid, H. (1997). Persian Dictionary. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

[عمید، حسن. (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی عمید، تهران: امیرکبیر.]

Ajand. Y. (1997). Painting School of Herat. Tehran: Farhangestan Honar. [in Persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان هنر.]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-03-17]

[DOI: 10.52547/jic.4.2.147]