Journal of Islamic Crafts, 2025; 9 (1): 25-55

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.349

Original Paper Open Access

Comparative Study of Marginalia in the Tradition of Islamic Book Design in Iran (Case Study: Book Art of Tabriz Ilkhanid, Herat Timurid, and Tabriz Safavid Schools)

Mozhgan Darvish[1], Javad Alimohammadi Ardakani[2,*]

1. MA in Islamic Art- Book design and painting studies, Art and Architecture Faculty, University of Science and Culture, Tehran, Iran

2. Associate Professor, Art and Architecture Faculty, University of Science and Culture, Tehran, Iran

Received: 2024/07/7 Accepted: 2025/04/26

Abstract

Marginalia has a special position in the visual culture of Iran. We see the presence of this visual element in all works of art. including relief motifs, pottery and metal vessels, carpets, clothing, textiles, architecture and decorations related to it such as tiling and especially in the art of book design in Iran. Marginalization in Iranian works of art has an independent identity and various functions in different periods of development. The purpose of this research is to achieve the aesthetic capabilities of marginalia in the book-arrangement tradition of the Islamic era of Iran, and especially in the book-arrangement art of the Ilkhanid, Timurid and Safavid periods, and it seeks to answer the following question by adaptive examining the marginalia in the book-arrangement tradition of the Ilkhanid, Timurid and Safavid periods: What aesthetic features can be identified? This research is fundamental in terms of its purpose and was carried out with a adaptive-analytical approach, as well as the collection of information through documentary and library methods. The results of the research indicate that Marginalia is an aesthetic concept and an important element of Iranian art, derived from its philosophical principles and thoughts, rooted in Eastern beliefs and worldview. Among these concepts and indices, creating a safe space, highlighting the subject and emphasizing it and directing the viewer's gaze inwardly into the frame were noted. Evaluating the characteristics of this visual element, we discovered the artist's adherence to principles such as squared shape ominousness, hierarchical principle, and adherence to a specific color system, all of which are aesthetic principles of Iranian art. The aim of using these principles has been to better present the artwork, prepare the viewer's gaze for entry into the main text, create a space for visual calm and silence, and act as a mediator and connector between the viewer and the artwork.

Keywords:

Marginalia, Aesthetics, Book Design, Tabriz Ilkhanid School, Herat Timurid School, Tabriz Safavid School

* Corresponding Author: jalimohammadi@yahoo.com

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

Introduction

Iranian visual culture encompasses various elements and components that distinguish it clearly from other cultures. Marginalia is one of these components with a prominent role in Iranian cultural tradition, including supplementary elements and interior decorations in architecture, pottery, carpets, and clothing. Moreover, it has persisted in the tradition of book art and illustration. In Islamic-era book art, Marginalia were considered essential alongside the main text, serving as an introductory gateway to the primary text. Scribes and illuminators divided the pages of manuscript copies proportionally between the text and the Marginalia, each having a mutually related yet independent identity. Regarding decoration and type of illustration, the Marginalia had apparent autonomy but were subservient to the text. In book arts, Marginalia sometimes took the form of decorative arrays, including illumination, tasheir, marbled motifs, while at other times manifested as lines, grids, and frames surrounding the main (visual and written) text. When we speak about the margin, we mean that there is definitely a "text", a text that is vast and encompasses the whole. Just like when we enter the courtyard from the temple. In other words, reading the text is based on the aesthetics of the margins. To use the margins around the text, special knowledge and aesthetics are needed because their placement should not harm the surrounding space and also visually they should be in their correct place. In a sense, the margin is the starting point of the audience's relationship with the work, and it has features such as familiarization, visibility, and invitation. Marginalia is basically one of the most important elements of an artwork. The border is considered a part of the work of art, which has an identity, role and function along with the text, and can have a concept and inspire the thought and culture of people or a nation. The purpose of this research is to achieve the aesthetic capabilities of marginalia in the book-arrangement tradition of the Islamic era of Iran, and especially in the book-arrangement art of the Ilkhanid, Timurid and Safavid periods, and it seeks to answer the following question by adaptive examining the marginalia in the book-arrangement tradition of the Ilkhanid, Timurid and Safavid periods: What aesthetic features can be identified?

Materials and Methods

This research is basic in terms of purpose, has a descriptive-analytical approach, and uses a documentary and desk method of data collection. The statistical population consists of prominent works of illustration from the Tabriz Ilkhanid, Herat Timurid, and Tabriz Safavid schools. Five samples of works from these eras, namely the Demotte Shahnameh, Baysunghur Shahnameh, Saadi's Bustan, The Shahnama of Shah Tahmasp, and Khamsa of Shah Tahmasp, were selected purposively for analysis, totaling 20 works.

Results

after reviewing theoretical discussions, marginalization in 20 views of Shahnameh of Demut, Bustan Saadi, Shahnameh of bayesankari, Shahnameh of Tahmasbi and Khamsa Tahmasbi was analyzed and examined based on 5 aesthetic indicators. The results of the studies indicated that marginalization is an aesthetic concept and one of the important elements of Iranian art, which has always been considered and used throughout the history of this land and in its various periods, and is also taken from the principles and ideas of the ruler and the mystic, and is rooted in Eastern beliefs and worldviews. These concepts and indicators include creating a safe haven, highlighting and emphasizing the subject, and focusing the viewer's gaze inside the frame. Also, by examining the characteristics of this visual element, we found the artist's adherence to principles such as the principle of the syntax of education, the hierarchical principle and following a specific color system, all of which are the aesthetic principles of Iranian art and the purpose of using them is to make the work look better, to prepare the audience's gaze to enter the main text, to create a space for visual stillness and silence and to connect the viewer's gaze and the work.

Discussion

In a general definition, it can be stated that all arts have benefited from specific boundaries in the space surrounding the work or image surface, which is generally referred to as the frame or frame of the image. While the frame lines are considered part of the marginalia, and marginalia refers to all decorations around the main text, including illumination (Islamic and Khatai motifs), inscriptions, relief work, gold-plating, table lines, and frames. In the book art of the Islamic era, the margin was considered the most important indicator after the text. In fact, the margin was an entrance to the main text. In most cases, the margin is considered a decorative frame. However, margin has a different and broader meaning than frame. The margin is essentially one of the most important elements of a work of art. The margin is considered a part of the work of art that, along with the text, has an identity, role, and function, and can have a meaning and inspire the thought and culture of people or a nation. Margin size has a direct impact on the readability, color, and visual appeal of a page. If the margin is too wide, the text will appear lighter, while a narrow margin will make the page feel heavier, denser, and more difficult to read. In the art of book in Iran ,in different periods such as Ilkhanid, Timurid and Safavid, we witness the presence of this visual element to the extent that marginilia in the Safavid period became so important in Iran and India that it emerged as an independent field in book art, and artists painted the margins of pages. They put their artistic platform and beautifully decorated the margins of books and manuscripts. Assigning a margin or a frame to each artwork gives it a form of order and harmony that human 's creative mind has tended to focus on the area of interest from the beginning.

Conclusion

Based on the present study, Marginalia is an aesthetic concept and an important element of Iranian art, derived from its philosophical principles and thoughts, rooted in Eastern beliefs and worldview. Among these concepts and indices, creating a safe space, highlighting the subject and emphasizing it, and directing the viewer's gaze inwardly into the frame were noted. Evaluating the characteristics of this visual element, we discovered the artist's adherence to principles such as the principle of squared shape ominousness, hierarchical principle, and adherence to a specific color system, all of which are aesthetic principles of Iranian art. The aim of using these principles has been to better present the artwork, prepare the viewer's gaze for entry into the main text, create a space for visual calm and silence, and act as a mediator and connector between the viewer and the artwork. Another result which was obtained is that structurally, the marginalia has undergone its evolution during three periods, that is, in the Ilkhanate period, the marginalia was only depicted in the form of colored lines on the table. In the Timurid period, in addition to the colored lines on the table, a wide, gilded border was added to it, and in the Safavid period, it appeared in the form of colored lines on the table and a border decorated with animal and plant motifs. Therefore, Marginalia has continued in the three periods of Tabriz Ilkhani, Herat Timurid, and Tabriz Safavid, and has been considered consistent with the aesthetic principles of Iranian art and the principle of repeatability, although we witness changes in the details in these schools.

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹ (۱): ۵۵-۲۵

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.349

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

مطالعه‌ی تطبیقی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی ایران اسلامی (مطالعه‌ی موردی: کتاب‌آرایی مکاتب تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی)

مژگان درویش[۱]، جواد علیمحمدی اردکانی[۲*]

۱. کارشناس ارشد هنر اسلامی، گرایش مطالعات کتابت و نگارگری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.

۲. دانشیار، گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۶

چکیده

حاشیه‌نگاری در فرهنگ تصویری ایران دارای جایگاه و اهمیت ویژه‌ای است. در تمامی آثار هنری شاهد حضور این عنصر بصری هستیم؛ از جمله در نقوش برجسته، ظروف سفالی و فلزی، فرش، پوشاک، منسوجات، معماری و تزیینات وابسته به آن مانند کاشی‌کاری و به‌ویژه در هنر کتاب‌آرایی ایران. حاشیه‌نگاری در آثار هنری ایران دارای هویت مستقل و کارکردهای گوناگون بوده و در دوره‌های مختلف تحولاتی داشته است. هدف از انجام این پژوهش دستیابی به قابلیت‌های زیباشناسانه‌ی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی عصر اسلامی ایران و به‌ویژه در هنر کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی است و در پی پاسخ به این پرسش است که با بررسی تطبیقی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی چه قابلیت‌های زیباشناختی را می‌توان شناسایی کرد؟ این پژوهش به لحاظ هدف از نوع بنیادی است و با رویکردی تحلیلی_تطبیقی انجام شده و همچنین گردآوری اطلاعات آن به روش اسنادی و کتابخانه‌ای است. نتایج حاصل از بررسی‌ها حاکی از آن است که حاشیه‌نگاری یک مفهوم زیباشناسانه و یکی از عناصر مهم هنر ایران است که برگرفته از اصول و اندیشه‌های حکمی و عرفانی آن است و ریشه در باورها و جهان‌بینی شرقی دارد. از جمله‌ی این مفاهیم و شاخص‌ها می‌توان به ایجاد حریم امن، برجسته‌کردن موضوع و تأکید بر آن و معطوف‌کردن نگاه بیننده به درون قاب اشاره کرد. همچنین با بررسی ویژگی‌های این عنصر بصری به پایبندی هنرمند به اصولی چون اصل نحوست تربیع، اصل سلسله‌مراتبی و پیروی از نظام رنگی خاص پی بردیم که همگی از اصول زیباشناسانه‌ی هنر ایران‌اند و هدف از به کارگیری آن‌ها همانا بهتر دیده‌شدن اثر، آماده کردن نگاه مخاطب برای ورود به متن اصلی، ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری و رابط و اتصال‌دهنده‌ی نگاه بیننده و اثر بوده است.

واژگان کلیدی

حاشیه‌نگاری، زیبایی‌شناسی، کتاب‌آرایی، تبریز ایلخانی، هرات تیموری، تبریز صفوی.

*مسئول مکاتبات: jalimohammadi@yahoo.com

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

۱. مقدمه

فرهنگ تصویری ایران دارای عناصر و مؤلفه‌های متعددی است که تمایز و تفاوت این فرهنگ را از سایر فرهنگ‌ها به‌طور واضح و مبرهن نمایان می‌سازد. یکی از این مؤلفه‌ها حاشیه‌نگاری است. حاشیه‌نگاری در سنت فرهنگی ایران از جمله در عناصر الحاقی و تزیینات داخلی معماری، ظروف سفالی، فرش و آرایه‌های لباس و ... نقش بارزی داشته و همچنین در سنت کتاب‌آرایی و نگارگری تداوم یافته است. در کتاب‌آرایی دوران اسلامی حاشیه پس از متن مهم‌ترین مؤلفه محسوب می‌شد. در واقع حاشیه مدخلی برای ورود به متن اصلی بوده است. کاتبان و وراقان، صفحات نسخ خطی را با تناسبی موزون به متن و حاشیه تقسیم می‌کردند که هر کدام در عین داشتن ارتباط متقابل، دارای هویتی مستقل بوده است و حاشیه از نظر تزیین و نوع نقش، در عین داشتن استقلال ظاهری تابع متن بود. حاشیه در سنت کتاب‌آرایی گاه به صورت آرایه‌های تزیینی شامل تذهیب و تشعیر و نقوش ابروباد و گاه به صورت خطوط، جدول‌کشی و کادر پیرامون متن اصلی (تصویری و نوشتاری) نمود پیدا کرده است.

هنگامی که از حاشیه سخن می‌گوییم، بدین معنی است که به‌طور قطع «متن» وجود دارد؛ متنی که گستره است و تمامیت را دربردارد. درست مانند زمانی که از درآیگاه وارد صحن می‌شویم. به بیان دیگر خوانش متن بر اساس زیبایی‌شناسی حاشیه است. جهت به کارگیری حاشیه‌های اطراف متن، به دانش و زیبایی‌شناسی ویژه‌ای نیاز است چرا که نوع قرارگیری آن‌ها نباید آسیبی به فضای احاطه شده وارد کند و همچنین از لحاظ بصری نیز در جایگاه صحیح خود واقع شوند. به تعبیری حاشیه نقطه آغاز ارتباط مخاطب با اثر است و ویژگی‌هایی چون آشنا کردن، قابلیت دیده شدن تا دعوت‌کنندگی را در خود دارد.

هدف از انجام این پژوهش دستیابی به قابلیت‌های زیباشناسانه‌ی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی عصر اسلامی ایران است و با توجه به این‌که سه دوره‌ی ایلخانی، تیموری و صفوی دوران شکوهمند نگارگری ایران بوده‌اند و آثار این ادوار از شهرت بسیار بالایی برخوردار می‌باشند، به‌طور اخص این سه دوره مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که با بررسی تطبیقی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی چه قابلیت‌های زیباشناختی را می‌توان شناسایی کرد؟

ضرورت و اهمیت این تحقیق از آن جهت است که حاشیه‌نگاری ریشه‌های عمیقی در فرهنگ و اندیشه و جهان‌بینی این مرز و بوم دارد؛ لذا پرداختن به آن به‌طور مستقل از منظر مطالعات تطبیقی اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند و ما را به درک و شناخت دقیق‌تر و جامع‌تری از اصول زیبایی‌شناسی و سنت‌های به کار رفته در هنر کتاب‌آرایی سوق می‌دهد. به واسطه آنکه تحقیقات جامعی پیرامون این مفهوم صورت نگرفته است و از آنجا که حاشیه‌نگاری یک مفهوم کلی است که در عین ارتباط فرهنگی، در حوزه ساختاری تصویر هم نقش کارکردی داشته و محدود به جدول‌کشی شده است، لذا ضرورت و اهمیت این پژوهش در این است که به بحثی می‌پردازد که تا کنون مورد توجه و مداقه پژوهشگری در این حوزه قرار نگرفته است و امید آن است که نتایج مستخرج از این تحقیق به روشن شدن ابعاد دیگری از وجوه تاریک مانده فرهنگ تصویری ایرانی کمک کند.

۲. پیشینه‌ی پژوهش / چارچوب نظری

در رابطه با موضوع حاشیه و حاشیه‌نگاری به‌طور مستقیم در هنر کتاب‌آرایی پژوهش مستقلی صورت نگرفته و تنها به نمودهای مختلف آن یعنی جدول، قاب و یا تشعیر به‌طور جداگانه پرداخته شده است. به‌عنوان مثال الهام اکبری و سعید خودداری نایینی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی آرایه‌ی جدول در نسخ خطی با تأکید بر متون قرون چهارم تا نهم هجری قمری» در سال ۱۳۹۹ با استناد بر متون موجود در کتابخانه‌های مجلس و ملک و دانشگاه تهران انواع جدول را بر اساس ساختار بررسی کرده و جداول را در دو نوع کاربردی و تزیینی مورد ارزیابی قرار داده و به شیوه و سبک‌های جدول‌کشی در طول این دوره‌ی تاریخی و هنرمندان جدول‌کش آن اشاره کرده است (اکبری و نایینی، ۱۳۹۹). در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رضا شیخ سامانی با عنوان «قاب در نگارگری ایرانی» سال ۱۳۹۷ به تعریف قاب متناسب با نگارگری ایرانی، بررسی ویژگی‌های منحصر به فرد قاب در نگارگری ایرانی، نگاه به سیر تاریخی جغرافیایی این ویژگی‌ها و یافتن عوامل موثر در آن‌ها پرداخته است (شیخ سامانی، ۱۳۹۷). در رابطه با تشعیر در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد محمد الهرضایی با عنوان «سیر تحول تشعیر در آثار نگارگری (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز دوره صفوی)» سال ۱۳۹۵، به سیر تحول نقوشی که بعدها به نام تشعیر شناخته شد و اغلب با رنگ‌های محدود و در حواشی کتاب‌ها به کار رفته‌اند، پرداخته است و همچنین کاربرد و شناسایی انواع موضوعات کار شده در تشعیرها (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز صفوی) از دیگر مسایل مورد بررسی تحقیق می‌باشد (اله رضایی، ۱۳۹۵). ۲ کتاب «سیر و صور نقاشی ایران» نوشته‌ی آرتور اپهام پوپ (پوپ، ۱۳۹۳) و کتاب «آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی» نوشته‌ی ایو پورتر (پورتر، ۱۳۸۹)، دربردارنده‌ی مطالعاتی درباره‌ی روش‌ها و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی است و به‌لحاظ تاریخی اسلوب و شیوه‌ی نگارگری را مورد بحث و تحقیق قرار داده و ویژگی‌های هر

دوره را بیان کرده است. همچنین به پیگیری مراحل متفاوت و شیوه‌ی ساخت نسخ مصور اختصاص داده شده است. هیچ‌یک از تحقیقات ذکر شده به موضوع حاشیه‌نگاری به‌طور اخص و شاخص‌های زیباشناختی و مطالعه‌ی تطبیقی آن در سه دوره‌ی تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی نپرداخته‌اند، از این رو پژوهش حاضر سعی بر تحقق این مهم نموده است.

۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

این تحقیق با رویکردی تحلیلی– تطبیقی و روش جمع‌آوری و تحلیل داده‌های آن اسنادی و مشاهده‌ای است. جامعه‌ی آماری این پژوهش آثار شاخص نگارگری مکاتب تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی خواهد بود و ۵ نمونه از آثار این دوران یعنی شاهنامه‌ی دموت، شاهنامه‌ی بایسنقری، بوستان سعدی، شاهنامه‌ی طهماسبی و خمسه‌ی طهماسبی را به‌عنوان حجم نمونه و تعداد ۲۰ اثر به روش انتخابی هدفمند از نظر شهرت آثار و همسویی آن‌ها با رویکرد پژوهش و با مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی حاشیه‌نگاری مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

٤. یافته‌ها و بحث

٤-۱. حاشیه‌نگاری در سنت تصویری ایران

حاشیه در فرهنگ فارسی معین به معنی حاشیت، کنار، کناره، کرانه آمده است؛ ۱– کناره، کناره‌ی لباس، ناحیه و غیره. ۲– شرحی که بر کناره‌ی رساله یا کتاب نویسند. ۳– اطرافیان از اهل و عیال و خدمتگزاران ۴– مصاحبان، همدمان و در فرهنگ فارسی عمید حاشیه به معنی؛ (اسم) عربی: حاشیه، جمع: حواشی، ۱– لبه و کناره‌ی چیزی ۲–توضیح یا شرحی بر یک کتاب یا همان مطلب نوشتنی ۳– نقش‌ونگار و زینتی که به صورت نوار بر کناره و لبه‌ی چیزی دوخته می‌شود ۴– موضوع غیراصلی و فرعی ۵– (موسیقی) گوشه‌ای در دستگاه چهارگاه. در کتاب کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی در تعریف حاشیه آمده است: «در لغت کناره روی کاغذ و کناره‌ی هر چیز دیگر را گویند و در عرف نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان به کرانه‌های سه‌گانه و بعضاً چهارگانه‌ی صفحات نسخه گفته می‌شود که یا بیاض هستند و یا متضمن ضبط‌های صحیح موارد مغلوط متن و یا نمایه‌گونه‌ی اختلاف نسخه‌ها و گاهی نیز متضمن شرحی کوتاه و بلند که به جهت ایضاح اشارات متن فراهم شده و در حاشیه نوشته می‌شده است.» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۲۰) اما در یک تعریف کلی می‌توان بیان کرد که همه‌ی هنرها از مرزهای مشخص در فضای پیرامون اثر یا سطح تصویر، بهره برده‌اند که عموماً تحت عنوان قاب یا کادر تصویر از آن یاد می‌شود. در حالی که خطوط کادر جزوی از حاشیه‌نگاری محسوب می‌شوند و منظور از حاشیه‌نگاری تمام تزیینات پیرامون متن اصلی اعم از تذهیب (نقوش اسلیمی و ختایی)، تشعیر، حل‌کاری، طلاافشانی، خطوط جدول و کادر است. با بررسی تاریخچه‌ی هنرهای تجسمی به این نکته پی می‌بریم که انسان در همه‌ی دست‌سازه‌های خود از قبیل ظروف، پوشاک، منسوجات و نقوش معماری، قابی را برای معطوف نمودن توجه بیننده در پیرامون نقوش قرار داده است، حتی در قدیمی‌ترین سفالینه‌های منقوش از تمدن‌های سیلک و شوش، حاشیه‌ی باریک و مواجی دیده می‌شود که نماد آب است. در کتاب‌آرایی دوران اسلامی نیز حاشیه بعد از متن مهم‌ترین شاخص محسوب می‌شد. در واقع حاشیه مدخلی برای ورود به متن اصلی بوده است. حاشیه در اکثر موارد به‌عنوان قابی تزیینی در نظر گرفته می‌شود، اما حاشیه معنای متفاوت و گسترده‌تری از قاب دارد. «به بیان دیگر حاشیه سطحی است دو بعدی که با افزودن آن بر اطراف کادر، هیچ تغییری در سایز کادر ایجاد نمی‌کند. حاشیه حتی می‌تواند به‌عنوان عنصری مجزا و مستقل، در اطراف یک اثر هنری اجرا گردد. از طرفی حاشیه اختصاصاً به صورت چهارگوش به کار نمی‌رود، مثلاً حاشیه‌ی یک لباس، متناسب با فرم آن لباس، طراحی می‌شود، یا حاشیه در قالی‌ها و اشیاء زینتی مدور، کاملاً بصورت دایره اجرا می‌گردد» (موسوی، ۱۳۹۴: ۴۰–۴۷). حاشیه اساساً یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده‌ی یک اثر هنری است. حاشیه بخشی از اثر هنری قلمداد می‌شود که در کنار متن دارای هویت و نقش و کارکرد است و می‌تواند دارای مفهوم و القاگر اندیشه و فرهنگ یک قوم یا ملت باشد. «محدوده‌ی پیرامونی یک صفحه یا حاشیه نوعی فضای سفید محسوب و به‌عنوان فضایی برای تنفس استفاده می‌شود. اندازه‌ی حاشیه تأثیر مستقیمی بر میزان خوانایی، رنگ و جذابیت ظاهری صفحه دارد. اگر حاشیه بیش از حد پهن باشد، متن به نظر سبک‌تر می‌رسد، در حالی که حاشیه‌ی باریک صفحه را سنگین‌تر، متراکم‌تر و دشوارتر می‌سازد» (لاپاتور، ۱۳۸۲: ۱۸). حاشیه‌سازی در دوره‌ی صفوی، در ایران و هند، اهمیت فراوان یافت و به‌عنوان هنری مستقل در کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی مطرح گردید و هنرمندان حاشیه‌ی صفحات را بستر هنرنمایی خود قرار دادند و حاشیه‌ی کتاب‌ها و نسخه‌های خطی را به زیبایی آراسته‌اند. حاشیه‌نگاری گاهی صرفاً جنبه‌ی تزیینی داشته که با عناصر تزیینی مانند تذهیب و تشعیر و طلاافشانی و ... کار شده و گاهی در ارتباط با مضمون و محتوای متن است. قائل شدن حاشیه یا کادر برای هر اثر هنری، شکلی از نظم و هماهنگی به آن می‌دهد که ذهن خلاق بشر از ابتدا به آن تمایل داشته تا با تمرکز، به محدوده‌ی موردتوجه بپردازد. از این رو، ما در ادامه به کاربرد و مفهوم حاشیه‌نگاری

و اهمیت آن در هنر کتاب‌آرایی ایران هم پیش از اسلام و هم در عصر اسلامی می‌پردازیم. و از آن‌جایی که آثار مانوی و اوراقی که از کتاب ارتنگ مانی باقی مانده است، جزء معدود آثار به جای مانده از سنت کتاب‌آرایی پیشااسلامی ایران هستند، در تحقیق پیش رو، ابتدا کتاب‌آرایی مانوی از سنت پیش از اسلام مورد بررسی قرار گرفته است.

٤-٢. کاربرد حاشیه در کتاب‌آرایی مانوی

«تزیین گیاهی متن از ویژگی‌های هنر مانوی است، چون بر طبق کتیبه‌ها، معمولاً دارای رنگ‌آمیزی روشن زرین هستند که عناوین نسخه‌ی خطی را شکل می‌دهند. تزیین که مرکب از شاخه‌های میوه‌های درشت و نوارهای گیاهی و گل‌ها از همه نوع می‌باشد، هم حالت استخوان‌بندی و چارچوب دارد و هم پس‌زمینه‌ای برای لغات و واژگان است، بدون این‌که با آن‌ها تلفیق یافته باشد و یا پاره‌ای از آن‌ها شود. چنین می‌نماید که این نوع تزیین شبیه تزیینی باشد که در نسخه‌های خطی متأخر قبطی به کار رفته است؛ با این اوصاف تزیین در نسخ خطی مانوی تورفان در پشت عنوان به منظور مرزبندی حاشیه‌ی کل نسخه‌ها طرح افکنی شده است» (هامبی و دیگران، ۱۳۷۶: ۲۷). تعدادی از دست‌نوشته‌های مانوی تورفان که مزین به آرایه‌های تزیینی هستند، از مضامینی چون گل بوته‌ها و گیاهان سرسبز در حاشیه‌ی آن‌ها بهره گرفته‌اند. (شکل ۱)



شکل ۱. نقاشی مانوی به دست آمده از تورفان چین (کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۱۶۰)
Figure 1. Manichaean painting from Turpan, China (Klim Kite, 2017, p.160)

٤-٣. اهمیت و کاربرد حاشیه در کتاب‌آرایی عصر اسلامی

«از دیرزمان رسم بر این بود که خوشنویس کتابی منظوم یا منثور را با خط خوش بازنویسی می‌کرد و سپس این وظیفه را بر عهده‌ی نقاش می‌گذاشت تا او بنا بر انتخاب خود و یا طبق سنت معمول، بخش‌هایی از متن را به تصویرکشد و بر کتاب بیفزاید. نگارگر بر جوهر و روح کار خوشنویس وقوف کامل داشته است، زیرا شالوده‌ی کار او نیز بر کیفیت‌های صوری خط استوار بود. ارتباط بنیادین بین محل نوشتن و عمل نقش کردن چنان بود که در زبان فارسی، فعل نگاریدن و نگاشتن و لغات و کلمات مشتق از آن‌ها هر دو معنا را می‌رسانند.» (میرحسینی،۱۳۹۰: ۸۶۲-۸۸۰)

«تقسیم زمینه‌ی کار جهت نقش‌نگاری و نوشتن در اشکال منظم هندسی در بین‌النهرین، ایران و مصر باستان از سابقه‌ای طولانی برخوردار هستند. هنرمندان این نواحی همواره در آفرینش‌های هنری خود، زمینه‌ی کار خود را بر هر بستری به شیوه‌ی دو بعدی

تقسیم‌بندی می‌کردند و مضامین نوشتاری و تصویری خود را در سطوح تقسیم‌بندی شده اجرا می‌کردند. در دوره‌ی اسلامی نیز کاتبان، مذهبان و نگارگران این شیوه را در صفحه‌آرایی کتاب به کار گرفتند و سعی نمودند با آرایش و تزیین، ریزه‌کاری و پرکاری، نازک‌کاری، قرینه‌سازی همراه با آرامش و متانت و استفاده از رنگ‌های شاد، شفاف و درخشان و بدون استفاده از مناظر و مرایا (پرسپکتیو)، تناسب و هماهنگی بی‌نظیری بین نوشتار و نقش در سطح صفحات برقرار نمایند. کاتبان برای تعیین قلمرو عناصر نوشتاری و فضاهای خالی یا عناصر نقشی و تصویری از یک وسیله‌ی پیش‌ساخته به نام «مسطره» استفاده می‌کردند؛ صفحه یا صفحات کتاب را با توجه به تعداد اوراق در یک یا چند نوبت جدول بندی نموده و یا به بیانی دیگر به متن و حاشیه تبدیل می‌نمودند. در نتیجه این عمل تمامی صفحات کتاب از نظر اندازه‌ی متن، حاشیه و فواصل سطور با هم برابر می‌شدند و فضای حاصله برای منظورهای مختلف چون خطنویسی، تذهیب، و تشعیر مورد استفاده قرار می‌گرفت» (اسماعیلی، ۱۳۸۲: ۲۲).

با مشاهده و مطالعه‌ی صفحات کتاب و اوراق خطی دوران اسلامی به این نکته پی می‌بریم که کاتبان و هنرمندان همواره برای ایجاد رابطه‌ی متناسب و زیباشناسانه در صفحه، بین عناصر نوشتاری، تصویری، تزیینی و فضاهای خالی از یک الگوی ساده و یکسان در صفحه‌آرایی اوراق و کتاب‌ها بهره برده‌اند و بنای کار آن‌ها بر اساس تقسیمات طولی و عرضی سطح صفحه به کمک مسطره بوده است.

«هنرمند ایرانی همواره کوشیده بین متن و حاشیه ارتباط برقرار کند. یعنی حاشیه نباید متن را از صفحه جدا کند. در واقع رابط بین متن و فضای بیرون متن، حاشیه است. برای نمونه هنرمندان در صفحات شاهنامه‌ی شاه طهماسب، حاشیه را تشعیر یا تذهیب نکرده‌اند بلکه طلاافشانی کرده‌اند. طلاافشانی سبب می‌شود که رنگ‌های درون متن با فضای بیرون ارتباط پیدا کند. در واقع همگی یک کل می‌شوند. فضای بیرونی و درونی تصویر و نماد فضای درونی و بیرونی خود هنرمند است. نقش‌های هندسی به کار رفته در تذهیب‌ها، عنصری است که با یک نوک تیز اطراف اثر تکرار می‌شود. و این نوک نگاه شما را به بیرون متوجه می‌کند. ارتباط فضای بیرون و درون به‌وسیله‌ی انتقال نگاه شما به بیرون صورت می‌گیرد. گونه‌ی دیگر این اتفاق تلاش بعضی از هنرمندان در اتصال بخشی از حاشیه به تصویر است؛ یعنی خط مرزی تصویر را قطع می‌کنند و بخشی از ماجرا را بیرون از مرز تصویر می‌کنند.» (آیت اللهی، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

٤-٤. اهمیت حاشیه در صحافی

یکی از کارکردهای حاشیه در فن صفحه‌آرایی، استفاده از آن به‌منظور مرمت نسخ و اوراق بود که اصطلاحاً حاشیه‌سازی نامیده می‌شد. «صحافی آثار قدیمی یا ترکیب‌بندی مرقعات، گاهی نیاز به مرمت یا صحافی دوباره‌ی اوراق دارد. اولین مرحله، وصالی (در کنار هم قرار دادن) نام دارد. فصالی عملی است که به تنظیم‌کردن حواشی (حاشیه‌سازی) می‌پردازد. این عمل نیز در رساله‌ی جلدسازی توضیح داده شده است که اگر کتابی حاشیه نداشته و تنها دارای متن باشد، باید تعدادی کاغذ هم رنگ و هم بافت یا با رنگی دیگر ولی با همان بافت برگزید. به‌اندازه‌ی متن، وسط کاغذ را می‌برند. حاشیه‌ی مورد نظر را باید به روشی که بگویند "این بهتر است" بسازند. چند علامت راهنما ایجاد می‌کنند، چون بدون آن کار مشکل می‌شود. در نتیجه، روش تنظیم قطعات خوشنویسی و مرقعات برایت مشخص می‌گردد.» (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

در ادامه به معرفی حجم نمونه‌ی آماری و همچنین مؤلفه‌های تحلیل آثار پرداخته خواهد شد.

٤-٥. نمونه‌های آماری

٤-٥-١. شاهنامه‌ی دموت

نسخه‌ی مصور شاهنامه‌ی فردوسی با اندازه‌ی بزرگ و تحت حمایت ابوسعید بهادرخان (ایلخان) در تبریز ساخته شد. «این شاهنامه از آن رو که در عهد سلطنت ابوسعید و به حمایت وی کتابت شده شاهنامه‌ی ابوسعیدی نیز نام گرفته است. شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی در ابعاد حدودی ۲۹ در ۴۱ در۳۱ سطر و شش ستون، به خط نسخ و با نگارگری شمس‌الدین، احمد موسی، عبدالحی، امیر دولتیار و چند نگارگر دیگر، زیر نظر خواجه غیاث‌الدین محمد (فرزند خواجه رشیدالدین) و نگاره‌هایی به سبک مکتب اول تبریز تهیه شد. این نسخه در کتابخانه‌ی رشیدیه تبریز تولید شده است» (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۱۵). از میان تصاویر این کتاب ۴ نگاره‌ی زاری بر مرگ اسکندر، کشته شدن فور به دست اسکندر، رزم اسکندر با کرگدن و رستم و شغاد جهت تحلیل انتخاب شده‌اند.

٤-٥-٢. بوستان سعدی

از با ارزش‌ترین و مهم‌ترین نسخه‌های خطی مصور مکتب هرات، نسخه‌ی بوستان سعدی متعلق به قرن ۹ هجری قمری است که هم اکنون در دارالکتب قاهره‌ی مصر نگهداری می‌شود. این اثر از لحاظ خوشنویسی، تصویر و تذهیب جزو آثار شاخص و با شکوه عصر ترکان تیموری محسوب می‌شود. «سلطان حسین بایقرا برای تهیه‌ی این نسخه از وجود سه هنرمند برجسته در دربار خود بهره برد. کتابت آن را به سلطان علی مشهدی سپرد که وی آن را در ماه رجب ۸۹۳ هجری قمری به پایان برد. هر صفحه از این نسخه ۲۳ سطر دارد و در ۵۵ برگ کار شده است. تذهیب آن را به مولانا یاری مذهب و کار نگاره‌های آن را نیز به کمال‌الدین بهزاد سپرد» (آژند، ۱۳۸۷: ۲۳۷). از این نسخه ۴ نگاره‌ی مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در باغ، مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در سرای‌خانه، گریز یوسف از دست زلیخا و گدایی بر در مسجد جهت تحلیل انتخاب شده‌اند.

٤-٥-٣. شاهنامه‌ی بایسنقری

شاهنامه‌ی بایسنقری با ابعاد ۳۸۴ در ۲۶۵ میلی‌متر به دستور بایسنقرمیرزا در هرات کتاب‌آرایی شد. این نسخه‌ی نفیس که اکنون در محل کتابخانه‌ی کاخ‌موزه‌ی گلستان حفظ و نگهداری می‌شود، به خط جعفر تبریزی (بایسنقری) و حاوی ۲۲ نگاره است. «شاهنامه‌ی بایسنقری با شکوه‌ترین نسخه‌ای است که برای این شاهزاده‌ی هنرمند و هنردوست کار شده است. مجالس این اثر فاخر طوری انتخاب شده‌اند که بیان‌کننده‌ی وظایف این شاهزاده و مسئولیت‌های سایر سرکردگان تیموری در قبال مردم ایران باشند» (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳). از بین ۲۲ نگاره ۴ نگاره‌ی به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون، بر تخت نشستن لهراسب، گریستن فرامرز بر تابوت رستم و نبرد کیخسرو با افراسیاب به همراه سپاهیان مورد تحلیل و بررسی قرارگرفته‌اند.

٤-٥-٤. شاهنامه‌ی طهماسبی

ارزنده‌ترین نسخه‌ی مصور شاهنامه که در «کارگاه کتابخانه‌ی شاه طهماسب اول صفوی در تبریز انجام شد. این مجموعه شامل ۲۵۸ نگاره است و شاخص‌ترین نگارگران آن دوران مانند سلطان محمد، میرمصور، آقا میرک، میرسیدعلی، مظفر علی، میرزا علی و چند تن دیگر در مصورسازی نگاره‌های آن همکاری کردند» (پاکباز، ۱۳۹۵: ۴۰۶). «شاهنامه‌ی طهماسبی برآمده از دو سنت هنری مهم ایران در شرق و غرب آن است؛ یعنی سنت نگارگری ترکمانان در تبریز و سنت نگارگری تیموری در هرات» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۱۸). این نسخه‌ی مصور «یکی از هدایای باارزش فرهنگی است که از طرف دربارهای ایران به دربار عثمانی ارسال شده است. این اثر به سال ۹۷۴ه.ق ۱۵۶۶/م به مناسبت جلوس سلطان سلیم دوم از طرف شاه طهماسب صفوی به دربار عثمانی اهداء گردید و بیش از سه قرن در دسترس هنرمندان عثمانی بود» (محمدزاده، ۱۳۹۴: ۲۷). از میان مجالس این شاهنامه ۴ نگاره‌ی جشن سده، گفته شدن عاقبت ضحاک، سروش خسرو پرویز را نجات می‌دهد و بارگاه کیومرث مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

٤-٥-٥. خمسه‌ی طهماسبی

«این خمسه در بین سال‌های ۹۴۶ تا ۹۴۹ هجری قمری پدید آمد که کاتب آن شاه محمود نیشابوری بود. این نسخه ۱۴ نگاره همزمان با کتابت آن و رقم‌های مورد اعتماد و صحیح نقاشان دارد و یکی از رقم‌های آن که منسوب به آقامیرک است، نیمه‌خواناست. محمد زمان در اواخر سده‌ی یازدهم هجری قمری ۳ نگاره‌ی دیگر به آن افزوده است. نام شاه طهماسب در مقدمه‌ی خمسه و روی دیوار یکی از نگاره‌ها آمده است» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۲۷). در حال حاضر بیشتر برگ‌های آن در کتابخانه‌ی بریتانیای لندن نگهداری می‌شود. یکی از ویژگی‌های چشمگیر این نسخه، تشعیرهای منحصر به فرد و تزیین حاشیه‌های صفحات با نقوش گیاهی و حیوانی طلاکوبی شده است که در این کتاب به اوج رسیده‌اند. از بین ۱۷ مجلس این نسخه، ۴ نگاره‌ی خسرو و شیرین در حال شنیدن داستان‌های عاشقانه، مجنون در بیابان، نغمه‌سرایی باربد برای خسرو و سلطان سنجر و پیرزن جهت تحلیل برگزیده شده‌اند.

٤-٦. مؤلفه‌های تحلیل آثار

شاخصه‌هایی از قبیل ۱- قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن، ۲- نحوست تربیع، ۳- اصل سلسله‌مراتب، ۴- ماهیت رنگی کادرها، ۵- نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر به‌عنوان مؤلفه‌های تحلیل آثار انتخاب شده‌اند.

٤-٦-١. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

عناصر طراحی همیشه در ارتباط با محیط اطراف‌شان مورد مشاهده و توجه قرار می‌گیرند. فضای خالی (حاشیه) در طراحی دو بعدی فاصله‌ی سفید نامیده می‌شود و اغلب در پس‌زمینه و پیرامون متن یا تصاویر قرار گرفته است، اما این فاصله فراتر از یک پس‌زمینه برای طرح است، زیرا اگر پس‌زمینه‌ی طرح به‌گونه‌ای شایسته ایجاد شود، وضوح و ارزش کل اثر دو برابر می‌شود. بنابراین،

زمانی که از حاشیه‌ی اثر به‌طرز مناسبی استفاده شود، فضای پر و خالی با یکدیگر پیوند می‌خورند و یکدیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

٤-٦-٢. نحوست تربیع

اصطلاحی برگرفته از نجوم سنتی است که در باور عامه نیز رسوخ کرده است. بر اساس این اعتقاد، تربیع نجومی (نیمه‌شدن ماه) نحس و تربیع اشکال هندسی نیز نامناسب است. عمادالدین شیخ‌الحکمایی در مقاله‌ی «نحوست تربیع و تجلی این باور در اسناد دوره‌ی اسلامی» به‌طور مفصل به آن پرداخته است. وی تصریح می‌کند که در اسناد باقیمانده از دوران پیش از صفوی، صفوی و قاجار، این باور به ۴ شیوه‌ی کندن، بریدن، نشان دادن نقص با کج کشیدن خطوط جدول و تا کردن گوشه‌ی پایین سند، متجلی گردیده است. نوشتارها و شواهد به دست آمده حضور این اعتقاد در دوره‌ای طولانی را گواهی می‌دهد. گستره‌ی زمانی و جغرافیایی حوزه‌ی این باور، حضور آن را در نگارگری نیز ممکن می‌نماید. بنابراین، می‌توان چنین نقصی را در قاب بسیاری از نگاره‌ها و نقش‌های برجسته دوره‌های مختلف تاریخی ملاحظه کرد» (شیخ الحکمایی، ۱۳۸۷: ۶۴-۸۵).

٤-٦-٣. اصل سلسله‌مراتب

سلسله مراتب یکی از اصول مهم و زیباشناسانه‌ی به‌کاررفته در هنرهای سنتی می‌باشد. اصل سلسله مراتب نقش بسیار مهمی در تعریف اجزا و کل یک مجموعه دارد و به آن‌ها هویت می‌بخشد. در جهان‌بینی اسلامی نیز و به خصوص در عرفان اسلامی، طی مدارج و مراحل گوناگون در یک سلسله‌مراتب خاص صورت می‌گیرد. هر منزل و هر حریمی با ویژگی‌های خاص خود متعلق به عده‌ای خاص است و تا کسب شایستگی‌ها و بایستگی‌های لازم امکان رسیدن به آن و نیز عبور از آن برای نیل به مرحله‌ی بالاتر ممکن نیست. بنابراین، در جهان بینی اسلامی، در عالم وجود، هر شیئی مکان و مقامی خاص را برای خویش دارا است که ارزش و موقعیت این مکان و مقام با توجه به ویژگی‌های مراتب وجود مشخص می‌گردد. پس از ورود اسلام به ایران، فرهنگ و هنر این سرزمین با عوامل جدیدی ادغام شد. اصول، آداب و رسوم، مراسم مذهبی، روحیه، اخلاقیات، اندیشه و عقیده‌ی نسل‌ها و سایر ویژگی‌های مردمی تا هنر این مرز و بوم، تحت تأثیر این باورها قرار گرفتند (سیفیان، محمودی، ۱۳۸۶: ۳-۱۴). لذا شاهد حضور این اصول معنوی در هنرهای سنتی ایران از جمله معماری، تصویرسازی، کتاب‌آرایی و... هستیم.

٤-٦-٤. ماهیت رنگی کادرها

یکی از مؤلفه‌های کادرها خطوطی هستند که تحت عنوان «جدول»، نگاره و یا متون صفحات کتاب را محصور می‌کنند. در هنر کتاب‌آرایی معمولاً جداول کتب از یک خط تجاوز می‌کنند و اغلب به رنگ‌های مختلف هستند. برای تزیین حاشیه و اطراف نگاره‌ها، اساتید جدول‌کش با طلا و رنگ‌های متنوع آن دوره حاشیه‌ها را جدول‌کشی نموده و بر زیبایی این آثار هنری می‌افزودند. «جدول یکی از جنبه های آرایشی بوده و جدول‌کشان نمونه‌های تزیینی و جذابی در این خصوص ایجاد کرده‌اند. غالباً جدول را با زر، نقره، لاجورد، شنگرف، سیلو و دیگر الوان می‌کشیده‌اند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۰۶).

٤-٦-٥. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

«یکی از شگفت انگیزترین شاخصه‌های نسخ خطی در ایران دقتی است که در صفحه‌آرایی آن‌ها به کار رفته است. اهمیت چنین دقتی در نسخه‌های مصور بیشتر آشکار می‌شود. به‌ویژه، توازن موجود بین مقدار فضای سفید و عناصر متنی (تصاویر) بر روی یک صفحه است که در سنجش ارزش زیبایی‌شناختی نسخه‌ی مصور رکنی تعیین‌کننده دارد. یکی از عوامل مؤثر بر این توازن جای‌گیری قالب متن و تصویر به نسبت حاشیه‌های روی صفحه است» (هیلن برند، ۱۳۸۸: ۲۹۳).

به‌طور کلی در این پژوهش ۲۰ نگاره‌ی معرفی‌شده از نسخ شاهنامه‌ی دموت، شاهنامه‌ی بایسنقری، بوستان سعدی، شاهنامه‌ی طهماسبی و خمسه‌ی طهماسبی بر اساس ۵ مؤلفه‌ی زیباشناسانه شامل قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن، نحوست تربیع، اصل سلسله‌مراتب، ماهیت رنگی کادرها و نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. اکنون برای آشنایی بیشتر با شیوه‌ی تحلیل، یک نمونه (نگاره) از هر نسخه را مورد تحلیل قرار می‌دهیم.

٤-٧. تحلیل تطبیقی نمونه‌های آماری پژوهش

٤-٧-١. نگاره‌ی رزم اسکندر با کرگدن از شاهنامه‌ی دموت

این اثر از داستان اسکندر و رزم خیالی او با یک کرگدن افسانه‌ای الهام گرفته است. در این نگاره، اسکندر سوار بر اسب سفید به تصویر درآمده است، در حالی که شمشیر خود را از غلاف کشیده و به سوی کرگدن افسانه‌ای حمله‌ور شده و تمام توان خود را به کار گرفته تا این موجود قوی را از پای درآورد. (شکل ۲)



شکل ۲: رزم اسکندر با کرگدن، شاهنامه‌ی دموت، تبریز، قرن ۸ ه.ق، موزه‌ی هنرهای بوستون (collections.mfa, n.d.)

Figure 2. Alexander the Great's Battle with the Rhinoceros, Shahnameh of Damut, Tabriz, 8th century AH, Boston Museum of Fine Arts (collections.mfa, n.d.)

٤-٧-١-١. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، در این نسخه مانند سایر کتب مکتب تبریز ایلخانی نگاره‌ها در میان متن و اغلب به صورت عرضی قرار گرفته‌اند. در این نگاره هنرمند از قابی چند ضلعی برای پرکردن فضای بین متن و تصویر استفاده کرده است. به نظر می‌رسد این نوارها به‌منظور ایجاد حریم، توجه دادن مخاطب، برجسته کردن موضوع و تأکید بر آن به کار رفته‌اند. زیرا در عین تحرک بصری اجزا و عناصر درونی نگاره، با ایجاد قابی فراگیر نگاه مخاطب را دوباره به درون کادر و متن اصلی برمی‌گرداند. همچنین سبب انسجام و یکپارچگی عناصر داخلی کادر نیز شده است.

٤-٧-١-٢. نحوست تربیع

در این نگاره هنرمند به عمد و یا برای ایجاد تحرک بصری، قاب را از حالت مستطیل خارج و در قسمت بالا و پایین تصویر دچار شکست کرده است. نگاره در قسمت بالا توسط کتیبه دچار نقص شده و در قسمت پایین کادر پای اسب از متن تصویر عبور کرده و وارد قسمت حاشیه‌ی تصویر شده است. شاید دلیل دیگری بتوان برای آن متصور شد و آن رعایت اصل نحوست تربیع از سوی هنرمند باشد. (شکل ۳)



شکل۳. بخشی از نگاره‌ی رزم اسکندر با کرگدن

Figure 3. Part of the picture of Alexander's battle with the rhinoceros

٤-٧-١-٣. اصل سلسله‌مراتب

در این تصویر شاهد به کار بستن نوار رنگی درخشان به صورت خطوط جدول هستیم. گویی نقش فضای رابط را بین مخاطب و اثر ایفا می‌کنند، به این معنا که با استفاده از رنگ درخشان و شاخص نگاره مثل طلایی چشم بیننده را آهسته وارد فضای تصویر می‌کند و مخاطب را از مرتبه‌ای به مرتبه‌ی دیگر می‌برد که به‌نوعی بیانگر اصل سلسله‌مراتب می‌باشد. (شکل ۳)

٤-٧-١-٤. ماهیت رنگی کادرها

در این نگاره تعداد نوارها و خطوط قاب و حاشیه در اصطلاح جدول تقلیل یافته و تنها از نوار طلایی که توسط دو خط سیاه محاط شده، بهره برده است. اما در این تصویر گویی هنرمند جدول‌کش خود را ملزم به رعایت اصولی نموده و آن استفاده از رنگ درخشان و شاخص تصویر (رنگ آسمان) یعنی طلایی بوده است تا نگاه بیننده به درستی به متن اصلی هدایت شود.

٤-٧-١-٥. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

در این تصویر مانند سایر تصاویر شاهنامه‌ی دموت به دلیل کنار هم قرار گرفتن متن و نگاره فضای حاشیه بسیار کم و محدود است. ولی با وجود این هنرمند جدول‌کش از این فاصله‌ی محدود به درستی استفاده کرده و فضایی برای سکون و سکوت بصری به وجود آورده است.

٤-٧-٢. نگاره‌ی گریز یوسف از دست زلیخا از بوستان سعدی

این نگاره به ماجرای عشق زلیخا و تقوای یوسف می‌پردازد که یکی از داستان‌های پر رمز و راز قرآن کریم است. بهزاد (نقاش اثر) این تصویر را از ابیات بوستان برداشت کرده و در میان نگاره از اشعار سعدی بهره برده است. در این نگاره چندین فضا، هم فضای درونی و هم فضای بیرونی، همزمان دیده می‌شوند و بهزاد با چیدمان درست چشم بیننده را از سطحی به سطحی دیگر با حرکات پلکانی می‌برد تا به موضوع اصلی نگاره یعنی گریز یوسف از زلیخا برساند. بهزاد حرکت و عبور یوسف از ۷ مرحله (در) را به خوبی نشان داده است. (شکل ۴)

٤-٧-٢-١. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

در این تصویر قاب با اجزای معماری تصویر تلفیق شده و به شکل چندضلعی درآمده است. هنرمند از خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی جهت توجه دادن مخاطب به موضوع و تأکید بر آن و ایجاد حریم استفاده کرده است به‌گونه‌ای که چشم بیننده با این خطوط به درون قاب معطوف می‌شود.



شکل٤. گریز یوسف از دست زلیخا، بوستان سعدی، اثر بهزاد، هرات، ۸۹۳ ه.ق، موجود در دارالکتب قاهره، (آژند، ۱۳۸۷: ۲۴۵)

Figure 4. Joseph's escape from Zulaykha, Saadi's Garden, by Behzad, Herat, 893 AH, available at Dar al-Kutub, Cairo, (Azhand, 2008, p.245)

٤-٧-٢-٢. نحوست تربیع

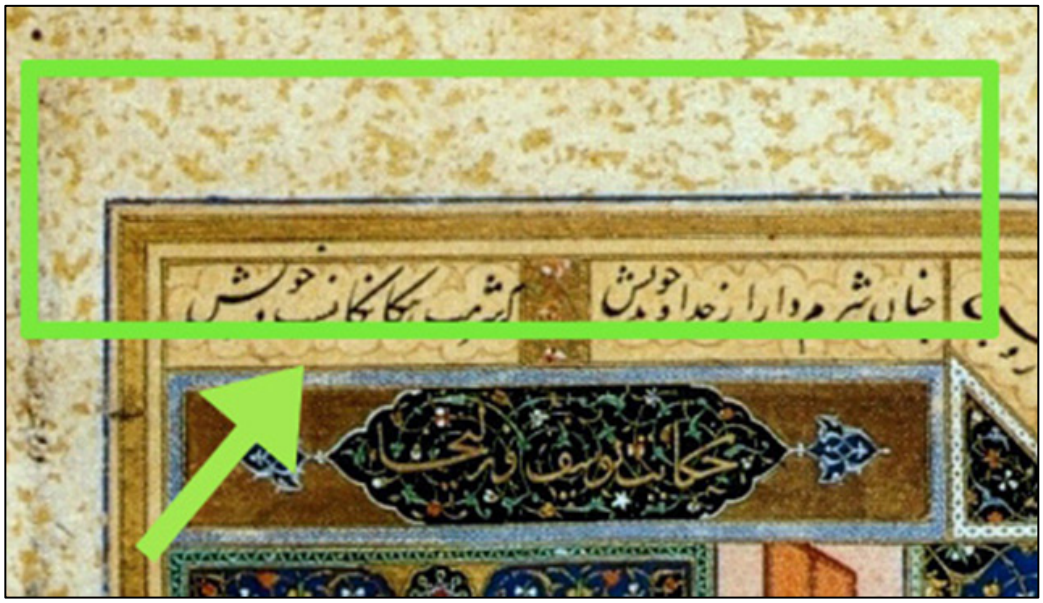
هنرمند در این نگاره از قابی چند ضلعی بهره برده که هم در قسمت بالا و راست کادر توسط عناصر معماری دچار شکست شده و هم در گوشه‌ی پایین راست تصویر از حالت چهارگوش خارج گردیده است. در واقع شاهد قاب ناقص یا گریز از قاب هستیم که علاوه بر ایجاد تحرک بصری و تداوم فضا، رعایت اصل نحوست تربیع را از جانب هنرمند ناظریم. (شکل ۴)

٤-٧-٢-٣. اصل سلسله‌مراتب

وجود تعدد نوارهای رنگی به صورت ناب و خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی شده، همگی حاکی از آن است که هنرمند عامدانه از این خطوط و فضاها برای آماده‌سازی نگاه مخاطب استفاده کرده تا بیننده به‌آرامی و با تأمل و درنگ وارد متن اصلی تصویر شود. گویی مخاطب از فضایی به فضای دیگر وارد می‌گردد. در واقع شاهد نظام سلسله‌مراتبی هستیم.

٤-٧-٢-٤. ماهیت رنگی کادرها

رنگ‌های به کار رفته در خطوط کادر و جدول شامل رنگ‌های طلایی که توسط خطوط مشکی محاط شده و لاجوردی و طلایی‌افشان در بخش حاشیه است. با دقت روی تصویر متوجه می‌شویم هنرمند در این نگاره نیز خود را ملزم به استفاده از رنگ‌های شاخص تصویر و تبعیت از نظام رنگی خاص کرده است. (شکل ۵)



شکل ۵. بخشی از نگاره گریز یوسف از دست زلیخا

Figure 5. Part of the picture of Joseph escaping from Zulaykha.

٤-٧-٢-٥. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

در این تصویر فاصله‌ی حاشیه از بالا و پایین تقریباً یکسان است و در سمت راست نگاره بیشترین فاصله را دارد و سمت چپ (محل عطف کتاب) شاهد فاصله‌ی کمتر هستیم. در واقع هنرمند به‌خوبی از فواصل حاشیه استفاده کرده تا نگاه مخاطب را به درون متن تصویر معطوف کند.

٤-٧-٣. نگاره‌ی به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون از شاهنامه‌ی بایسنقری

بر طبق داستانی که در شاهنامه آمده است، پس از آن‌که فریدون بر ضحاک ماردوش پیروز شد، قصد کشتن ضحاک را با گرز گرانش کرد، که ناگاه سروش فرود آمد و او را از کشتن ضحاک بر حذر داشت و از فریدون خواست که او را به کوه ببرد و در آن‌جا به بند کشد تا توسط مارهای خود به جزای اعمالش برسد. فریدون با بندی از چرم شیر، دستان ضحاک را بست و او را به البرزکوه برد. در البرزکوه، فریدون دوباره قصد جان ضحاک را می‌کند، اما دوباره سروش فرود آمده و مانع این کار می‌شود و از وی می‌خواهد تا ضحاک را به کوه دماوند ببرد، در شکافی پنهان کند و با میخ‌های بزرگ بر سنگ فرو بندد، فریدون نیز چنین می‌کند. (شکل ۶)



شکل٦. به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون، شاهنامه‌ی بایسنقری، هرات، قرن ۹ ه.ق، کتابخانه‌ی کاخ‌موزه‌ی گلستان

Figure 6. Zahak being tied up by Fereydun, Shahnameh of Baysanqari, Herat, 9th century AH, Golestan Palace Museum Library

٤-٧-٣-١. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

در این نگاره هنرمند از حاشیه نسبتاً پهن(در قسمت بالا و چپ تصویر) و قابی چند ضلعی که دچار شکست شده استفاده کرده است. او با ایجاد فاصله مناسب پیرامون نگاره و خطوط رنگی جدول و به حاشیه راندن بخشی از عناصر داخلی کادر باعث نوعی تعادل و توازن در اثر شده و چشم بیننده با گردش و حرکت بر روی اجزای نگاره به موضوع اصلی (شخصیت ضحاک) منعطف می‌شود. در واقع دید مخاطب با برخورد به خطوط جدول در سمت راست نگاره بسته و با حرکت اجزا به سمت حاشیه (در قسمت چپ) به این جهت کشانده می‌شود.

٤-٧-٣-٢. نحوست تربیع

قاب این تصویر دچار شکست و نقص و بخشی از تصویر بیرون از چارچوب کادر مصور شده است و شاهد کادر گریزی در آن هستیم. علت‌های گوناگونی را می‌توان برای آن برشمرد؛ برای مثل تداوم حس فضا و زمان و مکان؛ ولی یکی از دلایل این نقص شاید باور به اصل نحوست تربیع از جانب هنرمند و رعایت آن باشد.

٤-٧-٣-٣. اصل سلسله‌مراتب

با نگاهی دقیق به قاب و حاشیه‌ی این تصویر متوجه می‌شویم که هنرمند از رنگ‌های شاخص نگاره در خطوط جدول و کادر استفاده کرده است. کاربرد این هارمونی رنگ‌ها بی‌دلیل نبوده، بلکه مقصود او با ایجاد این تعادل و ترکیب، فراهم کردن زمینه و آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره بوده است. چشم مخاطب با نگاه به حاشیه و فواصل و این نوارهای رنگی به

آهستگی به درون نگاره سوق داده می‌شود.

٤-٧-٣-٤. ماهیت رنگی کادرها

در این تصویر رنگ‌های به کار رفته در خطوط کادر و جدول لاجوردی و طلایی (محاط‌شده توسط خطوط مشکی) هستند. با دقت بیشتر متوجه حضور این رنگ‌ها در خود نگاره به صورت اصلی و شاخص می‌شویم. بنابراین، هنرمند اتفاقی از این رنگ‌ها استفاده نکرده است، بلکه از قاعده و نظام رنگی خاص تبعیت می‌کند. (شکل ۷)



شکل۷. بخشی از نگاره‌ی به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون

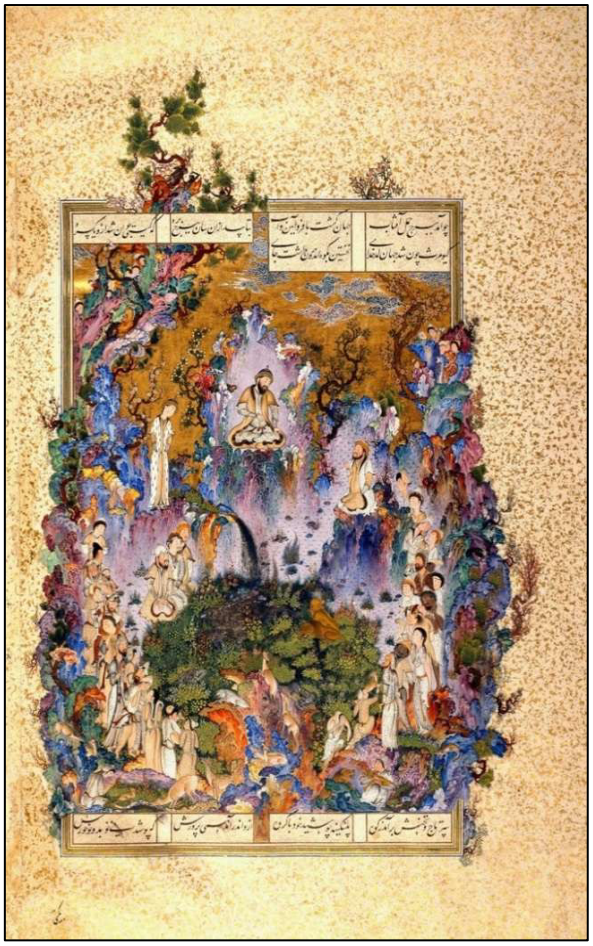
Figure 7. Part of the painting depicting the binding of Zahhak by Fereydun

٤-٧-٣-٥. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

در این تصویر فاصله‌ی نگاره تا لبه‌ی کاغذ (حاشیه) از سمت بالا و چپ بیشتر از دو سمت دیگر است و هنرمند از این فاصله جهت ایجاد تعادل بصری استفاده کرده و بخش نسبتاً زیاد عناصر تصویر را در این قسمت گنجانده است. با این تمهید نگاه مخاطب به‌خوبی به سوژه‌ی اصلی معطوف می‌گردد.

٤-٧-٤. نگاره‌ی بارگاه کیومرث از شاهنامه‌ی طهماسبی

این نگاره به یکی از داستان‌های مهم و اسطوره‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی اشاره دارد. مردی نیکوکار به نام کیومرث، اولین پادشاه افسانه‌ای بر روی زمین بود که اهریمن به او حسد می‌ورزد. وی در کوهی سرسبز زندگی می‌کرد و به علت کوه‌نشین بودنش لباس‌های انسان‌های بدوی مانند پوست پلنگ را به تن داشت. سرزمین کیومرث به دور از زشتی و پلیدی بود و تمامی انسان‌ها و جانوران در صلح و آرامش در کنار هم در آن زندگی می‌کردند. (شکل ۸)



شکل ۸. بارگاه کیومرث، شاهنامه‌ی طهماسبی، تبریز، ۹۳۰ ه.ق، موزه‌ی متروپولیتن نیویورک، (metmuseum, n.d.)

Figure 8. The court of Kiyomars, Shahnameh of Tahmasbi, Tabriz, 930 AH, Metropolitan Museum of Art, New York (metmuseum, n.d.)

٤-٧-٤-١. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

در این تصویر هنرمند از یک قاب مستطیل استفاده کرده که از سه طرف عناصر داخلی نگاره از کادر خارج شده‌اند و به درون حاشیه رفته‌اند. در این نگاره هم از خطوط جدول و حاشیه‌ی پهن طلاافشانی‌شده برای قاب استفاده گردیده است. هنرمند هوشمندانه در جهت‌هایی که قاب را با جداول بسته، بهره برده و باعث شده تا نگاه مخاطب به درستی به درون قاب و سوژه‌ی اصلی برگردد. همچنین در جهت‌هایی که عناصر داخلی نگاره به درون حاشیه سرریز شده باز هم از این فضای پهن حاشیه استفاده کرده و با ایجاد تعادل و توازن فضای پر و خالی اثر، چشم را به سمت نگاره هدایت می‌کند.

٤-٧-٤-٢. نحوست تربیع

قاب استفاده‌شده در این اثر مستطیلی بوده که از سه جهت شاهد کادرگریزی و شکست در آن هستیم؛ در سمت بالا توسط خروج درختان از زیر و روی خطوط جدول و همچنین در سمت چپ و راست نگاره با خروج صخره‌ها و درختان از زیر و روی خطوط کادر. بنابراین، قاب دچار شکست و نقص شده و از حالت چهارگوش آن خارج گردیده که یکی از دلایل کاربست این اسلوب تبعیت از اصل نحوست تربیع توسط هنرمند بوده است.

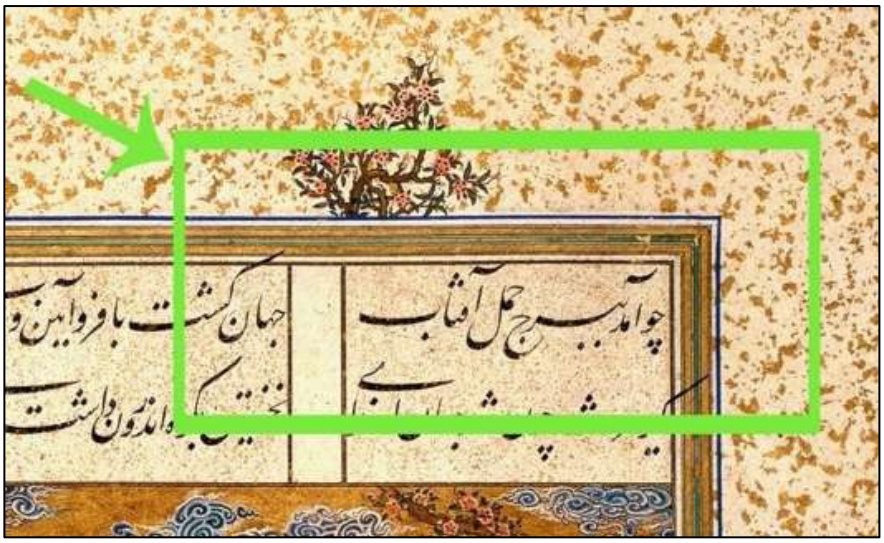
٤-٧-٤-٣. اصل سلسله‌مراتب

در این نگاره هم هنرمند با استفاده از تعدد خطوط و نوارهای رنگی جدول و همچنین حاشیه‌ی پهن و زرافشانی‌شده، نگاه بیننده را توسط این ترکیب و هارمونی رنگ‌ها آماده‌ی ورود به متن اصلی می‌کند. زیرا تمامی رنگ‌های به کار رفته در این خطوط در درون نگاره وجود دارند و هنرمند هم هوشمندانه از این رنگ‌ها به صورت ناب و آبستره در این نوارها استفاده کرده تا چشم مخاطب با دیدن

این رنگ‌ها آمادگی لازم را برای ورود به متن اصلی کسب کند و مرحله به مرحله به سوژه‌ی اصلی نزدیک شود.

٤-٧-٤-٤. ماهیت رنگی کادرها

در این تصویر رنگ‌های به کار رفته در خطوط جدول و حاشیه عبارتند از طلایی، مشکی، لاجوردی و سبز که همان‌طور که مشاهده می‌کنیم تمامی این رنگ‌ها در خود نگاره به کار رفته‌اند. بنابراین، شاهد استفاده از یک نظام رنگی خاص هستیم. (شکل ۹)



شکل ۹. بخشی از نگاره بارگاه کیومرث

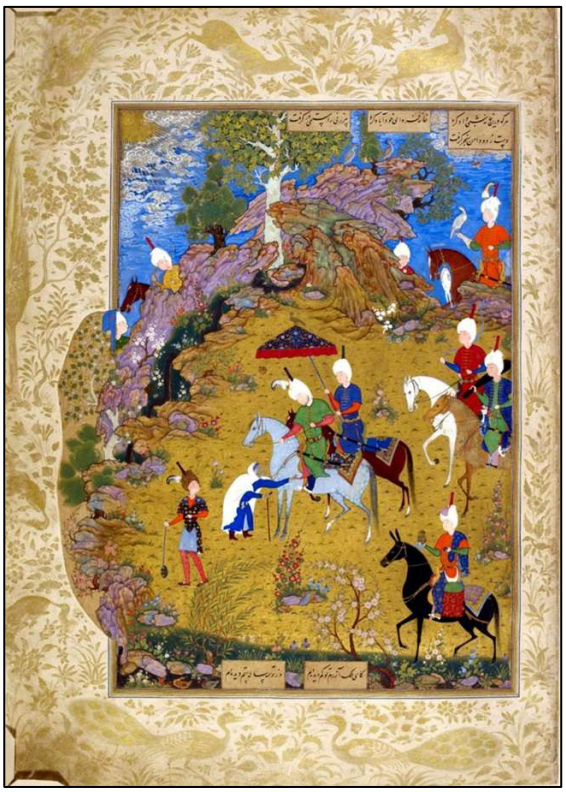
Figure 9. Part of the picture of the Kiumars court

٤-٧-٤-٥. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

یکی از ویژگی‌های بارز این نسخه یعنی شاهنامه‌ی طهماسبی وجود حاشیه‌ی پهن زرافشانی‌شده می‌باشد که در کمتر اثری به این شکل نمودار گشته است. در این اثر هم مطابق دیگر تصاویر این نسخه شاهد حاشیه‌ی پهن در اطراف نگاره هستیم که در سمت بالا این فاصله بیشتر و در سمت چپ نگاره یعنی عطف کتاب کمتر است. ملاحظه می‌کنیم که هنرمند از این فاصله‌ها استفاده‌ی مناسبی کرده و در جاهایی که این فاصله بیشتر است، با خروج عناصر داخلی کادر به سمت حاشیه باعث ایجاد تناسب و تعادل بین فضای پر و خالی شده و همچنین این حواشی فضای مناسبی را برای تنفس و سکون ایجاد کرده‌اند.

٤-٧-٥. نگاره‌ی سلطان سنجر و پیرزن از خمسه‌ی طهماسبی

این نگاره حکایت از این داستان خمسه دارد که داروغه‌ای مست از نگهبانان سلطان سنجر به پیرزنی تهمت و تازیانه می‌زند و به او ظلم و ستم می‌کند. پس از آن پیرزن تصمیم می‌گیرد به سلطان سنجر شکایت کند. از قضا، سلطان سنجر به سبب فرمانروایی و کشورگشایی سپاهی را آماده می‌کند و از آن منطقه برای رسیدن به منطقه‌ی جنگی عبور می‌کند. پیرزن در راه سلطان سنجر را می‌بیند و از او طلب دادخواهی می‌کند. (شکل ۱۰)



شکل ۱۰. سلطان سنجر و پیرزن خمسه نظامی، تبریز، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: کتابخانه بریتانیا، (bl.uk, n.d.)

Figure 10. Sultan Sanjar and the old woman Khamseh Nizami, Tabriz, 10th century AH, Source: British Library (bl.uk,n.d)

٤-٧-٥-١. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

این نگاره توسط قابی مستطیل احاطه شده است که از سمت چپ آن شاهد کادرگریزی عناصر داخلی قاب هستیم. هنرمند از خطوط جدول و همچنین از حاشیه‌ی تشعیرشده‌ی اطراف نگاره استفاده کرده است. به نظر می‌رسد هدف او از کاربست این اسلوب، هدایت نگاه بیننده به عناصر درونی کادر و تأکید بر موضوع بوده باشد. در واقع نگاه مخاطب با حرکت بر روی عناصر داخلی توسط بسته شدن کادر با خطوط جدول، دوباره به درون قاب و سوژه‌ی اصلی برمی‌گردد و این قاب باعث تبادل و ارتباط فضای درونی و بیرونی و انسجام نگاره نیز می‌شود.

٤-٧-٥-٢. نحوست تربیع

قاب به کار رفته در این تصویر مستطیلی است که از سمت چپ نگاره دچار شکست گردیده است. همان‌طور که در تصویر مشخص است در سمت چپ عناصر داخلی نگاره اعم از درختان، بوته‌های گیاهان و صخره‌ها از کادر خارج شده و به سمت حاشیه رفته‌اند. لذا کادر ناقص گشته و یکی از دلایل این امر هم رعایت اصل نحوست تربیع از سوی هنرمند است.

٤-٧-٥-٣. اصل سلسله‌مراتب

در این تصویر شاهد حضور نوارها و خطوط رنگی جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده هستیم. در حقیقت هنرمند با استفاده از این نقوش گیاهی و جانوری مرتبط با نقوش اصلی نگاره و ترکیب نوارهای رنگی که به صورت ناب و خالص به کار رفته‌اند و رنگ‌های شاخص نگاره هستند، هدف ویژه‌ای داشته و آن ایجاد آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره بوده است. در واقع این فضاها نقش فضاهای میانی و متصل‌کننده‌ی نگاه مخاطب و اثر را ایفا می‌کنند.

٤-٧-٥-٤. ماهیت رنگی کادرها

با نگاهی دقیق به حاشیه و کادر متوجه حضور رنگ‌های شاخص و اصلی اثر یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی، سبز و قرمز در خطوط جدول و کادر و حاشیه می‌شویم که خود گواه رعایت یک نظام رنگی خاص توسط هنرمند می‌باشد. (شکل ۱۱)



شکل ۱۱. بخشی از نگاره‌ی سلطان سنجر و پیرزن

Figure 11. Part of the painting of Sultan Sanjar and the old woman

٤-٧-٥-٥. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

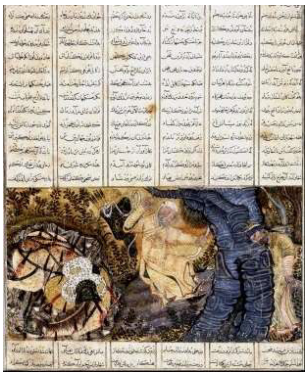
در این تصویر نگاره در مرکز صفحه واقع نشده؛ بلکه فواصل حاشیه از ۳ طرف بالا، چپ و پایین یک‌اندازه و برابر و از جهت راست یعنی عطف کتاب کمتر می‌باشد، ولی هنرمند با تمهیدات مناسب و استفاده‌ی درست از پهنای حاشیه یعنی با خروج بخشی از عناصر داخلی نگاره به سمت حاشیه توانسته است تعادل و توازن را در تصویر برقرار سازد و همچنین فضای مناسبی را برای تنفس بصری ایجاد کند تا چشم به‌خوبی به درون متن اصلی هدایت شود.

سایر نگاره‌های منتخب این پژوهش نیز مطابق با نمونه‌هایی که ذکر شد، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند و نتایج حاصل از آن در جداول ۱ تا ۵ ارائه شده است.

جدول ۱. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های شاهنامه‌ی دموت بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 1. Results of the analysis of the illustrations of the Shahnameh of Damut based on the indicators of the analysis of the works

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
زاری بر مرگ اسکندر		استفاده از کادر مستطیل جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید و برجسته کردن اثر	تعلق قابی مستطیل بدون شکست و نقص و عدم رعایت اصل نحوست تربیع توسط هنرمند	رعایت این اصل با ترکیب و تجمیع رنگ‌های شاخص اثر به شکل خالص و آبستره در خطوط جدول جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و استفاده از نوارهای رنگی به عنوان رابط و متصل‌کننده‌ی نگاه مخاطب و اثر	تبعیت از نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	تعلق فضای محدود به حاشیه به دلیل پیوند و درهم‌تنیدگی متن و نگاره در یک صفحه و استفاده‌ی مناسب از فضای کم حاشیه جهت هدایت چشم به درون قاب

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
کشته شدن فور به دست اسکندر		استفاده از قاب مستطیل جهت ایجاد حریم، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب، تأکید و برجسته کردن اثر	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط نیزه‌های دو سرباز	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر به شکل خالص است و هنرمند از آن جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی استفاده کرده است.	رعایت نظام رنگی خاص توسط هنرمند با استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، لاجوردی، شنگرف و مشکی	تعلق فضای بیشتر نسبت به ۳ نگاره‌ی دیگر این نسخه و استفاده‌ی مناسب از این فاصله‌ی محدود جهت معطوف کردن چشم به درون قاب
رزم اسکندر با کرگدن		استفاده از قاب چندضلعی و خطوط جدول جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و تأکید بر نگاره	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در بالای نگاره توسط کتیبه و در پایین نگاره و قرار گرفتن پای اسب روی خطوط جدول	رعایت این اصل با استفاده از نوار رنگی طلایی که رنگ شاخص نگاره است، در پیرامون اثر که هدف هنرمند از آن آماده‌کردن چشم مخاطب برای ورود به متن اصلی و در واقع رابط و متصل‌کننده‌ی نگاه مخاطب و اثر است.	رعایت یک نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ شاخص نگاره یعنی طلایی که توسط خطوط مشکی محاط شده است.	تعلق فضای بسیار کم بین متن و نگاره (حاشیه‌ی تصویر) و استفاده‌ی درست از این فاصله‌ی محدود جهت هدایت نگاه بیننده به متن اصلی نگاره
رستم و شغاد		استفاده از کادر مستطیل جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید و برجسته کردن موضوع با محدود کردن اثر توسط خطوط جدول	تعلق قابی مستطیل و بدون شکست و عدم رعایت این اصل	رعایت این اصل با استفاده از نوار رنگی طلایی به‌عنوان رنگ شاخص نگاره در اطراف اثر که هنرمند از آن جهت ایجاد فضای رابط و متصل‌کننده‌ی نگاه مخاطب و اثر و مقدمه‌ای برای ورود به متن استفاده کرده است.	تبعیت از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی و مشکی به‌عنوان رنگ شاخص نگاره	تعلق فضای محدود به حاشیه و فاصله‌ی کم بین متن و نگاره و استفاده‌ی مناسب از این فاصله‌ی کم برای معطوف‌کردن چشم بیننده به درون قاب

جدول۲. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های بوستان سعدی بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

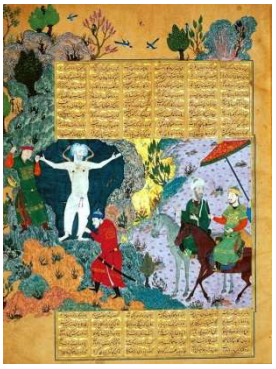
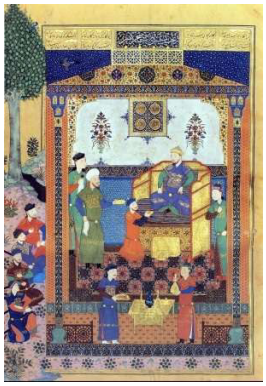
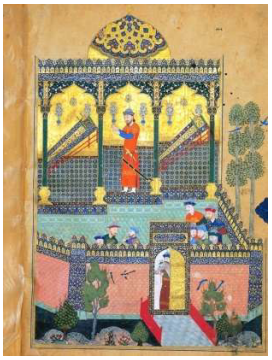
Table 2. Results from the analysis of the paintings of Saadi's Garden based on the indicators of the analysis of the works

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه
مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در باغ		استفاده از کادر چندضلعی محاط‌شده با خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی جهت ایجاد حریم، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع نگاره	رعایت این اصل با خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه یعنی درخت، بخشی از عمارت در بالای نگاره و خروج شخصی در پایین نگاره	رعایت این اصل با استفاده از هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی‌شده جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و استفاده از آن‌ها به‌عنوان فضاهای متصل‌کننده و رابط نگاه مخاطب	رعایت یک نظام رنگی با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	تعلق فضای یکسان به حاشیه‌ی نگاره از سه جهت و فاصله‌ی کمتر از سمت چپ (عطف کتاب) و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت ایجاد فضایی برای سکون بصری
مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در سرای‌خانه		استفاده از قاب چندضلعی محاط‌شده یا خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی جهت برجسته کردن موضوع، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر آن	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر و تلفیق آن با عناصر معمارانه‌ی نگاره در بالای کادر	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر است و حاشیه‌ی طلاافشانی‌شده که هنرمند از آن جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی استفاده کرده است.	رعایت نظام رنگی خاص توسط هنرمند با استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی	تعلق حاشیه‌ی یکسان در ۳ جهت نگاره و فاصله‌ی کمتر در محل عطف کتاب (سمت راست) و استفاده‌ی مناسب از این فواصل جهت معطوف کردن چشم به درون قاب

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه
گریز یوسف از دست زلیخا		استفاده از قاب چندضلعی و ادغام‌شده با عناصر معمارانه‌ی نگاره که توسط خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی محاط‌شده جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و تأکید بر نگاره	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در گوشه‌ی پایین راست نگاره و تلفیق کادر با عناصر معمارانه‌ی تصویر در سمت راست و خروج آن‌ها به طرف حاشیه	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی به صورت ناب در خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی‌شده پیرامون اثر جهت آماده سازی چشم مخاطب برای ورود به متن اصلی و ایجاد رابط و اتصال‌دهنده بین مخاطب و اثر	تبعیت از یک نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی در خطوط جدول	تعلق حاشیه‌ی یکسان در بالا و پایین، فاصله‌ی بیشتر در سمت راست و فاصله‌ی کم در سمت عطف کتاب و استفاده‌ی درست از این فواصل در جهت هدایت نگاه بیننده به متن اصلی نگاره
گدایی بر در مسجد		استفاده از کادر چندضلعی محاط‌شده توسط خطوط جدول و حاشیه‌ی طلاافشانی جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و برجسته کردن موضوع	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در گوشه‌ی پایین چپ نگاره و خروج گنبد از قسمت بالایی نگاره	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی به عنوان رنگ‌های شاخص نگاره در اطراف اثر که هنرمند از آن جهت ایجاد فضای رابط و متصل کننده نگاه مخاطب و اثر و مقدمه‌ای برای ورود به متن استفاده کرده است.	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی و لاجوردی به‌عنوان رنگ‌های شاخص نگاره	تعلق فاصله‌ی بیشتر در سمت بالا و حاشیه‌ی کم در سه جهت دیگر و ایجاد فضای مناسب برای سکوت و سکون بصری

جدول۳. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های شاهنامه‌ی بایسنقری بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 3. Results of the analysis of Baysanqari's Shahnameh illustrations based on the indicators of the analysis of the works

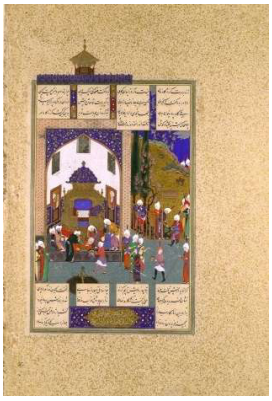
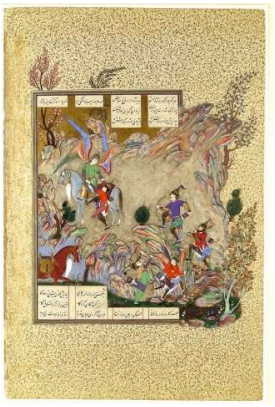
نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون		استفاده از کادر چندضلعی محاط‌شده با خطوط جدول و حاشیه‌ی نسبتاً پهن در قسمت بالا و چپ نگاره جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب، تأکید بر موضوع نگاره، ایجاد اعتدال و توازن بین فضای پر و خالی اثر	رعایت این اصل با خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه یعنی درختان و صخره‌ها در بالا و چپ و شکست قاب در سمت راست نگاره	رعایت این اصل با استفاده از هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و فواصل حاشیه جهت فراهم کردن زمینه‌ی لازم و آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره	رعایت یک نظام رنگی با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	تعلق فضای نسبتاً زیاد به حاشیه‌ی نگاره در دو جهت بالا و چپ نگاره و فاصله‌ی کمتر در دو سوی دیگر و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت تعادل بصری و ایجاد فضایی برای سکون
بر تخت نشستن لهراسب		استفاده از قاب مستطیل که توسط خطوط جدول و حاشیه محاط شده است (از سه جهت بسته و از یک طرف باز) جهت برجسته کردن موضوع و بازگشت نگاه مخاطب از اطراف به درون نگاره	رعایت این اصل با شکسته شدن شدن کادر با بیرون‌زدگی عناصر داخلی نگاره از قاب در سمت چپ نگاره	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر است و فواصل حاشیه جهت آماده‌سازی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی	استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی و رعایت نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی کم در دو جهت راست و پایین نگاره و فاصله‌ی بیشتر در سوی دیگر و استفاده‌ی مناسب از این فواصل جهت معطوف کردن چشم به درون قاب و ایجاد تعادل بین فضای پر و خالی
گریستن فرامرز بر تابوت رستم		استفاده از قاب چندضلعی و انطباق با شکل عمارت که توسط خطوط جدول و حاشیه محاط شده، جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و تأکید بر نگاره	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط بیرون‌زدگی درختان و پرندگان در سمت راست و گنبد عمارت در بالای نگاره	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی به شکل ناب در خطوط جدول و ایجاد فاصله‌ی مناسب پیرامون اثر، جهت آماده‌سازی چشم مخاطب برای ورود به متن اصلی و ایجاد فضای میانی و رابط بین مخاطب و اثر	تبعیت از یک نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی در خطوط جدول	تعلق حاشیه‌ی بیشتر در بالا و سمت راست نگاره و فاصله‌ی کمتر در سمت چپ و پایین آن و استفاده از این فواصل جهت ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
نبرد کیخسرو با افراسیاب به همراه سپاهیان		استفاده از کادر مستطیل محاط‌شده توسط خطوط جدول و حاشیه جهت ایجاد حریم و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و برجسته کردن موضوع	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در بالای نگاره و خروج درختان و پرندگان از کادر به درون حاشیه	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی و فواصل حاشیه در اطراف اثر که هنرمند از آن جهت ایجاد فضای رابط و متصل‌کننده‌ی نگاه مخاطب و اثر و مقدمه‌ای برای ورود به متن استفاده کرده است.	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های لاجوردی و طلایی و مشکی به‌عنوان رنگ‌های شاخص نگاره	تعلق فاصله‌ی بیشتر در سمت بالا و پایین نگاره و فضای کمتر در دو سوی دیگر و ایجاد فضای مناسب برای تنفس و سکوت بصری

جدول ٤. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های شاهنامه‌ی طهماسبی بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 4. Results of the analysis of the illustrations of Tahmasbi's Shahnameh based on the indicators of the analysis of the works

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
جشن سده		استفاده از قاب مستطیل محاط‌شده با خطوط جدول و حاشیه‌ی پهن زرافشانی جهت بهتر دیده شدن اثر و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع	رعایت این اصل با شکست کادر و خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه یعنی درختان و صخره‌ها از سه جهت راست و بالا و چپ نگاره	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و هارمونی رنگ‌ها و تعدد آن‌ها در خطوط جدول و حاشیه‌ی زرافشانی‌شده جهت آماده کردن نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و ایجاد فضای واسطه و رابط بین مخاطب و اثر	استفاده از رنگ‌های طلایی، مشکی، لاجوردی و فیروزه‌ای به‌عنوان رنگ‌های شاخص اثر و پیروی از نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی پهن که از سه جهت دارای فاصله‌ی بیشتر بوده و از جهت چپ (عطف کتاب) این فاصله کمتر است و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت هدایت چشم به درون نگاره

نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
گفته شدن عاقبت ضحاک		استفاده از قاب مستطیل که از سمت بالا با عناصر معماری تلفیق شده و توسط خطوط جدول و حاشیه‌ی پهن زرافشانی محاط شده که در جهت برجسته کردن موضوع و بازگشت نگاه مخاطب از اطراف به درون نگاره به کار گرفته شده است	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر در بالای نگاره و تلفیق آن با عناصر معماری اثر (قسمت بالایی عمارت)	رعایت این اصل با استفاده از ۵ نوار رنگی در خطوط کادر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر است و حاشیه‌ی پهن زرافشانی‌شده جهت آماده‌سازی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی	استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی و فیروزه‌ای و رعایت نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی کم در جهت چپ (عطف کتاب) و فاصله‌ی بیشتر در ۳ سمت دیگر و استفاده‌ی مناسب از این فواصل جهت معطوف کردن چشم به درون قاب و ایجاد فضایی برای سکوت و تنفس
سروش خسرو پرویز را نجات می‌دهد		استفاده از قاب مستطیل محاط‌شده توسط خطوط جدول و حاشیه‌ی پهن زرافشانی که با بستن این قاب از ۳ جهت باعث هدایت چشم و توجه مخاطب به موضوع اصلی شده و با به حاشیه راندن عناصر باعث ایجاد توازن و تعادل بصری گردیده است	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول با به حاشیه رفتن درختان و عناصر داخلی از سمت راست و بالای تصویر	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و تجمیع نوارهای رنگی به صورت ناب و خالص در خطوط جدول و استفاده از حاشیه‌ی زرافشانی‌شده پیرامون اثر جهت آماده سازی بستر مناسب برای ورود به متن اصلی	استفاده از رنگ‌های متنوع و شاخص اثر یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی، آبی، سبز و قرمز و پیروی از نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی پهن در سه سمت نگاره و فاصله‌ی کمتر در سمت چپ (عطف کتاب) و استفاده از این فواصل در جهت ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری و ایجاد توازن
بارگاه کیومرث		استفاده از کادر مستطیل محاط‌شده توسط خطوط جدول و حاشیه‌ی پهن زرافشانی که از سه جهت دارای کادرگریزی است و استفاده‌ی هوشمندانه از جدول در نقاط بسته‌ی کادر جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و در بخش‌های باز کادر با ایجاد تعادل و توازن جهت بهتر دیده‌شدن اثر	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول از سه جهت چپ، راست و بالای نگاره و خروج درختان و صخره‌ها از کادر به درون حاشیه	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی و حاشیه‌ی پهن زرافشانی‌شده در اطراف اثر برای ایجاد فضای رابط و اتصال‌دهنده‌ی نگاه مخاطب و اثر و فراهم سازی مقدمات لازم برای ورود به متن اصلی	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی، مشکی، لاجوردی و سبز که رنگ‌های درون نگاره نیز می‌باشند.	تعلق فاصله‌ی بیشتر در سمت بالای نگاره و فضای کمتر در جهات دیگر و استفاده‌ی مناسب از فواصل برای ایجاد توازن فضای پر و خالی تصویر و همچنین فضای مناسب برای تنفس و سکون بصری

جدول ۵. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های خمسه‌ی طهماسبی بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 5. Results of the analysis of Khamseh Tahmasbi paintings based on the indicators of the analysis of the works

مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
خسرو و شیرین در حال شنیدن داستان‌های عاشقانه		استفاده از کادر مستطیل همراه با خطوط جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده جهت بهتر دیده شدن اثر و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع	رعایت این اصل با شکستن کادر در قسمت بالایی نگاره توسط خروج درختان به سمت حاشیه	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده با نقوش جانوری و گیاهی جهت آماده کردن نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره	استفاده از رنگ‌های طلایی، مشکی، لاجوردی و قرمز به‌عنوان رنگ‌های شاخص اثر و پیروی از نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی یکسان در ۴ طرف نگاره و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت هدایت چشم به درون نگاره و ایجاد تعادل و توازن بصری
مجنون در بیابان		استفاده از قاب مستطیل همراه خطوط جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده که از دو سمت دارای کادرگریزی بوده و در جهت برجسته کردن موضوع و معطوف کردن نگاه مخاطب به درون نگاره به کار گرفته شده است	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر در بالا و چپ نگاره توسط خروج درختان و صخره به قسمت حاشیه	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی در خطوط کادر بصورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر و همچنین حاشیه‌ی تشعیرشده با نقوش جانوری و گیاهی جهت آماده‌سازی نگاه بیننده و بسترسازی مناسب برای ورود به متن اصلی	استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی لاجوردی، طلایی، مشکی، قرمز و سبز و رعایت نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی برابر در ۴ طرف نگاره و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت معطوف کردن چشم مخاطب به درون قاب
نغمه‌سرایی باربد برای خسرو		استفاده از قاب مستطیل همراه خطوط جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و برجسته کردن موضوع و تأکید بر آن	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط حاشیه رفتن درختان در قسمت بالایی نگاره	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی به صورت ناب و خالص در خطوط جدول و استفاده از حاشیه‌ی تشعیرشده با نقوش جانوری و گیاهی پیرامون اثر جهت ایجاد فضاهای میانی و آماده‌سازی نگاه مخاطب برای ورود به متن اصلی	استفاده از رنگ‌های متنوع و شاخص اثر یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی و قرمز و تبعیت از نظام رنگی خاص	تعلق حاشیه‌ی یکسان از هر طرف و استفاده از این فواصل در جهت ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری و هدایت چشم به درون اثر

مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها	تصاویر	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	نحوست تربیع	اصل سلسله مراتب	ماهیت رنگی کادرها	نسبت‌ها و فاصله‌گذاری های حاشیه
سلطان سنجر و پیرزن		استفاده از کادری مستطیل همراه خطوط جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده که از سمت چپ دارای کادرگریزی است، جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و بهتر دیده شدن اثر	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در سمت چپ اثر با به حاشیه رفتن عناصر داخلی نگاره	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی و حاشیه‌ی تشعیرشده با نقوش جانوری و گیاهی مرتبط با موضوع در اطراف اثر جهت فراهم سازی مقدمات لازم برای ورود به متن اصلی و ایجاد فضای رابط و اتصال‌دهنده‌ی نگاه مخاطب و اثر	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی، مشکی، لاجوردی، سبز و قرمز که رنگ‌های درون نگاره نیز می‌باشند.	تعلق حاشیه‌ی برابر در ۳ جهت و فاصله‌ی کمتر در سمت راست (عطف کتاب) و استفاده‌ی مناسب از پهنای زیاد حاشیه برای ایجاد توازن فضای پر و خالی تصویر و همچنین فضای مناسب برای تنفس و سکوت بصری

حال مطابق با بررسی ها و تحلیل های انجام شده، سه دوره‌ی موردپژوهش یعنی تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی بر اساس مؤلفه‌های زیباشناسانه حاشیه‌نگاری در جدول ۶ مورد تطبیق قرار گرفته است:

جدول ٦. نتایج حاصل از تطبیق سه دوره‌ی تاریخی بر اساس مؤلفه‌های زیباشناسانه‌ی حاشیه‌نگاری

Table 6. Results of comparing three historical periods based on the aesthetic components of marginalia

مؤلفه‌های تحلیل	تبریز ایلخانی	هرات تیموری	تبریز صفوی
قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن	استفاده از کادر مستطیل جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید و برجسته کردن اثر	استفاده از قاب چندضلعی محاط‌شده با خطوط جدول و گاهی انطباق با عناصر معمارانه و حاشیه‌ی طلاافشانی جهت برجسته کردن موضوع، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر آن	استفاده از قاب مستطیل محاط‌شده با خطوط جدول و حاشیه‌ی پهن زرافشانی و حاشیه‌ی تشعیرشده که گاه دچار کادرگریزی از ۲ یا ۳ سمت می‌باشد، جهت بهتر دیده شدن اثر و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع
نحوست تربیع	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط عناصر نگاره	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول و خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه	رعایت این اصل با شکست کادر و خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه
اصل سلسله مراتب	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر به شکل خالص است و هنرمند از آن، جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی استفاده کرده است.	رعایت این اصل با استفاده از هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و فواصل حاشیه‌ی طلاافشانی‌شده جهت فراهم کردن زمینه‌ی لازم و آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و استفاده از آن‌ها به‌عنوان فضاهای متصل‌کننده و رابط نگاه مخاطب و اثر	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و هارمونی رنگ‌ها و تعدد آن‌ها در خطوط جدول و حاشیه‌ی زرافشانی‌شده و حاشیه‌ی تشعیرشده با نقوش جانوری و گیاهی جهت آماده کردن نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و ایجاد فضای واسطه و رابط بین مخاطب و اثر
ماهیت رنگی کادرها	تبعیت از نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	رعایت نظام رنگی خاص توسط هنرمند با استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره مانند طلایی، مشکی و لاجوردی	استفاده از رنگ‌هایی مانند طلایی، مشکی، لاجوردی، سبز، قرمز و فیروزه‌ای به‌عنوان رنگ‌های شاخص اثر و پیروی از نظام رنگی خاص

مؤلفه‌های تحلیل	تبریز ایلخانی	هرات تیموری	تبریز صفوی
نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر	تعلق فضای محدود به حاشیه به دلیل پیوند و درهم‌تنیدگی متن و نگاره در یک صفحه و استفاده‌ی مناسب از فضای کم حاشیه جهت هدایت چشم به درون قاب	تعلق فضای بیشتر به حاشیه که اغلب از سه جهت یکسان و از سمت عطف کتاب کمتر بوده و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت ایجاد فضایی برای سکون بصری	تعلق حاشیه‌ی پهن که از سه جهت دارای فاصله‌ی بیشتر بوده و از جهت عطف کتاب این فاصله کمتر است و گاهی هم از ۴ جهت یکسان بوده، و استفاده‌ی مناسب از فواصل جهت هدایت چشم به درون نگاره و ایجاد فضایی برای تنفس و سکون بصری

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به پرسش پژوهش که با بررسی تطبیقی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی چه قابلیت‌های زیباشناختی را می‌توان شناسایی کرد؛ همچنین بنا بر بررسی‌های انجام شده و مطالعه‌ی تطبیقی صورت گرفته به این نتیجه رسیدیم که حاشیه‌نگاری یکی از عناصر مهم و زیباشناسانه‌ی هنر ایران و یکی از ارکان اصلی آن است که در طول تاریخ این سرزمین و در دوره‌های گوناگون آن همواره مورد توجه و کاربرد بوده و مبین اندیشه و جهان‌بینی و تفکر شرقی است. همچنین یکی از مؤلفه‌های اصلی هنر کتاب‌آرایی نیز بوده که دارای قابلیت‌ها و شاخص‌های زیباشناسه و برگرفته از همان اصول و مفاهیم حکمی سنت تصویری ایران است. با تحلیل نمونه‌های منتخب از نسخ شاهنامه‌ی دموت، بوستان سعدی، شاهنامه‌ی بایسنقری، شاهنامه‌ی طهماسبی و خمسه‌ی طهماسبی بر اساس شاخص‌های زیباشناسانه شامل قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن، نحوست تربیع، اصل سلسله مراتب، ماهیت رنگی کادرها و نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه، مشخص شد که هنرمند در این نگاره‌ها از خطوط جدول و کادر، تزییناتی مانند طلاافشانی و تشعیر جهت قاب و حاشیه بهره برده است و هدف وی از کاربست این عناصر همانا ایجاد حریم امن، هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب، برجسته کردن موضوع و تأکید بر آن بوده است. همچنین شاهد رعایت اصول زیباشناسانه یعنی اصل سلسله مراتب، نحوست تربیع و رعایت نظام رنگی خاص در اکثر نگاره‌ها بودیم که هنرمند هوشمندانه از این اصول در جهت جلوه‌گری بیشتر نگاره، فراهم سازی مقدمات لازم برای ورود به متن اصلی و ایجاد فضای رابط و اتصال‌دهنده‌ی نگاه مخاطب و اثر استفاده کرده و با ایجاد فاصله‌ها و حاشیه‌ی متناسب پیرامون متن اصلی فضای مناسبی را برای تنفس و سکوت بصری و همچنین تعادل و توازن فضای پر و خالی به وجود آورده است. از دیگر نتایج به دست آمده آن است که به‌لحاظ ساختاری نیز حاشیه‌نگاری در طی سه دوره سیر تکاملی خود را طی کرده است یعنی در دوره‌ی ایلخانی، حاشیه‌نگاری تنها به شکل خطوط رنگی جدول نمودار گشته است. در دوره‌ی تیموری، علاوه بر خطوط رنگی جدول، حاشیه‌ی پهن زرافشان به آن اضافه گردید و در دوره‌ی ترکان صفوی نیز به صورت خطوط رنگی جدول و حاشیه‌ی تشعیرشده با نقوش جانوری و گیاهی نمود پیدا کرده است. بنابراین، سنت تصویری حاشیه‌نگاری در سه دوره‌ی تبریز ایلخانی و هرات تیموری و تبریز صفوی تداوم داشته و متناسب با اصول زیبایی‌شناسی هنر ایران و اصل تکرارپذیری به‌عنوان اصولی ثابت مورد توجه بوده است؛ اگرچه در جزییات شاهد تغییراتی در این مکاتب هستیم.

سپاسگزاری: سپاسگزارم از استاد گرانقدرم که با راهنمایی‌های ارزشمندشان در این پژوهش به من یاری رساندند. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نویسنده‌ی اول با عنوان «تحلیل زیباشناسانه‌ی حاشیه‌نگاری در فرهنگ تصویری ایران اسلامی (مطالعه‌ی موردی: کتاب‌آرایی مکاتب تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی)» است که با راهنمایی نویسنده‌ی دوم در دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ تهران انجام شده است.

مشارکت نویسندگان: نویسنده‌ی اول بخش گردآوری اطلاعات، روش‌شناسی و تحقیق را انجام داده است. نویسندی دوم (نویسنده‌ی مسئول)، بخش مدیریت داده‌ها، مفهوم‌سازی، نظارت بر نوشتار و ویرایش را بر عهده داشته است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه‌ی خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کنند.

دسترسی به داده ها و مواد: تمام داده‌های تولیدشده یا تحلیل‌شده در طول این پژوهش در این مقاله منتشر شده و اطلاعات تکمیلی آن گنجانده شده‌اند.

References

منابع

Akbari, Elham, Naeini, Saeed. (2019). Investigation of the array of tables in manuscripts with emphasis on the texts of the 4th to 9th centuries AH, Negreh Quarterly, (53): 99-113. [in Persian]

Allah Rezaei, Mohammad. (2015). the evolution of tasheer in painting works (from the school of Shiraz to the end of the school of Tabriz during the Safavid era), master's thesis, Faculty of Arts, Shahed University. [in Persian]

Ayatollahi, Habibullah. (2008). "Conversation (writing and book designing in Shiraz school)", Aine Khiyal, (10): 129-130. [in Persian]

Azhand, Yaghoub. (2008). Herat Painting School, Tehran: Iranian Academy of Arts. [in Persian]

Azhand, Yaghoub. (2005). Tabriz, Qazvin and Mashhad painting schools, Tehran: Iranian Academy of Arts. [in Persian]

Esmaeili, Mojtaba. (2003). Researching the principles of page layout in the comprehensive book, Master's thesis, Faculty of Arts, Shahed University. [in Persian]

Hamby, Louis, Devillar, Monre, Weeden Gren, Geo. (1997). Manichaean and Zoroastrian art, translated by Yaghoub Azhand. Tehran: Mola. [in Persian]

Hillenbrand, Robert. (2009). Shahnameh visual language, translated by Davoud Tabatabai, Tehran: Iranian Academy of Arts. [in Persian]

Hosseini, Mahmoud. (2013). Ilkhani's great Shahnameh (Demotte), Tehran: Attar. [in Persian]

Klimkeit, Joachim, Hans. (2016). Manavi Art, translated by Abolqasem Esmailpour Mutlaq, Tehran: Hirmand. [in Persian]

Lapatore, Marcel. (2003). Layout, translated by Farhad Goshaish, Tehran: Lotus. [in Persian]

Mile Heravi, Najib. (1993). The Book Art in Islamic Civilization, Mashhad: Astan Qods Razavi. [in Persian]

Mirhosseini, Javad. (2011). The place of text in Iranian painting and its comparison with graphics (page layout), Payam Baharestan, (12): 862-880. [in Persian]

Mohammadzadeh, Mehdi. Zaher, Adel. (2015), Tahmasebi Shahnameh Impact in the Tradition of Ottoman Shahnameh journalism, Negreh Quarterly, (34): 23-35. [in Persian]

Mousavi, Mohsen. (2014). Framework in Graphic Design, Segal Magazine, (6): 40-47. [in Persian]

Pakbaz, Ruyin. (2016). Encyclopaedia of Art, Tehran: Farhangmoaser. [in Persian]

Porter, Yves. (2010). Art and techniques of painting and book design, translated by Zainab Rajabi, Tehran: Iranian Academy of Arts. [in Persian]

Pope, Arthur Upham . (2013). Survey of Persian Art, Tehran: Mola. [in Persian]

Seifian, Mohammad Kazem, Mahmoudi, Mohammadreza. (2016). Privacy in traditional Iranian architecture, Hoviat Shahr magazine, (1): 3-14. [in Persian]

Sheikh Al-Hukmai, Emaduddin. (2008). An ominous quadrature and manifestation of this belief in the documents of the Islamic period of Iran, Baharestan Quarterly, Tehran: (13, 14): 64-85. [in Persian]

Sheikh Samani, Reza. (2017). frame in Iranian painting, master's thesis, Faculty of Art and Architecture, Kashan University. [in Persian]

bl.uk, (n.d.), bl.uk, https://www.bl.uk

britishmuseum, (n.d.), britishmuseum, https://www.britishmuseum.org

collections.mfa, (n.d.), collections.mfa, https://www.collections.mfa.org

dma, (n.d.), dma, https://www.dma.org

metmuseum, (n.d.), metmuseum, https://www.metmuseum.org

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

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز ، قزوین و مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.

آیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۸۷)، گفتگو (کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز)، آینه‌ی خیال، شماره‌ی۱۰: ۱۲۹–۱۳۰.

اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۹۳). سیر و صور نقاشی ایران، تهران: مولی.

اسماعیلی، مجتبی. (۱۳۸۲). بررسی اصول صفحه‌آرایی در کتاب جامع المقدمات، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه شاهد.

اکبری، الهام. خودداری نایینی، سعید. (۱۳۹۹). بررسی آرایه‌ی جدول در نسخ خطی با تأکید بر متون قرون چهارم تا نهم هجری قمری، فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۵۳: ۹۹–۱۱۳.

الهرضایی، محمد. (۱۳۹۵). سیر تحول تشعیر در آثار نگارگری (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز دوره صفوی)، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه شاهد.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۵)، دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

پورتر، ایو. (۱۳۸۹)، آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی، ترجمه‌ی زینب رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.
حسینی، محمود. (۱۳۹۲). شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی (دموت)، تهران: عطار.
سیفیان، محمدکاظم. محمودی، محمدرضا. (۱۳۸۶). محرمیت در معماری سنتی ایران، نشریه‌ی هویت شهر، سال اول، شماره‌ی ۱: ۳-۱۴.
شیخ‌الحکمایی، عمادالدین. (۱۳۸۷). نحوست تربیع و تجلی این باور در اسناد دوره‌ی اسلامی ایران، فصلنامه‌ی نامه‌ی بهارستان، تهران، شماره‌ی ۱۳و ۱۴: ۶۴-۸۵.
شیخ سامانی، رضا. (۱۳۹۷). قاب در نگارگری ایرانی، پایان‌نامه‌ی ارشد، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه کاشان.
کلیم کایت، هانس یواخیم. (۱۳۹۶). هنر مانوی، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، تهران: نشر هیرمند.
لاپاتور، مارسل. (۱۳۸۲). صفحه‌آرایی، ترجمه‌ی فرهاد گشایش، تهران: لوتوس.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی
محمدزاده، مهدی. ظاهر، عادل. (۱۳۹۴). تأثیر شاهنامه‌ی طهماسبی در سنت شاهنامه‌نگاری عثمانی، نگره، شماره‌ی ۳۴: ۳۵-۲۳.
موسوی، محسن. (۱۳۹۴). کادر در طراحی گرافیک، مجله‌ی سگال، شماره‌ی ۶: ۴۰-۴۷.
میرحسینی، جواد. (۱۳۹۰). جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن با گرافیک (صفحه‌آرایی)، پیام بهارستان، شماره‌ی ۱۲: ۸۶۲-۸۸۰.
هامبی، لویی. دوویلار، مونره. ویدن گرن، گئو. (۱۳۷۶). هنر مانوی و زرتشتی، ترجمه‌ی یعقوب آژند. تهران: مولی.
هیلن برند، رابرت. (۱۳۸۸)، زبان تصویری شاهنامه، ترجمه‌ی داوود طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.