

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

Bitā 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 any 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 it 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

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

بیبا 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

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 فضاهاى خالی. این یعنی اینکه رسیدن به صفحه‌آرایی زیبا و متعادل مورد توجه هنرمندان بوده است. هنر کتاب سازی در ایران دارای سبک‌ها و روشهای مدون بوده و ترتیب ویژه‌های در تهیه نسخه‌های خطی رعایت شده است. هر نسخه مجموعه‌ای از صفحه‌ها و بخش‌های مختلف را شامل می‌شود که هر کدام نه تنها کاربرد ویژه داشتند بلکه در تزئین و آرایه‌سازی آنها نیز از اسلوب متفاوت و ویژه آن صفحه‌ها تبعیت می‌شد. صفحه‌های سرآغاز و سرلوح در بسیاری از نسخه‌ها، به شدت مورد توجه بوده و در تزئین و آرایه‌سازی آنها اهتمام زیادی شده است. در این پژوهش از شیوه مطالعه اسنادی و شیوه تحلیل محتوا جهت بررسی الگوهای صفحه‌آرایی در نسخ مورد مطالعه استفاده شده است. هر نسخه خطی در ایران دارای بخش‌های مختلفی است که عبارتند از: صفحه‌های متن، صفحه‌های نگاره، صفحه‌های نگاره، صفحه‌فهرست، صفحه‌بدرقه، صفحه‌سرلوح، صفحه‌آغازین. هر یک از این بخش‌ها به تنهایی و یا در ارتباط با سایر بخش‌ها دارای روش‌های بصری مشخص در چیدمان عناصر و کنار هم قرارگیری اجزا و بخش‌های مختلف هستند. اصول ترکیب بندی صفحه در هر گروه از دسته‌های 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 صفحه‌آرایی این بخش از نسخه‌های خطی و شناخت روند تغییر این اصول است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که فرم ترکیب بندی صفحه‌های سرلوح تحت تاثیر صفحه‌سرآغاز بوده و شکل‌گیری آنها را می‌توان وابسته به صفحه‌سرآغاز دانست.

واژگان کلیدی:

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

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

پست الکترونیکی: bitamesbah@semnan.ac.ir

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

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 کاملاً رواج یافته است. از آنجایی که نگارگری ایرانی همیشه در قالب نسخ خطی به منصف 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 هنرمندان 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 می‌باشد. 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... می‌تواند 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 روش‌های کهن به کاررفته استخراج شده است. در این پژوهش ترکیب بندی و اصول حاکم بر دو بخش از نسخه‌های خطی ایران یعنی صفحه‌های آغازین و صفحه‌های سرلوح بررسی و تحلیل می‌شود. الگوهای حاکم بر صفحه بندی این اجزا در دوره‌های مختلف نیز استخراج می‌شود.

۱. پیشینه پژوهش

در رابطه با صفحه‌آرایی نسخ خطی در ایران مطالعه و بررسی اندکی انجام شده است. بیشتر مطالعات و پژوهش‌ها معطوف به بررسی مکاتب و سبک‌های نگارگری بوده‌اند. با این حال در زمینه صفحه‌آرایی می‌توان به منابع زیر اشاره کرد:

۱- رهنورد، زهرا (۱۳۸۳)، کتاب‌آرایی، تهران، سمت. در این کتاب به تحلیل و مطالعه هنر کتاب‌آرایی ایران در دوره‌های مختلف می‌پردازد. اما متأسفانه بررسی کتاب فوق بسیار کلی و بیشتر مبتنی بر ارتباط نگاره و متن است. روند بررسی توصیفی است و به تحلیل ترکیب بندی و جزئیات آن در نسخ خطی پرداخته نشده است.

۲- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۲)، صفحه‌آرایی، تهران، مؤسسه شقایق روستا. در کتاب یاد شده به ویژگی‌ها و خصوصیات صفحه‌آرایی و تاریخچه‌ای از آن می‌پردازد. مساله این کتاب نیز بررسی ویژگی‌های شاخص صفحه‌آرایی 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 کتاب‌آرایی، تناسبات و نحوه استفاده از پرسپکتیو در صفحه‌آرایی دو نگاره نام برده شده می‌پردازد.

۴- صحراگرد، مهدی، شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۱)، سطر بندی 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 مولفه‌های مختلف دخیل در صفحه‌آرایی، تنها به بررسی مساله سطر بندی پرداخته است. علاوه بر اینکه موضوع مورد تحلیل قرآنها خطی است اما مقاله حاضر به

تحلیل نسخه‌های ادبی و غیر ادبی پرداخته است.

۵- میرحسینی، جواد (۱۳۹۰)، جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن با گرافیک (صفحه‌آرایی)، پیام بهارستان، شماره ۱۲، ۲۲-۱۱. ارتباط متن و نگاره در مقاله‌های متعددی موضوع بررسی بوده است. اغلب بخ بررسی این ارتباط در یک یا چند نسخه پرداخته‌اند. پژوهش حاضر مساله ارتباط متن و تصویر و ترکیب بندی را به طور عام و به عنوان عنصری دخیل در ترکیب بندی صفحه مورد تحلیل قرار می‌دهد.

از میان مطالعات نام برده شده، تنها در منبع شماره ۱ تلاش شده به بررسی جامع صفحه‌آرایی در ایران پرداخته شود، و البته سایر منابع 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 صفحه‌های 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 شده در 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.



مانده، تقریباً همان رسالت را در خود، محفوظ داشته‌اند و نکته جالب توجه‌ای که در تصاویر نگارگری دیده می‌شود آن 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 که در 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 نوشته‌ها و وحدت یک خط را در بین تصاویر نگارگری را بتوان از دید لی‌اوت 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 می‌رسد که هنرمند با مهارت و آگاهی با قراردادن جدول‌ها در اطراف نوشته‌ها، آنها را از زمینه جدا ساخته تا حس خوشایندی برای مخاطب ایجاد نمایند که این اصل مهم را می‌توان در صفحه‌آرایی امروزه راحت خوانی - تناسب خوانی - سفید و سیاه خوانی قلمداد کرد و معمولاً در اغلب نگاره‌ها برتری تصاویر دیده 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 در راستای تولید نسخه بوده است. در حال حاضر استفاده از دو یا سه قلم در کتاب‌ها جایز است. در اکثر نگاره‌ها نوعی تقسیم بندی فضایی جهت قرارگیری متن و تصویر انجام می‌شود که در اغلب موارد متن‌ها 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 فصل‌ها 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 آورده‌اند (ibid:p.17).

عناصر تصویری، فرم‌های پالایش یافته، رنگ‌های هماهنگ شده، ترکیب‌های بسیار متهورانه و محکم، عمق‌نمایی بدون استفاده از پرسپکتیو و فراتر از همه، جلوه‌های شگفت‌انگیز از همبستگی کلی و تمامیت 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 بهره‌جست (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

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 بهره‌گرفته 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- از نسخه‌ها 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) مدنظر قرار گرفته است.

نسخه‌های مورد تحلیل: با توجه به مؤلفه‌های ذکر شده در مرحله اول انتخاب نمونه‌ها 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

صفحه‌آرایی شاخه‌ای 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 تصویر متن است و خط عامل اساسی این پیوند به شمار آمده، خط نوشته‌ها را شکل می‌دهد و شکل‌ها را می‌سازد (Mirhosseyni, 2012, p.13). طرح در صفحه‌آرایی عبارت است از ترکیب کلمات با تصویر و نحوه ترکیب بندی آن‌ها. این‌گونه طرح‌ها که برای القا و انتقال خبر صورت می‌گیرد، از ترکیب عنصر بصری با عنصر کلام تشکیل یافته‌اند (Dondis, 1997, p.226).

درباره ریشه 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 این که شاید در صدد ملموس ساختن فهم و قدرت تصویری اثر بوده‌است. این خود گواه آن است که هنر نقاشی ایران مدیون ادبیات غنی و پرپارش 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

زده است. این نیز در کنار دیگر عوامل، نوعی هنرنمایی و زیبایی را نوید می‌بخشد، چرا که این امر شاید در حال حاضر نکته 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 از سوی دیگر، از یکنواختی صفحات جلوگیری شود و اینکه می‌توان آن را 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 به آن دست زده باشد. استفاده از حاشیه های اطراف متن، نوعی دانش و زیبایی شناسی را می‌طلبد. چراکه نوع قرارگیری آنها 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 قرار گرفته 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.

۴. نسخه‌سازی در ایران

نسخ خطی یکی از ارزشمندترین میراث فرهنگی و هنری بشر محسوب می‌شود که از همان ابتدا در تمدن اسلامی جایگاه ویژه‌ای داشته است. از یک طرف توجه و ارزش گذاری ویژه دین اسلام به مقوله نوشتن و خواندن و از طرف دیگر منع تصویرگری در این آئین، تمامی نگاه‌ها را به سنت 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: ۳۲۹ ه.ق) دیده می‌شود. سخنورانی که به کار 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 سنت کتاب‌آرایی وجود داشته است. قدیم‌ترین روایات در این زمینه این است که 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 مزین 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 در غزنه 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 تزئین قرآن کریم اهمیتی خاص قابل 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. برخی از نسخه‌های عربی مثل کتاب التریاق (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 در بسط 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

نسخه‌های شاهنامه فردوسی، خمسۀ 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 مجلد نیل به آن زیبایی متعالی بود که نه فقط چشم‌ها را نوازده، بلکه دل‌ها را نیز روشن سازد. جلوه 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 بخش‌های 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 نسخه‌های خطی به گونه‌ای است که طرح و ترکیب هر نسخه از ابتدا تا انتها از یک شیوه و روش مشخص تبعیت می‌کند. این شیوه بر جایگیری تمام اجزاء صفحه اثر می‌گذارد و تمامی عناصر موجود در نسخه اعم از متن، عنوان‌ها، تصاویر، حاشیه‌ها و تزئین‌ها و حتی جدول کشی‌ها از این شیوه تبعیت می‌کنند. 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 می‌کند، اگرچه شیوه‌های منحصر به برخی نسخه‌ها کاملاً منحصر به فرد خاص آن نسخه هستند. در این پژوهش ترکیب بندی و اصول حاکم بر دو بخش از نسخه‌های خطی ایران یعنی صفحه‌های آغازین و صفحه‌های سرلوح بررسی و تحلیل می‌شود. الگوهای حاکم بر صفحه بندی این اجزا در دوره‌های مختلف نیز استخراج می‌شود.

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 تزئینات است، مثل جامع التواریخ در دوره ایلخانی و اگر درباره شعر و ادبیات بود ویا حالتی عارفانه و ادیبانه داشته با تزئینات پرشور و رنگ و لعاب فراوان ساخته و پرداخته شده است. مثل شاهنامه شاه طهماسبی، کلیات سعدی، خمسه امیر خسرو دهلوی، مهر و مشتری در

دوره صفویه. نقوش و تزئین به کار رفته در اکثر صفحات آغازین شامل شمسه‌های تزئینی همراه با نقش انواع گل و برگ و اسلیمی به همراه طرح‌های 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 می‌رسد 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 ترکیب بندی‌های متنوع از جدول کشی و حاشیه‌سازی‌های مختلف به همراه کادر کتیبه‌های پیشانی (فوقانی) و تحتانی و تزئینات 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 تزئیناتی 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 خسرو و شیرین 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 تاریخ جهانگشای جوینی شامل شکلی هندسی است که با نوشته و البته تزئینات 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 به کار رفته است. در برخی نسخه‌ها مانند منافع الحیوان، عنوان با خط درشت‌تر در پیشانی صفحه نوشته شده است.

در نسخه جامع التواریخ دوره ایلخانی از هیچ نگاره‌ای استفاده نشده است و هیچ گونه تزئینی در صفحه سرآغاز استفاده نشده است. و صفحه تنها به‌صورت متن به عنوان سرآغاز به‌کار رفته 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 آل‌جلایر به بعد نسخ حالت تزئینی بیشتری می‌گیرند و صفحه سرآغاز آنها مانند نسخه دیوان خواجوی کرمانی و منظومه خسرو و شیرین بسیار زیبا با تزئینات پرکار و به سه شیوه یعنی صفحه‌هایی با جدول کشی و حاشیه‌سازی پرکار، صفحه‌های زینت‌یافته با تک ترنج یا شمسه در وسط کادر و نیز صفحه با نگاره‌ها به کار رفته است. در صفحه آغازین دوره‌های بعدی که



به صورت تزیینات پرکار به همراه نوشته می آید ترکیب بندی خاصی دیده می شود که برای اولین بار رخ می دهد.

از آل جلایر به بعد می توان تنوع فرم و شیوه ها را در ترکیب بندی صفحه سرآغاز مشاهده کرد. مثلاً در نسخه دیوان خواجوی کرمانی صفحه سرآغاز کل صفحه را در بر می گیرد ولی در منظومه خسرو شیرین، صفحه سرآغاز تنها با یک شمشه مرکزی که درون جدول کشی مزینی قرار دارد، تزیین شده است. یکی از روش های متفاوت در تزیین صفحه سرآغاز مربوط به دوره آل جلایر را در نسخه دیوان خواجوی کرمانی می توان دید. به طور معمول در روش سوم تزیین سرآغاز که با جدول کشی های مفصل و پرکار توأم است، حاشیه پهن که در فاصله لبه ی کاغذ تا طره (حاشیه باریک جدول کشی) دیده می شود، با شرفه، گل و برگ و حتی تشعیر در دوره صفوی تزیین می شود. اما در نسخه دیوان خواجوی کرمانی این حاشیه با متن و نوشته به صورت اریب پر شده است. روشی که بعد آن در دوره های بعدی در تنظیم صفحه های متن نسخه های زیاد مورد توجه قرار گرفته است.

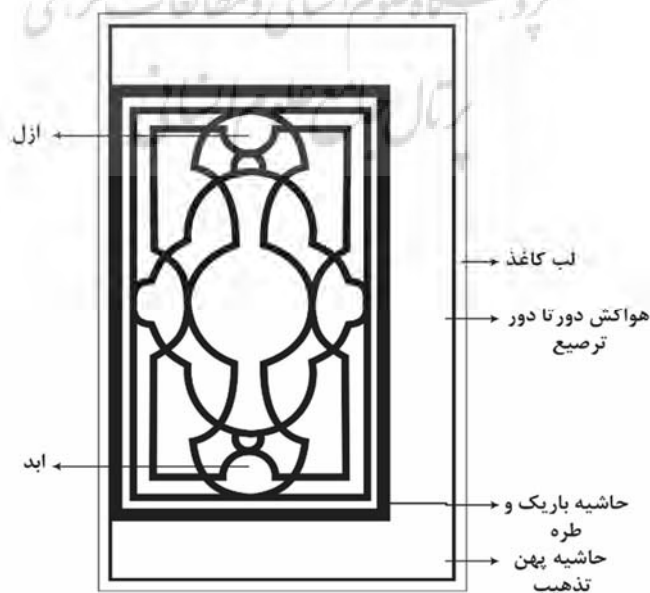
طراحی صفحه سرآغاز از دوره ایلخانی به صورت تک صفحه دیده شده است اما با تکیه بر نمونه های مورد مطالعه در این پژوهش از دوره آل جلایر با شیوه جدید به صورت دو صفحه روبروی هم در نسخه خواجوی کرمانی دیده می شود و تزیینات و ترکیب بندی متفاوتی که در دوره های بعدی نیز تکرار می شود. از دوره تیموری به بعد از این الگوی واحد که همان دو صفحه روبه روی هم است پیروی می شود. این الگو شامل دو صفحه روبروی هم و سرلوح هایی به صورت کتیبه های پایین و بالا و یک شمشه در وسط با تزیینات اسلیمی و گل و برگ در اطراف آن و حاشیه صفحه می گردد.

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

سرآغاز جدید مزین می شود. صفحه سرآغاز در دوره تیموری دارای شمشه 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 می شود. مثل نسخه شاهنامه بایسنقری، دیوان حافظ که تزییناتی به صورت کتیبه در بالای آن دیده می شود، نسخه منطق الطیر و خمسه نظامی.

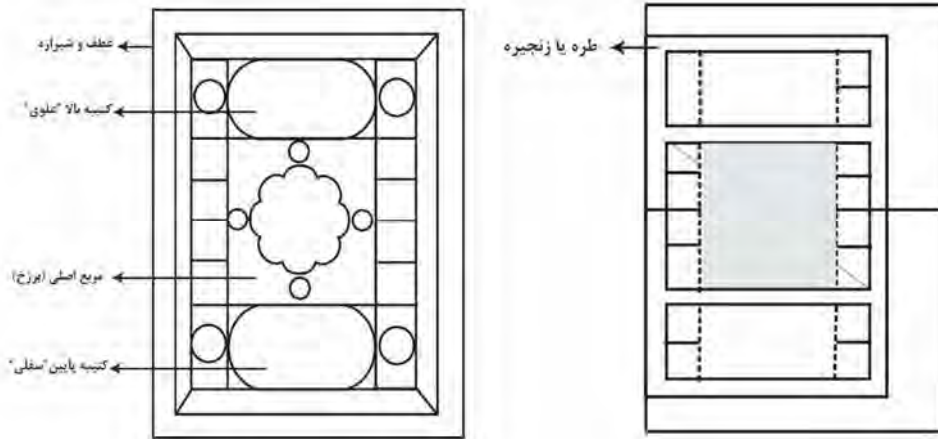
در دوره تیموری استفاده از چند صفحه در کنار هم (مجموعه صفحه ها) به عنوان صفحه سرآغاز متداول می شود. کامل ترین نمونه را می توان در شاهنامه بایسنقری دید که پنج (۵) صفحه سرآغاز شامل دو صفحه شمشه، یک صفحه مزین به جدول کشی و دو صفحه نگاره مستقل، دارد. این مجموعه صفحه ها را بعد از این می توان به صفحه های سرآغاز و تقدیم نامه تقسیم بندی کرد. در حقیقت نگاره های مستقل بازنمایی تصویری از پادشاه یا فردی را دارد که کتاب تحت حمایت مالی آن ها و یا به دستور آن ها تولید شده است.

تنوع شیوه های تزیینی از دوره تیموری، آغاز می شود و در هر شکل از انواع صفحه سرآغاز، می توان روش جدیدی برای تزیین را مشاهده نمود. در صفحه های زینت یافته با شمشه یا ترنج مرکزی، اگرچه جدول کشی ها بر خلاف دوره های قبل ساده تر هستند اما ترنج ها و شمشه ها را می توان در انواع متفاوت و متنوع تر، با اندازه های مختلف (خمسه نظامی و شاهنامه بایسنقری) مشاهده کرد. استفاده از شرفه و سرترنج در همین دوره متداول می شود و حتی در نسخه گلچین اسکندر سلطان صفحه سرآغاز به جای یک ترنج با تعدادی از ترنج های زیبا در کنار هم تزیین شده است. در صفحه های سرآغاز که با ترکیب بندی هایی از جدول کشی تزیین شده اند، جدول کشی ها پرکارتر و با بخش های مختلف شامل کتیبه بالا و پایین، مربع مرکزی، هواکش دور تادور، طره (حاشیه باریک)، شرفه و خط عطف (در نسخه منطق الطیر دیده می شود) همراه می شوند. (تصویر ۳ و ۴).



تصویر ۱: حاشیه و تذهیب در عصر تیموریان، منبع: (مهرگان، ۱۳۸۲: ۴۵)، طرح تصویر: نگارندگان.

Fig 1: Margins and Tazhib during the Timurid era, (Mehregan2005:45). scheme: after writers.



تصویر ۲: تذهیب و ترصیع عهد تیموریان

Fig. 2: Margins and Tazhib during the Timurid era, (Mehregan2005:43). scheme: after writers

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 تبدیل شدن به صفحه آغازین می‌رود و به صورت پرکار و پرتزیین و نقش و نگار دیده می‌شود و در دوره صفوی استفاده از آن رواج کامل دارد.

۶. صفحه سرلوح

از متداول ترین تزیینات نسخه‌های خطی 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 مستطیل شکل کوچکی است که در بخش پایینی قرار دارد و «کتیبه» نامیده می‌شود و معمولاً نام اثر یا بسم‌ا. و یا عبارتی دعایی را در درون آن می‌نوشتند. بخش دیگر سرلوح که در بالای کتیبه ترسیم می‌شود «تاج» نام دارد که صرفاً جنبه تزیینی داشته و زیبایی سرلوح بستگی زیادی به شیوه ترسیم آن داشت. آن نمونه از سرلوح‌هایی که فاقد تاج هستند را «سرلوح کتیبه‌ای» می‌نامند (Robinson, 2006:p.41). از دوره آل جلاویه 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 آل جلاویه آغاز می‌شود. قرار گرفتن سرعنوان و عنوان در یک کادر تزیینی پرکار که با حاشیه پردازی و ترنج پر شده است (یک کتیبه تزیینی کامل) از دوره آل جلاویه 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 با توجه به تقسیم بندی آن‌ها انجام گرفته است یعنی تقسیم بندی سرلوح به دو قسمت کتیبه و

نسخه دیوان حافظ تیموری یکی از نمونه‌های منحصر این دوره است و از اصول همان دوره پیروی 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 می‌رسد. 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. جدول کشی‌های 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 حدی که مربع مرکزی بسیار کوچک شده و حتی در نسخه امیر خسرو دهلوی به پنجره کوچکی در میانه جدول کشی تبدیل شده است. سرفه در حاشیه‌ها، نیم ترنج، سرترنج و ته ترنج عناصر جدید تزیینی هستند که به تعداد فراوان به کار گرفته شده‌اند.

در دوره صفوی صفحات سرآغاز با تزیینات نگاره و شمسه و نوشته‌های کم انجام می‌شود. مثل نسخه شاهنامه شاه طهماسبی، روضه الصفا، مهر و مشتری، گلستان سعدی، خمسه نظامی. اما در نسخه هفت‌اورنگ جامی به نسبت و شیوه دوره تیموری و جلاویزی بازمی‌گردد و دوباره دایره‌ای کوچک در سمت راست تصویر که با یک نگاره تزیین شده است صفحه سرآغاز را تشکیل می‌دهد. 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

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

صفحه	دوره	سلجوقی	ایلخانی	ایلجو	ایل ملوک	ایل جلالی	تیموری	صفوی
صفحه‌های تکمیلی نسخه	صفحه آغازین	[Schematic representations of manuscript start pages from the Seljuk era to the Safavid era, showing various decorative layouts and calligraphic styles.]						

جدول ۲: الگوی صفحه‌های آغازین (سرآغاز) از دوره سلجوقی تا صفوی
Table 2: Schematic design of start pages in different book from seljuks' to the safavids'.

صفحه	دوره	سلجوقی	ایلخانی	ایلجو	ایل ملوک	ایل جلالی	تیموری	صفوی
صفحه‌های تکمیلی نسخه	صفحه آغازین	[Schematic representations of manuscript start pages from the Seljuk era to the Safavid era, focusing on the layout and decorative elements.]						



دلفریب است، پر می‌شود. این شیوه در نسخه دیوان خواجهی کرمانی از آل جلائیر به خوبی دیده می‌شود. محتملاً 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 آن را سرلوح نامید. (یک کادر که در آن عنوان قرار گرفته 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 جدول کثی در دور متن اصلی و عنوان‌های به کار برده شده و همچنین نگاره‌های استفاده شده، موردی استثنایی محسوب می‌شود.

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

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 این گونه نیست. در متن آزاد تیترو 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). جدول کثی 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 جلائیر ساده است، بدون هیچ گونه تزیینی و صرفاً جدول کثی است.

تزیین زمینه کادر عنوان، تا قبل از آل جلائیر ساده است. از آل جلائیر به صورت 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 به کار می‌رود. آنچه در نسخ دوره ایلخانی بسیار ساده بود، در نسخه‌های دوره آل جلائیر با انواع تزیینات که شامل تذهیب و ترنج ونیم ترنج و اسلیمی و نقوش هندسی با رنگ آمیزی‌های زیبا و

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

دوره صفوی	دوره ایلخانی	دوره تیموری	دوره سلجوقی

 صفحه‌های تکمیلی نسخه
 سرلوح (سرعنوان)

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

نتیجه‌گیری

- پژوهش حاضر با تحلیل بصری الگوهای حاکم بر نسخه‌های خطی ایران در دویخش مهم در نسخه‌ها، 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 می‌سازند. به کارگیری تنوع فراوان در ترکیب بندی صفحه سرآغاز نشانه اهمیت این صفحه در ترکیب بندی صفحه‌های یک نسخه است. اگرچه معمولاً متن و نوشته اندی در این صفحه جایگزین می‌شود اما میزان توجه به ترکیب بندی آن نشانه اعتبار این صفحه در نسخه‌های خطی است. تغییر و تنوع زیاد حاصل در طول زمان به نوعی نشانه رواج صنعت نسخه پردازی در ایران نیز است.
۱. صفحه‌های سرلوح، را می‌توان انشعاب یافته از همین صفحه‌های سرآغاز و بخش دیگر نسخه‌های دانست که سرعنوان نامیده می‌شود. سرعنوان‌های ساده در قرن‌های اولیه اسلامی متداول بودند و به تدریج این سرعنوان‌های مزین شده و با ترکیب‌های متنوع تری به کار رفته‌اند. این تنوع و ایجاد ترکیب‌های جدید منجر به تولد صفحه‌های سرلوح شده که تا تحدی تحت تاثیر تزیینات صفحه سرآغاز نیز هستند. در برخی از نسخه‌ها هماهنگی بصری در تزیین و ترکیب صفحه سرآغاز با صفحه‌های سرلوح دیده می‌شود. 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 اسلامی و ترنج و نیم ترنج و رنگ‌های براق و طلاکاری شده می‌رسد.
 ۴. در طراحی صفحه آغازین از دوره آل‌جلایر به بعد مفهوم سرلوح دیده می‌شود.
 ۵. دوره ایلخانی تا صفوی شکل مستطیل و دایره تکرار شده است.
 ۶. از عهد تیموری به بعد صفحه سرلوح به سمت تبدیل شدن به صفحه آغازین می‌رود و به صورت پرکار و پر تزیین و نقش و نگار دیده می‌شود.
 ۷. از دوره صفوی صفحه سرلوح (یک کادر که در آن عنوان قرار گرفته 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 کادر عنوان پرکار و تزیین شده، تبدیل به یک صفحه می‌شود و به عنوان صفحه سرلوح نامیده می‌شود تا پایان صفوی به عنوان روشی در کتاب‌آرایی نسخ خطی به کار می‌رود.

References

- Amanat, A. (2003). *Meadow of the Martyrs: Kashiji's Persianization of the Shi'i Martyrdom Narrative in the Late Timurid 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 بایستقری 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، ادونیس. (۱۳۸۳). زبان بصری، مترجم: مسعود سپهر، تهران.]
- Ghlichkhani, H. (2017). *A Dictionary of Infrequent Calligraphic, 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 در شعر 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 Abkam- 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). 'AYYUQI, 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: ۴۲-۵۰.]
- Natif, M. (2008). *The Soas Anwār-i Subayli, 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). دایره‌المعارف 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 آن با گرافیک (صفحه‌آرایی)، پیام بهارستان، ۱۲: ۲۲-۱۱.]
- Mehregan, M. (2005). The Timurids' 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 و نقش اسطوره‌های کهن نقاشی اقوام بومی در زیرساخت نقوش تزئینی 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]
- [طیبی، 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.]

