سبک‌شناسی تذهیب سرلوح‌های کتب چاپ سنگی دوره قاجار، بر اساس دویست مجلد دارای سرلوح محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۲۵-۱۰۶)

الهام اکبری[۱]، علی‌اصغر میرزایی مهر[۲]

۱- دانشجوی دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۲- عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2022.5317.1609

چکیده

تذهیب به عنوان یکی از آرایه‌های تزئینی در سنت کتاب‌آرایی، هنری با قدمت بسیار در تمدن اسلامی است و در اغلب نسخه‌های نفیس و هنری، بخش مهمی از تذهیب‌ها به سرلوح‌ها اختصاص داده شده‌اند. روند سرلوح‌سازی، علاوه بر نسخ خطی، پس از ورود صنعت چاپ سنگی به ایران، در کتب چاپی هم ادامه یافت. هرچند سرلوح‌ها در کتب چاپ سنگی در سبک‌ها و شیوه‌های مختلفی اجرا شده‌اند؛ اما مطالعه‌ای تخصصی در این زمینه تا کنون انجام نشده است؛ از این‌رو هدف مطالعه پیش رو، شناسایی و معرفی سبک‌های مختلف سرلوح‌های کتب چاپ سنگی و ارائه آن‌ها در قالب گروه‌هایی مستقل است. پرسش‌های این پژوهش عبات‌اند از: انواع سبک‌های به‌کاررفته در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی کدام‌اند و کدام سبک‌ها سنتی و کدام‌یک جدید و نوظهور هستند؟ مقاله پیش رو از نوع توسعه‌ای است و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و اطلاعات لازم، برگرفته از منابع کتابخانه‌ای است و بر این اساس، ابتدا سرلوح‌ها شناسایی و بر اساس اینکه دارای ساختاری سنتی هستند یا جدید، به دو گروه تقسیم شدند و سپس برای هریک از گروه‌ها زیرمجموعه‌هایی شناسایی شد: الف. سرلوح‌های سنتی: کتیبه‌ای، تاجی، مستطیل- مربعی و نقش و نیم‌نقش؛ ب. سرلوح‌های جدید: ۱. خط‌محور (خوشنویسی‌گونه) و ۲. نقش‌محور (تصویرسازی‌شده و نمادین). همچنین با توجه به اینکه تعداد زیادی از نمونه‌های شناسایی‌شده، در کشور هند به چاپ رسیده‌اند، می‌توان گفت سبک‌هایی همچون، کتیبه‌ای، تاجی، مستطیل- مربعی و تصویرسازی، هم در کتب چاپ ایران و هم هند، همزمان به کار رفته‌اند و این در حالی است که سبک خوشنویسی‌گونه و سبک نمادین را می‌توان مختص کتب ایران و سبک نقش و نیم‌نقش را مختص کتب هند دانست.

واژه‌های کلیدی: دوره قاجار، چاپ سنگی، سرلوح، تذهیب، کتابخانه ملی ایران.

1- Email: e.akbari@alzahra.ac.ir

2- Email: Ali.a.mirzaemehr@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۲۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۳)

مقدمه

هنر کتاب‌آرایی از متقدم‌ترین هنرهای شکل‌گرفته در تمدن اسلامی است و تزئینات به‌کاررفته در اوراق بازمانده از مصاحف اموی را می‌توان اولین گام‌ها در جهت شکل‌گیری این هنر دانست. توجه به جایگاه قرآن در نزد مسلمانان و تلاش ایشان برای حفظ و ارائه هرچه بهتر آن، ازجمله دلایل شکوفاشدن هرچه بهتر و بیشتر این هنر در تمدن اسلامی بوده که نتیجه آن، تولید نسخه‌هایی نفیس در موضوعات مختلف شده است. نسخه‌هایی که هریک امروزه زینت‌بخش موزه‌ها و کتابخانه‌های بزرگ و کوچک جهان هستند. یکی از شاخصه‌های مهم سنت کتاب‌آرایی اسلامی، به‌کارگیری نقوش تزئینی‌ای است که از آن‌ها در سنت کتاب‌آرایی با عنوان "تذهیب" یاد شده است. تذهیب در لغت به معنای زراندودکردن است (لغت‌نامه دهخدا، ج۴، ۵۷۴۷) و در عرف نسخه‌شناسان به ترسیم نقوش انتزاعی گیاهان و اشکال منظّم هندسی در نسخه‌ها اطلاق می‌شود (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲۲۹) و تذهیب صرفاً آرایش‌های طلایی نیست (همان: ۲۳۰). تذهیب در قسمت‌های مختلف یک نسخه خطی هنری دیده می‌شود؛ ولی یکی از مهم‌ترین بخش‌هایی که تذهیب‌ها در آنجا نمود بیشتری دارند، سرلوح‌ها هستند. سرلوح عبارت است از مجموعه‌ای از نقوش و تزئینات که در آغاز یک یا هر بخش از نسخه طراحی شده است. سنت سرلوح‌سازی از متقدم‌ترین تا متأخرترین نسخ خطی نفیس ادامه یافته و پس از ورود صنعت چاپ سنگی به ایران، این سنت همچنان در کتب چاپ سنگی هم تداوم پیدا کرده است؛ با این تفاوت که یکی از ابعاد اصلی سرلوح‌ها در نسخ خطی که رنگ‌گذاری آن‌ها بوده، در کتب سنگی دیگر امکان اجرا نداشته؛ چراکه چاپ سنگی، چاپی تک‌رنگ بوده است.

همان‌گونه که سرلوح‌ها در نسخه‌های خطی، در سبک‌های مختلفی اجرا شده‌اند؛ یعنی در سبک‌هایی چون کتیبه‌ای (تا پیش از صفوی)، تاجی (دوره صفوی) و تاجی مرتفع (اواخر صفوی و دوره قاجار)، سرلوح‌های سنگی هم به شیوه‌های مختلفی اجرا شده‌اند که به علت تکرار آن‌ها در کتب مختلف، می‌توان واژه سبک را بدان‌ها اطلاق کرد. با توجه به شناسایی انواع مختلفی از سرلوح‌ها در کتب سنگی، هدف اصلی در تحقیق پیش رو، شناسایی سبک‌های مختلف و پُرکاربرد در کتب چاپ سنگی است و در ادامه برای نیل به این هدف سؤالاتی بدین شرح طرح شده است: انواع سبک‌های به‌کاررفته در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی کدام‌اند؟ کدام سبک‌ها در امتداد سبک‌های به‌کاررفته در نسخ خطی هستند و کدام سبک‌ها نوظهور و جدید هستند؟ همچنین با توجه به اینکه تعداد زیادی از کتاب‌های چاپ سنگی در چاپخانه‌های هند تولید و متعاقباً بر اساس ذوق و سلیقه هنرمندان هندی طراحی شده‌اند، در بخش‌های مختلف تحقیق، تلاش شده به این نکته که محل طبع کتاب کجا بوده است نیز توجه شود؛ درنتیجه علاوه بر شناسایی سبک‌های مختلفی همچون کتیبه‌ای، تاجی، مستطیل- مربعی و تصویرسازی که در میان کتب چاپ ایران و هند مشترک هستند، سبک‌هایی هم شناسایی شدند که مختص هند و یا ایران هستند. سبک خوشنویسی‌گونه و سبک نمادین مختص کتب ایران و سبکِ نقش و نیم‌نقش مختص کتب هند شناخته شده است.

پیشینه تحقیق

طبق جستجوهای انجام‌شده در راستای ادبیات نظری، اغلب رویکردهای مطالعاتی در مورد کتاب‌های چاپ سنگی، معطوف به تکنیک‌های چاپ سنگی و یا مصوّرسازی کتب چاپ سنگی است. شاید بتوان قدیم‌ترین پژوهش در زمینه چاپ را به مقاله‌ای به قلم سیدحسن تقی‌زاده به سال ۱۲۹۰ شمسی نسبت داد که در روزنامه کاوه منتشر شده است (غلامی جلیسه، ۱۳۹۲: ۲۴) و از میان کتاب‌ها و مقالات چاپ‌شده در زمینه صنعت چاپ هم می‌توان به کتاب تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران از میرزایی گلپایگانی (۱۳۷۸) و "آشنایی با صنعت چاپ از حروف چینی تا صحافی" (دمیرچی، ۱۳۸۷) و مقاله "پیشینه و ویژگی‌های چاپ سنگی و سربی" اشاره کرد (نقیبی، ۱۳۸۷). در حوزهٔ پژوهش‌های هنری، می‌توان الریش مارزلف[1] را از جمله پژوهشگران غربی فعال در زمینه تصاویر کتب چاپ سنگی و به نوعی از پایه‌گذاران تحقیقاتی پیوسته در این زمینه دانست. کتاب "تصویرسازی داستانی در کتب چاپ سنگی فارسی" (مارزلف، ۱۳۹۰) را می‌توان در زمرهٔ اولین تحقیقات در زمینهٔ تصویرگری در کتب چاپ سنگی دانست و بوذری نیز ازجمله فعالان این حوزه در داخل کشور است که چندین مقاله و کتاب در زمینه جلوه‌های بصری در کتب چاپ سنگی با گرایش به تصویرگری منتشر کرده است. وی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی

جایگاه تبریز در تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی» (۱۳۹۳)، با مطالعه آثار استاد ستار تبریزی، تصاویر خلق‌شده او را مورد بررسی قرار داده است. همچنین بوذری و جوانی (۱۳۹۴)، در زمینه مطالعات تطبیقی در رابطه با تصاویر کتب چاپ سنگی هم مقاله‌ای با عنوان «تطبیق سبک‌شناسی برخی از نگاره‌های نسخه خطی هزار و یک شب با تصاویر چاپ سنگی رموز حمزه» منتشر کرده‌اند. در کنار مقالات و کتبی که به صنعت چاپ و یا تصاویر به‌کاررفته در کتب چاپ سنگی پرداخته‌اند، متأسفانه مقاله‌ای که به صورت اختصاصی سرلوح‌های این دسته از کتب را مورد مطالعه قرار داده باشد، یافت نشد. از جمله مقالاتی که به‌نوعی با مطالعه حاضر دارای مشابهت‌هایی است مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی سرلوحه شماره‌های نخست روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علّیه ایران» از پنجه‌باشی و دادور (۱۳۹۲) است که در آن ویژگی‌های سرلوح‌های طراحی‌شده توسط صنیع‌الملک و میرزاعلیقلی خویی بررسی شده است. مقاله «رباعی سرلوحه دیباچه، کار فرخی یزدی در روزنامه طوفان» از تقیّه و مرتضایی (۱۳۹۹) هم دیگر مقاله‌ای است که در آن به چگونگی تلفیق سیاست در سرلوح‌های روزنامه طوفان از طریق رباعی‌های درج‌شده در سرلوح‌ها پرداخته شده است. در چند مقاله‌ای هم که نامی از سرلوح کتب چاپ سنگی آورده شده است، در هنگام اشاره به تزئینات و یا شرح صفحه‌آرایی کتب چاپ سنگی است؛ برای مثال در مقالات هاشمی دهکردی (۱۳۶۳: ۹۷) و نقیبی (۱۳۸۷: ۳۳۳) به برخی از نقوش به‌کاررفته در سرلوح‌ها؛ اعم از اسلیمی، ختایی، تاج، ملائک و شیر و خورشید، تنها در چند جمله اشاره شده است و یا در مقاله‌ای با عنوان «ویژگی‌های چاپ سنگی در مصورسازی کتب دوره قاجار» از احمدی‌نیا و شیرازی (۱۳۹۰)، صرفاً گفته شده هر دو نوع سرلوح ساده و مزدوج در کتب چاپ سنگی به کار رفته است و همه کتاب‌ها دارای کتیبه "بسم الله الرحمن الرحیم" و یا "بسم الله" هستند و بیشتر کتاب‌ها سرلوحی دارند که نام کتاب در میان آن‌ها آمده است و در برخی تحقیقات، از بعضی سبک‌ها، آن هم به صورت گُنگ، همچون تاج، نیم‌تاج، مستطیل و گنبدی نام برده شده است (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۲).

روش تحقیق

در تحقیق پیش رو که به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است، ابتدا حدود یک‌دهم از ۶۰۴۵ کتاب دیجیتال‌شده در مرکز سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، که معادل ۶۰۰ نسخه می‌شود، به صورت تصادفی نمونه‌گیری شد. از ۶۰۰ نسخه برگزیده، ۲۰۰ مجلد شناسایی شد که دارای یک یا چند سرلوح طراحی‌شده بودند. بر این اساس درنهایت، ۳۰۷ سرلوح در تحقیق پیش‌رو مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. همان‌گونه که سرلوح‌ها در نسخه‌های خطی بر اساس ساختار شکلی شناخته می‌شوند (کتیبه‌ای و تاجی)، ما نیز در این تحقیق از همین رویه پیروی کرده‌ایم؛ درنتیجه سرلوح‌هایی که ساختار آن‌ها پیرو سنت کتاب‌آرایی است بر اساس فرم سرلوح‌ها دسته‌بندی‌ها شده‌اند که شامل سبک‌های کتیبه‌ای، تاجی، مستطیل- مربعی و نقش و نیم‌نقش می‌شود و در ادامه سرلوح‌های جدید و نوظهورِ شناسایی‌شده را بر اساس کلّیت نقوش به‌کاررفته در آن‌ها در سه گروهِ سرلوح‌های تصویرسازی‌شده، نمادین و خوشنویسی‌گونه دسته‌بندی کرده‌ایم. یادآور می‌شود با توجه به چاپ کتاب‌های بسیاری در چاپخانه‌های هندی، در هنگام تحلیل داده‌ها به محل طبع کتاب توجه شده است که نتیجه آن اختصاص‌دادن برخی سبک‌ها به ایران و برخی دیگر به هند است و برخی نیز مشترک میان دو کشور است.

سرلوح سازی؛ از نسخ خطی تا کتب چاپ سنگی

سرلوح از متداول‌ترین تزئینات نسخه‌های خطی بوده و عبارت از تزئیناتی است که در یک یا دو صفحه آغاز متن به یکی از شیوه‌های تذهیبی ترسیم می‌شده است (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲۸۹). سرلوح‌ها نیز همچون دیگر آرایه‌های کتاب‌آرایی در طول ادوار مختلف به شیوه‌های مختلفی اجرا شده‌اند. سرلوح‌ها در نسخه‌های خطی تا پیش از سده دهم قمری (قبل از دوره صفوی)، اغلب در فضایی مستطیل‌شکل اجرا شده‌اند. این نوع از سرلوح که کتیبه‌ای نیز نامیده می‌شود، در نسخه‌های تولیدشده تا پیش از سده نهم به فراوانی قابل مشاهده هستند که ازجمله آن‌ها می‌توان به سرلوح کتبی همچون کلیات خواجو کرمانی (شماره ۵۹۸۰، کتابخانه ملک) (تصویر ۱، شکل ۱)، مجموعه اشعار (شماره ۱۴۱۷۰، کتابخانه مجلس)، کلیات سعدی (شماره ۲۵۷۰، کتابخانه مجلس)، جُنگ اسکندرسلطان (شمارهAdd

ms 27261، کتابخانه بریتانیا)، مجموعه رشیدیه (شماره Arabe 2324، کتابخانه ملی فرانسه) و ده‌ها نسخه دیگر اشاره کرد.

از دوره صفوی به بعد به سرلوح‌های کتیبه‌ای، تاجی مثلثی افزوده شده است؛ بنابراین به این سرلوح‌ها، سرلوح تاجی می‌گویند (صفری،۱۳۹۰: ۲۹۰). سبک نام‌برده، در سرلوح‌های شاهنامه (شماره Supplément Persan 490، فرانسه) (تصویر ۱، شکل ۲)، شاهنامه شاه‌تهماسب و تعداد زیادی نسخه، قابل مشاهده است. یادآور می‌شود که سبک کتیبه‌ای و تاجی در بسیاری موارد در یک نسخه همزمان به کار رفته‌اند؛ برای مثال در نسخه خمسه (شماره w 607، گالری والترز) سبک سه سرلوح، تاجی و سبک یک سرلوح کتیبه‌ای است. در دوره قاجار بر ارتفاع بخش تاجی سرلوح‌ها افزوده و از ارتفاع بخش کتیبه‌ای کاسته شد. این شیوه در دیوان شعر فتحعلی‌شاه قاجار (شماره IO Islamic 3558، بریتانیا) (تصویر ۱، شکل ۳)، خمسه نظامی (شماره ۱۱۲۶۶۶۸، ملی)، انوار سهیلی (شماره W.599، گالری والترز) و دیگر نمونه‌های برجامانده از دوره قاجار، قابل مشاهده است.

از آنجا که دوره قاجار مصادف است با ورود صنعت چاپ سنگی به ایران، تولید نسخه‌های خطی با افول بیشتری روبه‌رو شد و در مقابل، بازار تولید کتب سنگی در مقایسه با نسخه‌های خطی رونق گرفت؛ چراکه کتب چاپ سنگی، ظاهری شبیه به نسخه‌های خطی داشتند؛ با این تفاوت که قیمت تمام‌شده آن‌ها، نسبت به نسخه‌های خطی، بسیار کمتر بود؛ درنتیجه تقاضا برای کتب چاپ سنگی در جامعه با اقبال بالایی همراه شد. راه‌اندازی تعداد زیادی چاپخانه محلی در شهرهای مختلف[۲] و برجاماندن تعداد بسیار زیادی از کتب چاپ سنگی از آن زمان[۳]، همگی مؤید این سخن هستند. هر کتاب چاپ سنگی را همانند نسخه خطی می‌توان دارای سه بخش کلی دانست؛ بخش آغازین کتاب که صفحه عنوان، صفحه و یا صفحات فهرست، صفحه و یا صفحات افتتاحیه را در بر می‌گیرد، بخش میانی که شامل بدنه اصلی متن می‌شود و بخش پایانی که انجامه، اعلان و گاهی هم غلط‌نامه کتاب در آن قرار گرفته است. صفحات افتتاحیه در کتب سنگی، همچون بیشتر نسخه‌های خطی نفیس که به بعضی از آن‌ها در سطور پیشین اشاره شد، با سرلوحی در بالای صفحه آغاز می‌شوند.

تصویر ۱: شکل ۱. سرلوح کتیبه‌ای در نسخه خطی کلیات خواجوی کرمانی، شماره ۵۹۸۰، محفوظ در موزه و کتابخانه ملی ملک، دریافت تصویر از طریق مراجعه حضوری به کتابخانه مرجع؛ شکل ۲. سرلوح تاجی در نسخه خطی شاهنامه، شماره Supplément Persan 490، محفوظ در کتابخانه ملی فرانس (URL 1)؛ شکل۳: سرلوح با تاج مرتفع در نسخه خطی دیوان شعر فتحعلی‌شاه قاجار، شماره IO Islamic 3558، محفوظ در کتابخانه

سنت سرلوح‌سازی در کتب سنگی که در ادامه روند سرلوح‌سازی در نسخه‌های خطی شکل گرفت، با دو تفاوت عمده با سرلوح نسخه‌های خطی همراه شد؛ یکی نبود رنگ و دوم کم‌شدن میزان ظرافت نقوش. حذف رنگ‌های شفاف و خالصی که جزء لاینفک سنت کتاب‌آرایی اسلامی بود، یک خلأ بزرگ در کتب سنگی محسوب می‌شود. رنگ‌ها که در نسخ خطی از طریق تذهیب‌ها، نگاره‌ها و جداول نمود داشته‌اند، اینک نبودشان در کتب سنگی موجب یکنواختی آن‌ها نسبت به نسخه‌های خطی شده است. هرچند که هنرمندان کتاب‌آرا تلاش بسیار کرده‌اند که از طرق مختلفی این کمبود را کمرنگ‌تر جلوه دهند؛ ولی همچنان این کمبود به‌خوبی حس می‌شود. برخی از محققین، همچون شیرازی، نبود رنگ را موجب مادی‌شدن یا زمینی و محسوس‌تر شدن آثار چاپ سنگی و خط را در تصاویر چاپ سنگی ایفا کنندهٔ نقش رنگ و بافت می‌داند (۱۳۹۵: ۳۳). علاوه بر نقصان نبود رنگ در سرلوح‌های سنگی، برای کم‌شدن ظرافت در طراحی سرلوح‌های کتب سنگی هم می‌توان دلایلی را متصور شود؛ یکی از علت‌ها را می‌توان روند چاپ سنگی دانست؛ چراکه امکان بهره‌بردن از قلم‌موهای ظریف و رنگ‌های رقیق (آنچه که در تذهیب نسخه‌های خطی فراهم بوده است) در چاپ سنگی برای هنرمند مهیا نبوده است؛ چراکه طرح می‌باست با قلم‌هایی ضخیم‌تر و مرکب‌هایی غلیظ (مرکب‌های صمغی)

نقش‌اندازی می‌شد[۴]. این گونه تغییرات که به خاطر تکنیک چاپ در نقوش سرلوح‌ها ایجاد شده، در دیگر هنرها، ازجمله خوش‌نویسی هم اتفاق افتاده است؛ تا آنجا که استاد کلهر برای هماهنگ‌کردن ویژگی‌های چاپ سنگی با خط نستعلیق، مجبور به ایجاد تغییراتی در خط نستعلیق شده که امروزه به سبک کلهر مشهور است[۵].

بررسی علل اجرانشدن برخی از سرلوح‌ها در کتب چاپ سنگی

همان‌گونه که در برخی از نسخ خطی، فضای مختص سرلوح‌ها خالی مانده است، در برخی از کتب سنگی هم شاهد همین اتفاق هستیم؛ با این تفاوت که تعداد کتبی که فضای سرلوح آن‌ها خالی است، تقریباً دوبرابر کتبی است که سرلوح در آن‌ها طراحی شده است؛ به‌طوری‌که در پژوهش پیش رو، از ۶۰۰ کتاب سنگی انتخاب‌شده، فقط ۲۰۰ مجلدِ دارای سرلوح، شناسایی شدند. یادآور می‌شود کتبی هم که دارای چند سرلوح هستند؛ ولی تنها برخی از آن‌ها اجرا شده‌اند هم در دسته کتب سرلوح‌دار جای داده شده‌اند. کلیات سعدی (شماره، ۱۷۹۲۴۰۲، ملی، ۱۳۱۴ ق. شیراز) نمونه‌ای از این دست است. در این کتاب از ۱۱ سرلوح، ۶ سرلوح اجرا و فضای ۵ سرلوح، خالی مانده است و یا فقط عنوان بخش در آنجا آورده شده است. اینکه چرا این میزان سرلوح، اجرانشده باقی مانده‌اند، چندین عامل را می‌توان در نظر گرفت:

۱. کم‌کردن هزینه تمام‌شده کتاب: هرچند چاپ سنگی نسبت به چاپ سربی و یا تولید نسخه خطی، بسیار به‌صرفه‌تر بوده؛ اما اسناد، حکایت از آن دارند که چاپ یک کتاب امری سهل و ساده نبوده است؛ برای مثال در نامه عباسقلی‌خان سپهر کاشانی به ناصرالدین‌شاه مشاهده می‌شود که وی از به‌تأخیرافتادن چاپ ناسخ‌التواریخ به علت تأمین‌نشدن هزینه‌های چاپ، آن هم در چاپخانه دولتی، گله‌مند است (آل‌داود، ۱۳۹۰: ۳۶۶). هرچند نگارندگان موفق به یافتن سندی در رابطه با میزان حق‌الزحمه طراحی سرلوح در کتب چاپ سنگی نشده‌اند؛ اما اسنادی در دست است که نشان از بالابودن هزینه‌های بخش‌های هنری چاپ کتاب‌های سنگی، ازجمله کتابت و صحافی دارند که بر اساس آن‌ها می‌توان نتیجه گرفت کم‌کردن دستمزد هنرمند طراح سرلوح، خود می‌توانسته است یکی از عوامل کم‌کردن هزینه قیمت تمام‌شده یک کتاب و متعاقباً چاپ کتاب بدون سرلوح بوده باشد؛ برای مثال در یکی از اسناد مربوط به صورت مخارج ناسخ‌التواریخ برای چاپ سنگی، مشاهده می‌شود که هزینه مربوط به حق‌التحریر، بیشتر از حق‌التألیف بوده است (اصیلی، ۱۳۸۷: ۵۰۴).

۲. نبود هنرمندان ماهر در زمینه سرلوح سازی: با توجه به اینکه از اواخر سده یازدهم به بعد، شاهد افول تولید نسخه‌های خطی نفیس هستیم و از آنجا که همواره ارتباط مستقیمی میان عرضه و تقاضا برقرار است؛ می‌توان متصور شد کم‌شدن تولید نسخ خطی، خود موجب کم‌شدن تعداد هنرمندان مذهّب شده باشد (به علت کم‌بودن سفارشات[۶]) و درنتیجه در هنگام تولید کتب سنگی که با رونق بالایی هم همراه بوده است؛ چاپخانه‌داران با کمبود هنرمندان صاحب فن در این زمینه مواجه شده و درنهایت مجبور بوده‌اند کتب را بدون سرلوح به چاپ برسانند و روانه بازار کنند. حتی در زمینه خط و خوش‌نویسی که در دوره قاجار وضعیت نسبتاً خوبی داشته است، باز هم می‌بینیم چاپخانه‌داران با مشکلاتی برای پیداکردن خوش‌نویس روبه‌رو بوده‌اند؛ چنانچه در دیباچه بستان‌السیاحه، طباطبایی نائینی، ناشر کتاب، به نبود خوش‌نویس نستعلیق برای استنساخ کتاب اشاره می‌کند (غلامی جلیسه، ۱۳۸۹: ۲۱۷ـ۲۱۶).

۳. بالابردن سرعت فرایند چاپ کتاب: رساندن یک کتاب به مرحله چاپ با توجه به اینکه متن هم باید استنساخ می‌شده، خود فعالیتی زمان‌بَر بوده است و در کنار آن، ترسیم و اجرای سرلوح‌ها هم می‌توانسته است موجب طولانی‌ترشدن این مدت زمان شود؛ درنتیجه با حذف مرحله اجرای سرلوح‌ها که در مقایسه با دیگر مراحل، خیلی هم ضروری نبوده و صرفاً جنبه تزئینی داشته، کتاب می‌توانسه است زودتر به مرحله چاپ و توزیع برسد.

۴. کمبود لوازم و تجهیزات لازم جهت چاپ کتاب با کیفیت مناسب: اجرای درست و دقیق طرح‌ها و نقوش در کتب چاپ سنگی، نیازمند بهره‌گیری از سنگ، کاغذ و مرکب و در کل، تجهیزات خوب برای چاپ است که در این‌باره

نه‌تنها متون تاریخی بر کمبود سنگ خوب برای چاپ در ایران گواهی می‌دهند[۷]؛ بلکه تعداد زیاد کتب سفارش ایران که در چاپخانه‌های هندی به طبع رسیده‌اند خود شاهدی بر این مدعا هستند (از ۲۰۰ جلد کتاب سرلوح‌دار مورد مطالعه در این پژوهش، نزدیک به ۵۰ جلد در چاپخانه‌های هندی به چاپ رسیده‌اند). در متن دیباچه بستان‌السیاحه که پیشتر بدان اشاره شد، نائینی نبود کاغذ خوب و تجهیزات چاپ در سال ۱۳۴۷ ق. را ازجمله مشکلات و موانع چاپ کتاب بیان کرده است (غلامی جلیسه، ۱۳۸۹: ۲۱۷ـ۲۱۶).

معرفی انواع سبک‌های به‌کاررفته در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی

با توجه به اینکه در برخی از کتب چاپ سنگی، همچون بعضی از نسخه‌های خطی برای بخش‌های مختلف یک متن، سرلوحی مجزا ترسیم شده است، در ۲۰۰ جلد کتاب چاپ سنگی، ۳۰۷ سرلوح شناسایی شده است؛ درنتیجه اطلاعات این بخش، حاصل مطالعه این تعداد سرلوح (۳۰۷ عدد) است. در گام نخست، پس از استخراج و شناسایی سرلوح‌ها، با توجه به سبک به‌کاررفته در سرلوح، سرلوح‌ها در دو گروه سنتی و جدید طبقه‌بندی شدند و سپس سرلوح‌های سنتی، بر اساس شاخصه ظاهری و شکلی، دسته‌بندی و متعاقباً سبک‌های مختلف از یکدیگر تفکیک شدند؛ همان‌گونه که نام‌گذاری سرلوح‌ها در نسخ خطی هم پیش از این بدین شیوه صورت گرفته است. همچنین تلاش شد در نامگذاری‌ها، به نام‌هایی که پیش از این برای سرلوح‌ها در نظر گرفته شده است، وفادار ماند؛ برای نمونه، نام‌هایی چون سرلوح کتیبه‌ای و تاجی از مطالعاتی که پیش از این در حوزه نسخه‌شناسی انجام شده، وام گرفته شده است. سرلوح‌های جدید هم بر اساس کلیت آن‌ها؛ یعنی اینکه نقش‌محور هستند یا خط/ متن‌محور، ابتدا به دو گروه تقسیم شدند: گروه نقش‌محور بر اساس اینکه نقوش به‌کاررفته در آن‌ها نمادین هستند یا خیر (نقوش غیرنمادین)، به دو بخش سرلوح‌های نمادین و تصویرسازی‌شده دسته‌بندی شدند و در گروه سرلوح‌های مخطط، سرلوح‌های خوشنویسی‌گونه جای گرفتند.

با توجه به اینکه در برخی از کتب می‌بینیم که به صورت همزمان، چندین سبک به کار رفته است، ممکن است نام یک کتاب در دو یا سه سبک بر حسب ضرورت آورده شود؛ برای مثال فروع کافی (شماره ۱۷۸۶۵۶۹، ۱۳۱۵ ق.) دارای سه سرلوح است. در این کتاب سرلوح اول به صورت تاجی، سرلوح دوم به صورت مستطیل- مربعی و سرلوح سوم از نوع کتیبه‌ای است. لازم به ذکر است در هنگام ارائه توضیحات، در جهت حفظ اختصار و ممانعت از طولانی‌شدن کلام، تنها به معرفی چند نمونه در هر زمینه اکتفا و از ذکر تمامی نمونه‌های هم‌خانواده اجتناب شده است.

۱. سرلوح‌های سنتی

۱-۱. سرلوح‌های کتیبه‌ای

این دسته از سرلوح‌ها که به شکل مستطیلی افقی طراحی شده‌اند، بیشترین سهم را در میان کتب سنگی به خود اختصاص داده‌اند که شامل ۷۱ سرلوح از ۳۰۷ سرلوح می‌شوند؛ برای مثال مثنوی معنوی (شماره ۱۲۲۷۶۰۲، ملی، ۱۳۲۰ ق.) خود به‌تنهایی دارای ۶ سرلوح کتیبه‌ای است. می‌توان گفت سرلوح کتیبه‌ای، متداول‌ترین نوع سرلوح در میان سرلوح‌های نسخه‌های خطی و سنگی است؛ چنانچه در نسخ خطی هم در هیچ دوره‌ای شاهد حذف این سبک از سرلوح نبوده‌ایم. چه بسا در دوره صفوی و قاجار هم که دوران رونق سرلوح‌های تاجی است، باز نسخه‌هایی تولید شده‌اند که تمام سرلوح‌های آن‌ها به صورت کتیبه‌ای طراحی شده‌اند؛ نسخه‌هایی همچون خمسه نظامی (شماره 1120689، ملی) و خمسه (شماره 610 w، گالری والترز) نمونه‌هایی از این دست هستند. با توجه به نوع بخش‌بندی داخلی سرلوح‌های کتیبه‌ای، می‌توان برای آن‌ها زیر مجموعه‌هایی را در نظر گرفت (نمودار ۱).

نمودار ۱: انواع سرلوح‌های جدید به‌کاررفته در کتب چاپ سنگی بر اساس نمونه‌های مشاهده‌شده در این مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

۱-۱-۱. سرلوح‌های کتیبه‌ای سنتی با طرح مرکزی

در اغلب سرلوح‌های کتیبه‌ای در نسخه‌های خطی، یک طرح مرکزی در وسط کتیبه طراحی و نقوشی پیرامون آن ترسیم شده است. از آنجا که همین شیوه در بعضی از سرلوح‌های سنگی هم دیده شده، در این مطالعه عنوان "سرلوح کتیبه‌ای سنتی" به آن‌ها اطلاق شده است. سرلوح اجمل‌التواریخ (شماره ۱۰۵۴۶۳۹، ملی، ۱۲۸۳ ق.) (تصویر ۲، شکل ۱) از این نوع است؛ البته در برخی از این سرلوح‌ها می‌بینیم که طرح مرکزی، دیگر در وسط کادر قرار ندارد؛ برای مثال در سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۲۴۰۰۹۵۵، ملی، ۱۳۲۶ ق.) و آیات الولایه (شماره ۲۳۸۵۲۳۵، ملی، ۱۳۴۲ ق.) طرح مرکزی، داخل کادر، ولی پایین آن قرار گرفته است. این شیوه در کتب چاپ هند هم به کار رفته است. سرلوح تذکره دولتشاه سمرقندی (شماره ۱۱۲۱۰۳۷، ملی، ۱۳۰۵، بمبئی) و چندین نمونه دیگر به این شیوه طراحی شده‌اند.

۲-۱-۱. سرلوح‌های کتیبه‌ای منقسم

در این نوع مشاهده می‌شود که کتیبه از طریق خطوط موازی و گاه متقاطع به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم شده است. در کلیات سعدی (شماره ۱۷۹۲۴۰۲، ملی، ۱۳۱۴ ق.) و منتهی‌الآمال (شماره ۱۵۲۲۸۶۱، ملی، ۱۳۱۷ ق.) (تصویر ۲، شکل ۲) سرلوح‌های منقسم دیده می‌شوند. این روش بخش‌بندی به تعداد اندکی در نمونه‌های چاپ هند هم شناسایی شده است؛ آثار عجم (شماره ۱۵۱۷۴۵۲، ملی، ۱۳۵۴ ق. بمبئی) نمونه‌ای از این دست است.

۳-۱-۱. سرلوح‌های کتیبه‌ای بدون طرح مرکزی

در این سرلوح‌ها، طرح مرکزی حذف شده است. جنگنامه حسین کرد شبستری (شماره ۷۷۹۴۶۰، ملی، ۱۲۷۶ ق.) نمونه‌ای از این دست است (تصویر ۲، شکل ۳).

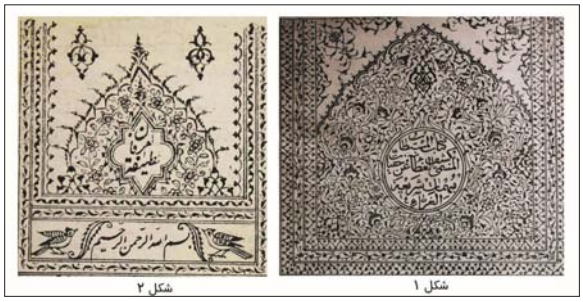
۴-۱-۱. سرلوح‌های کتیبه‌ای مخطط

در این سبک، مساحت زیادی از کتیبه را متن فراگرفته است و نقوش در پیرامون متن ترسیم شده‌اند. سرلوح تعلیقه علی فرائد الاصول (شماره ۱۱۷۲۷۱۷، ملی، ۱۳۳۲ ق.) از نوع مخطط است (تصویر ۲، شکل ۴).

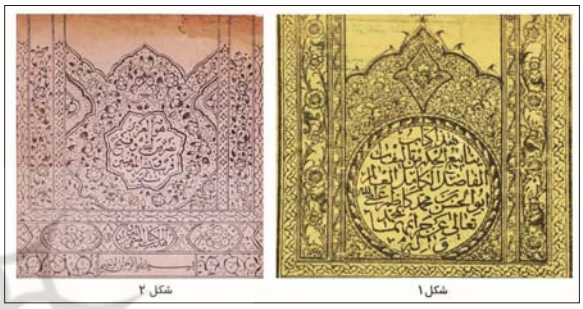
تصویر ۲: شکل ۱. سرلوح کتیبه‌ای سنتی در کتاب اجمل التواریخ (شماره ۱۰۵۴۶۳۹، ملی، ۱۲۸۳ ق.)؛ شکل ۲. سرلوح کتیبه‌ای منقسم در کتاب منتهی‌الآمال (شماره ۱۵۲۲۸۶۱، ملی، ۱۳۱۷ ق.)؛ شکل ۳. سرلوح کتیبه‌ای بدون طرح مرکزی در کتاب جنگنامه حسین کرد شبستری (شماره ۷۷۹۴۶۰، ملی، ۱۲۷۶ ق.)؛ شکل ۴. سرلوح مخطط در کتاب تعلیقه علی فرائد الاصول (شماره ۱۱۷۲۷۱۷، ملی، ۱۳۳۲ ق.)

۲-۱. سرلوح‌های تاجی

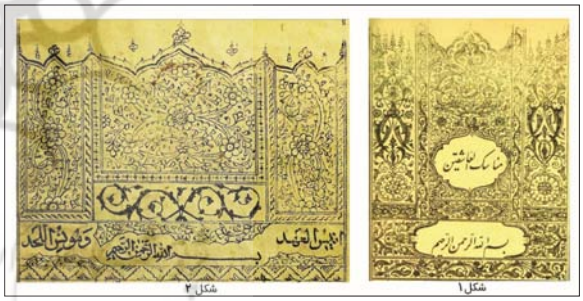
همان‌طور که از نام این نوع از سرلوح‌ها مشخص است، شکل و طرح کلی در این سبک به صورت تاجی یا همان مثلثی است. تفاوت این نوع از سرلوح‌ها با سرلوح‌های تاجی نسخ خطی دوره صفوی در این است که در کنار بخش تاجی در این سرلوح‌ها دو حاشیه به صورت دو ستون در اطراف تاج ترسیم شده‌اند. لازم به یادآوری است که گاهی در سرلوح‌های تاجی، نقوشی، البته به میزان کم در پس‌زمینه قسمت تاجی سرلوح ترسیم شده است؛ ولی از آنجاکه در این سرلوح‌ها همچنان فرم تاجی سرلوح حفظ و قابل تشخیص است، این دسته از سرلوح‌ها همچنان در گروه تاجی دسته‌بندی شده‌اند. سرلوح کاشف الغطاء عن خفیات (شماره ۷۷۵۲۶۵، ملی، ۱۳۱۷ ق.) (تصویر ۳، شکل ۱) و سرلوح دوم منتخبات حکیم سنایی (شماره ۱۶۸۲۸۱۵، ملی، ۱۳۳۷ ق.) این‌گونه طراحی شده‌اند (تصویر ۳، شکل ۲) و درنهایت ۵۶ سرلوح تاجی در مطالعه حاضر شناسایی شد که بر اساس نوع طرح تاج این سرلوح‌ها، می‌توان زیرگروه‌هایی را برای آن در نظر گرفت:



تصویر ۳: سرلوح‌های تاجی با زمینه منقش: شکل ۱. سرلوح کتاب کاشف‌الغطاء عن خفیات (شماره ۷۷۵۲۶۵، ملی، ۱۳۱۷ ق.)؛ شکل ۲. سرلوح دوم کتاب منتخبات حکیم سنایی (شماره ۱۶۸۲۸۱۵، ملی، ۱۳۳۷ ق.)



تصویر ۴: شکل ۱. سرلوح تاجی ساده در کتاب ینابیع‌الحکمه (شماره ۱۷۸۴۵۸۴، ملی، ۱۳۱۴ ق.)؛ شکل ۲. سرلوح تاجی سه‌بخش در کتاب زادالمعاد (شماره ۱۱۳۴۳۵۹، ملی، ۱۲۸۰ ق.)



تصویر ۵: شکل ۱. کوچک‌شدن بخش تاجی در سرلوح بخش «مونس‌العاشقین» در کتاب مرآت‌العارفین (شماره ۱۵۲۱۹۲۶، ملی، ۱۳۲۰ـ۱۳۱۹ ق.)؛ شکل ۲. تاجی‌شکل‌شدن ستون‌های کنار تاج در سرلوح انیس‌العهد و مونس‌اللحد (شماره ۲۴۲۱۷۵۸، ملی، ۱۳۱۵ ق.)

۲-۲-۱. تاجی ساده

در این سبک، بخش میانی سرلوح که به تاج اختصاص دارد، به صورت یک مثلث ترسیم شده است. برخی از پژوهشگران پیش از این، این سبک را به خاطر شباهت آن به گنبد و گلدسته مسجد، آن را سبک گنبد و گلدسته نامیده‌اند (هاشمی دهکردی، ۱۳۶۳: ۹۷). علماءالمعاصرین (شماره ۲۹۹۳۸۹۳، ملی، ۱۳۶۶ ق.) دارای چنین سرلوحی است. داخل این سرلوح همانند برخی از نمونه‌هایی که در سرلوح‌های کتیبه‌ای بدان‌ها اشاره شد (تصویر ۲، شکل ۲) با خطوط موازی و منقطع منقسم شده است. سرلوح تاجی ساده در ینابیع‌الحکمه (شماره ۱۷۸۴۵۸۴، ملی، ۱۳۱۴ ق.) (تصویر ۴، شکل ۱) و شیرین و فرهاد وحشی (شماره ۷۷۹۳۹۰، ملی، ۱۲۷۶ ق.) هم به کار رفته است.

۲-۲-۱. تاجی سه‌بخشی

در این شیوه، بخش تاج از سه بخش تشکیل شده است؛ یک مثلث و دو نیم‌مثلث در اطراف آن. کتب زادالمعاد (شماره ۱۱۳۴۳۵۹، ملی، ۱۲۸۰ ق.) (تصویر ۴، شکل ۲) و الفین (شماره ۱۰۷۰۳۸۶، ۱۲۹۶ ق.) دارای چنین سرلوحی هستند. در کتب چاپ هند نیز این شیوه به کار رفته است. سرلوح‌های ارشادالعلوم (شماره ۱۷۱۲۹۶۱، ملی، ۱۲۷۶ ق. بمبئی) و یا منطق‌الطیر (شماره ۱۱۱۸۰۷۶، ملی، ۱۲۴۸[؟] یا ۱۲۶۸[؟]، بمبئی) به سبک تاجی سه‌بخشی طراحی شده‌اند. در این شیوه گاهی دو ستون کناری نسبت به بخش تاجی پهن‌تر ترسیم شده‌اند؛ درنتیجه بخش تاجی بسیار کوچک شده است. سرلوح بخش «مونس‌العاشقین» در مرآت‌العارفین (شماره ۱۵۲۱۹۲۶، ملی، ۱۳۲۰ـ۱۳۱۹ ق.) این گونه است (تصویر ۵، شکل ۱). در میان سرلوح‌های تاجی نمونه‌هایی هم دیده شده‌اند که رأس دو ستون کنار تاج هم باز به صورت تاج سه‌بخشی طراحی شده است. سرلوح انیس‌العهد و مونس‌اللحد (شماره ۲۴۲۱۷۵۸، ملی، ۱۳۱۵ ق.) نمونه‌ای از این دست است (تصویر ۵، شکل ۲).

در کنار دو سبک عمده اصلی که در سطور پیشین بدان‌ها پرداخته شد، شیوه‌های دیگری نیز شناسایی شده است؛ برای مثال در تعدادی از سرلوح‌های تاجی، فرم رأس تاج از طریق نشان شیر و خورشید و یا تاج سلطنتی شکل گرفته است. سرلوح دوم برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، ۱۲۷۸ ق.) از طریق نشان شیر و خورشید (تصویر ۶، شکل ۱) و فرم رأس تاجِ سه عدد از سرلوح‌های خمسه نظامی (شماره ۲۳۸۵۱۸۸، ملی، ۱۲۸۷ ق.) از طریق تاج سلطنتی شکل گرفته است (تصویر ۶، شکل ۲). نکته دیگر اینکه رأس ستون‌های کناری در سرلوح‌ها؛ چه در سبک تاجی و چه در سبک مربعی که پس از این بدان پرداخته خواهد شد، به سه صورت طراحی شده‌اند: مسطح، مورب و مثلثی (تصاویر بخش سرلوح‌های بخش تاجی و مستطیل‌ـ مربعی).

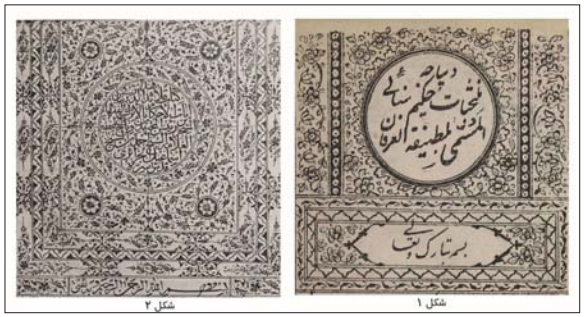
تصویر ۶: شکل ۱. ایجاد فرم تاجی از طریق نقش شیر و خورشید در سرلوح دوم برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، ۱۲۷۸ ق.)؛ شکل ۲. ایجاد فرم تاج از طریق نقش تاج سلطنتی در سه عدد از سرلوح‌های خمسه نظامی (شماره ۲۳۸۵۱۸۸، ملی، ۱۲۸۷ ق.)

۳-۱. سرلوح‌های مستطیل- مربعی

مساحت و شکل کلی این نوع از سرلوح‌ها تقریباً مربع‌گونه است؛ به عبارتی اختلاف کم طول و عرض در این نوع از سرلوح‌ها موجب شده است تا نگارندگان، این گروه از سرلوح‌ها را سرلوح مستطیل- مربعی بنامند. در این سبک، سرلوح از سه بخش تشکیل شده است؛ دو ستون کناری و یک بخش مرکزی. بر این اساس ۴۸ سرلوح در این گروه جای گرفته‌اند که با توجه به چگونگی بخش مرکزی در این نوع از سرلوح‌ها، می‌توان آن‌ها را به دو گروه عمده تقسیم کرد:

۳-۱-۱. سرلوح‌های مستطیل- مربعی مسطح

همان‌گونه که از نام این گروه پیداست، ضلع بالایی در این سرلوح‌ها به صورت صاف و مسطح طراحی شده است. سرلوح اول منتخبات حکیم سنایی (شماره ۱۶۸۲۸۱۵، ملی، ۱۳۳۷ ق.) (تصویر ۷، شکل ۱)، سرلوح‌های اول، سوم و چهارم و پنجم خمسه (شماره ۱۷۹۲۵۰۰، ملی، ۱۲۶۵ ق.)، سرلوح انیس‌التجار (شماره ۱۱۴۶۴۰۶، ملی، ۱۳۱۷ ق.) و سرلوح قلائدالدرر (شماره ۳۱۰۵۰۷۹، ملی، ۱۳۲۷ ق.) (تصویر ۷، شکل ۲) نمونه‌هایی از این دست هستند. این شیوه در کتب چاپ هند هم بارها در این مطالعه شناسایی شده است. سرلوح‌های اول، سوم، چهارم و پنجم خمسه نظامی (شماره ۱۷۹۲۵۰۰، ملی، ۱۲۶۵ ق. بمبئی) و سرلوح اول دیوان میرزاهمدم شیرازی (شماره ۱۰۶۳۳۸۷، ملی، ۱۳۰۲ ق. دکن) به این شیوه طراحی شده‌اند؛ البته در بالای تعدادی از سرلوح‌های این گروه؛ چه مسطح و چه غیرمسطح، شاهد قرارگیری تاج سلطنتی هستیم؛ ولی از آنجا که حضور این تاج‌ها به‌گونه‌ای است که همچنان فرم مستطیل- مربعی سرلوح حفظ شده است، برای آن‌ها گروه مجزایی در نظر گرفته نشده است؛ برای مثال در سرلوح غرائب‌الحدیث (شماره ۱۷۶۵۸۴۳، ملی، بی‌تا) و یا عجایب‌المخلوقات (شماره ۲۱۳۳۴۵۹، ملی، ۱۲۸۳ ق.) این شیوه دیده می‌شود.



تصویر ۷: سرلوح‌های مستطیل- مربعی، شکل ۱. سرلوح اول منتخبات حکیم سنایی (شماره ۱۶۸۲۸۱۵، ملی، ۱۳۳۷ ق.)؛ شکل ۲. سرلوح قلائدالدرر (شماره ۳۱۰۵۰۷۹، ملی، ۱۳۲۷ ق.)

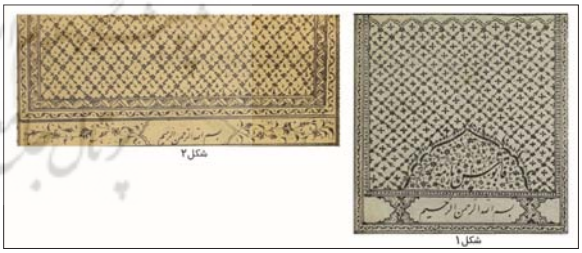
۳-۱-۲. سرلوح‌های مستطیل- مربعی غیرمسطح

تعداد این سرلوح‌ها نسبت به سرلوح‌های مستطیل- مربعی مسطح بسیار کمتر است؛ ولی با توجه به این که این سرلوح‌ها نیز در گروه سرلوح‌های مستطیل- مربعی جای داده شده‌اند و برای آن‌ها گروه مجزایی در نظر گرفته نشده است، پرداختن بدان‌ها ضروری می‌نماید. در این گروه چندین شیوه به کار رفته است؛ برای مثال در بعضی از سرلوح‌های مستطیل- مربعی مشاهده می‌شود که کلاً ضلع بالایی به صورت مورب طراحی شده است؛ برای مثال سرلوح دیوان عباسقلی‌خان (شماره ۱۱۰۷۴۷۳، ملی، بی‌تا) (تصویر ۸، شکل ۱)، عقائدالشیعه (شماره ۱۹۷۷۴۰۵، ملی، ۱۲۶۶ ق.) و سرلوح دوم الف لیل (شماره ۲۶۶۰۱۰۸، ملی، ۱۳۵۲ ق.) همگی بدین سبک طراحی شده‌اند. در بعضی دیگر می‌بینیم که تنها ستون‌های کناری در سرلوح مورب هستند و بخش میانی صاف است که سرلوح برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، ۱۲۷۸ ق.) از این نوع است (تصویر ۸، شکل ۲) و سومین روش اینکه طراح، بخش میانی سرلوح را مسطح، ولی کمی پایین‌تر از سطح دو ستون کناری در نظر گرفته است؛ برای نمونه سرلوح زادالمعاد (شماره ۲۲۵۸۳۱۶، ملی، بی‌تا) این‌گونه طراحی شده است (تصویر ۸، شکل ۳).

سرلوح‌های مستطیل- مربعی گاه دارای طرحی در مرکز خود هستند و گاهی این طرح مرکزی در آن‌ها حذف شده است؛ برای مثال سرلوح‌های کتب انیس‌الامر (شماره ۱۱۰۱۷۵۷، ملی، ۱۲۷۸ ق.)، گنجینه اسرار (شماره ۷۷۹۶۹۷، ملی، ۱۳۱۵ ق.)

و انیس‌التجار (شماره ۱۱۴۶۴۰۶، ملی، ۱۳۱۷ ق.) نمونه‌هایی هستند که در مرکز سرلوح آن‌ها یک طرح مرکزی ترسیم شده است. اگرچه در اغلب سرلوح‌های کتیبه‌ای، تاجی و مستطیل‌ـ مربعی، زمینه سرلوح با نقوش بیشتر ختایی و کمتر اسلیمی تزئین شده‌اند؛ ولی نمونه‌هایی هم شناسایی شده که فضای سرلوح با موتیف‌های تکرارشونده، پُر شده است. سرلوح دوم قابوس‌نامه (شماره ۱۱۰۷۰۳۴، ملی، ۱۳۱۹ ق.) (تصویر ۹، شکل ۱) و سرلوح تاریخ حالات حاکم افغانستان (شماره ۷۷۶۴۱۰، ملی، ۱۳۲۱ ق.) (تصویر ۹، شکل ۲) بدین شیوه طراحی شده‌اند. در پایان این بخش لازم به یادآوری است که سرلوح‌های سنتی، ازجمله سرلوح‌های کتیبه‌ای، تاجی و مستطیل‌ـ مربعی، نه‌تنها در کتبی با موضوعات مختلف، اعم از مذهبی، تاریخی و ادبی قابل مشاهده هستند؛ بلکه مشاهدات نشان داد که این سرلوح‌ها، هم در کتب چاپ هند و هم کتب چاپ ایران به کار رفته است.

تصویر ۸: انواع مختلف سرلوح مستطیل‌ـ مربعی غیرمسطح، شکل ۱. سرلوح دیوان عباسقلی‌خان (شماره ۱۱۰۷۴۷۳، ملی، بی‌تا)؛ شکل ۲. سرلوح برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، ۱۲۷۸ ق.)؛ شکل ۳. سرلوح زادالمعاد (شماره ۲۲۵۸۳۱۶، ملی، بی‌تا)



تصویر ۹: سرلوح‌هایی با موتیف تکرارشونده، شکل ۱. سرلوح دوم قابوس‌نامه (شماره ۱۱۰۷۰۳۴، ملی، ۱۳۱۹ ق.)؛ شکل ۲. سرلوح تاریخ حالات حاکم افغانستان (شماره ۷۷۶۴۱۰، ملی، ۱۳۲۱ ق.)

۴-۱. سرلوح‌های نقش و نیم‌نقش

سرلوح‌های سنتی‌ای که تا پیش از این معرفی شدند، همچون سرلوح‌های کتیبه‌ای، تاجی، مستطیل‌ـ مربعی در کتب چاپ ایران و هند به صورت موازی به کار برده شده‌اند؛ ولی بعضی از سرلوح‌ها همچون سبک خوشنویسی‌گونه را می‌توان مختص کتب چاپ ایران و سبک نقش و نیم‌نقش را که در سطور پیشِ رو بدان پرداخته خواهد شد، مختص کتب چاپ هند دانست. طراحی این سبک از سرلوح‌ها که در بیست و چهار نمونه در مطالعه حاضر شناسایی شده است، این‌گونه است که یک نقش کامل در وسط سرلوح و دو نیم‌نقش در اطراف آن طراحی شده است و به بیانی گویا یک نقش خاص در سرلوح در حال تکرار است. این سبک مورد پسند چاپخانه‌های مختلف در کشور هند بوده است؛ چراکه در کتب چاپی بیشتر آن‌ها اعم از مطبع ابوالعلایی، انتظامی، یوسفی، مرتضوی، منشی، مظفری و چندین چاپخانه دیگر، نمونه‌هایی از این سبک، در تحقیق حاضر شناسایی شده است.

در سرلوح‌های این سبک هم، همچون دیگر سبک‌ها، برای اجرای سرلوح، روش‌های مختلفی استفاده شده است. در اغلب نمونه‌ها، سرلوح در فضایی کتیبه‌ای و یا همان مستطیلی طراحی شده است؛ مثل سرلوح اول شرح‌الوقایع (شماره ۱۱۹۵۸۴۹، ملی، ۱۳۳۱ ق. مطبع یوسفی) (تصویر ۱۰، شکل ۱)؛ ولی نمونه‌هایی هم شناسایی شده‌اند که این فضا به سمت مستطیل‌ـ مربع‌شدن میل کرده است؛ برای مثال می‌توان به سرلوح دیوان محو (شماره ۳۰۷۴۴۴۳، ملی، ۱۳۳۲ ق. مطبعه ابوالعلایی) (تصویر ۱۰، شکل ۲) و گلزار صدیقی (شماره ۱۰۶۳۵۳۷، ملی، بی‌تا) اشاره کرد. برخی از سرلوح‌های این گروه، ضعیف، برخی متوسط و بعضی دیگر بسیار قوی‌تر اجرا شده‌اند؛ برای مثال سرلوح نافع‌السالکین (شماره ۱۷۱۷۰۱۹، ملی، ۱۲۸۹ ق. مطبع مرتضوی) ضعیف، سرلوح اخلاق جلالی (شماره ۷۷۶۱۱۷، ملی، ۱۲۸۳ق. مطبع منشی) متوسط و سرلوح مثنوی معنوی (شماره ۱۱۴۶۱۷۱، ملی، ۱۳۳۹ ق.) خوب اجرا شده است.

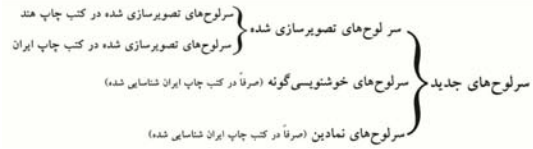
هرچند در بیشتر موارد، زمینه در سرلوح‌ها خالی و یا خلوت است؛ ولی نمونه‌هایی هم هستند که زمینه کاملاً مملو از نقوش است؛ برای مثال سرلوح هدیه احمدیه (شماره ۱۳۰۰۱۴۱، ملی، ۱۳۱۳ ق. مطبع انتظامی) و سرلوح دوم شرح‌الوقایع (شماره ۱۱۹۵۸۴۹، ملی، ۱۳۳۱ ق. مطبع یوسفی) (تصویر ۱۰، شکل ۳) بدین شکل اجرا شده است. یادآور می‌شود که سرلوح‌های نقش و نیم‌نقش هم با توجه به نوع نقوش به‌کاررفته در آن‌ها و هم به خاطر نوع کادر درنظرگرفته‌شده برای آن‌ها (کتیبه‌ای و یا مستطیل‌ـ مربعی) در مطالعه حاضر در گروه سرلوح‌های سنتی

قرار داده می‌شوند (جدول ۱). در میان سرلوح‌های ایرانی فقط دو مورد شناسایی شد که گرایش به این شیوه (نقش و نیم‌نقش) در آن‌ها دیده می‌شود؛ یکی در سرلوح چهارم کلیات سعدی (شماره ۱۷۹۲۴۰۲، ملی، فروردین ۱۳۱۴ ش. مطبعه شاپور) و دیگری در سرلوح عقائدالشیعه (شماره ۱۹۷۷۴۰۵، ملی، ۱۲۶۶ ق.) که البته در هر دو مورد تفاوت‌هایی با سبک نام‌برده دیده می‌شود تا آنجاکه همچنان می‌توان این سبک را خاص سرلوح‌های کتب چاپ هند دانست.

تصویر ۱۰: شکل ۱. طراحی سرلوح سبک نقش و نیم‌نقش در فضایی مستطیل‌شکل در شرح‌الوقایع (شماره ۱۱۹۵۸۴۹، ملی، ۱۳۳۱ ق. مطبع یوسفی)؛ شکل ۲. طراحی سرلوح سبک نقش و نیم‌نقش در فضایی مربع‌شکل در سرلوح دیوان محو (شماره ۳۰۷۴۴۴۳، ملی، ۱۳۳۲ ق. مطبعه ابوالعلایی)؛ شکل ۳. پُرکردن زمینه سرلوح سبک نقش و نیم‌نقش از طریق نقوش در شرح‌الوقایع (شماره ۱۱۹۵۸۴۹، ملی، ۱۳۳۱ ق. مطبع یوسفی)

۲. سرلوح‌های جدید

سرلوح‌هایی که پیش از این معرفی شدند سرلوح‌هایی بودند که از منظر طراحی و یا نوع نقوش به‌کاررفته در آن‌ها، پیرو سنت‌های کتاب‌آرایی بودند؛ اما از آنجا که در کتب سنگی شاهد بروز و ظهور سبک‌هایی در سرلوح‌ها هستیم که پیش از این در نسخ خطی دیده نشده‌اند، عنوان این بخش، سرلوح‌های جدید نام‌گذاری شده است. سرلوح‌های جدید در قالب سه گروه مجزا معرفی و بر اساس نمودار شمارهٔ ۲ به بحث گذاشته شده‌اند.



نمودار ۲: انواع سرلوح‌های جدید به‌کاررفته در کتب چاپ سنگی بر اساس نمونه‌های مشاهده‌شده در این مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

۲-۱. سرلوح‌های تصویرسازی‌شده

این نوع از سرلوح، هم در میان کتب چاپ ایران و هم در کتب چاپ هند شناسایی شده است. در این مطالعه پنجاه سرلوح تصویرسازی‌شده شناسایی شده است که این سرلوح‌های سبک جدید، نمایان‌گر تلاش هنرمندان در جهت گذشتن از کلیشه‌های سنتی و خلق سرلوح‌هایی با شاخصه‌های جدید هستند. هرچند بسیاری از این سرلوح‌ها به خاطر نوپابودن آن‌ها در مقایسه با سرلوح‌های سنتیِ پیش‌تر معرفی‌شده، بسیار ضعیف اجرا شده‌اند؛ ولی از جهت شکستن قالب‌های سنتی، قابل اعتنا هستند. تصویرسازی در این سرلوح‌ها به روش‌های مختلفی اجرا شده است؛ بنابراین در این بخش بر اساس محل چاپ کتاب در ایران و هند، بررسی‌ها در دو بخش صورت گرفته است تا درنهایت به تفاوت‌های میان این نوع از سرلوح‌ها در کتب چاپ ایران و هند اشاره شود.

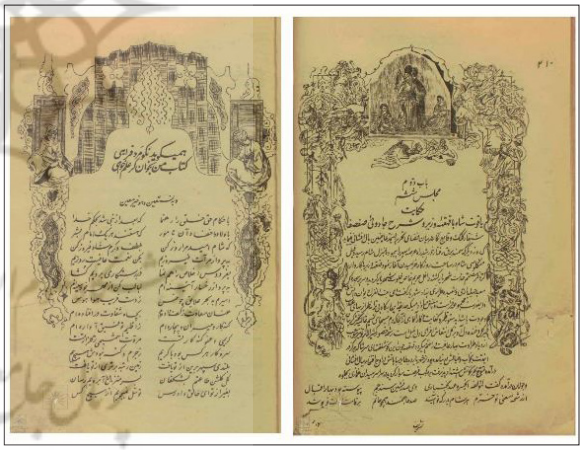
۲-۱-۱. سرلوح‌های تصویرسازی‌شده در کتب چاپ هند

در بعضی از کتب این گروه شاهد ترسیم یک طرح تزئینی گیاهی متقارن و مختصر در سرلوح هستیم؛ مثل سرلوح دره نجفی (شماره ۳۷۲۲۶۳۰، ملی، ۱۳۳۳ ق. هند) (تصویر ۱۱، شکل ۱) و یا سرلوح جامع‌التمثیل (شماره ۱۱۰۰۷۳۱، ملی، ۱۳۳۹ ق. هند) و یا سرلوح روضه‌الشهدا (شماره ۱۱۲۳۸۶۸، ملی، بی‌تا، هند). در بعضی موارد هم از تصاویر معماری همچون مساجد در سرلوح‌ها استفاده شده است؛ مثل پندنامه عطار (شماره ۲۶۴۴۹۴۲، ملی، ۱۳۷۹ ق. هند) (تصویر ۱۱، شکل ۲). همین شیوه در کتب چاپ پاکستان هم دیده می‌شود. مطالب رشیدی (شماره ۱۶۲۵۴۰۵، ملی، ۱۳۳۳ ق. لاهور) دارای چنین سرلوحی است.

در میان کتب چاپ هند، تصویرسازی‌های روایی نیز دیده می‌شود؛ مثلاً در سرلوح یک مجموعه (شماره ۱۷۸۰۳۷۹، ملی، ۱۳۰۱ ق. هند) (تصویر ۱۱، شکل۳) افرادی در حال چیدن میوه در فضای سرلوح ترسیم شده‌اند. همچنین گاهی سرلوح‌هایی در کتب دیده می‌شود که هیچ‌گونه تبعیتی از سنت‌ها، اعم از چگونگی کادر و نقش در آن‌ها دیده نمی‌شود. در پنج عدد از سرلوح‌های محبوب‌القلوب (شماره ۱۰۶۲۹۱۶، ملی، ۱۳۲۶ ق. هند) می‌بینیم که کاملاً از ساختارهای سنتی فاصله گرفته شده است (تصویر ۱۲). لازم به ذکر است که بسیاری از سرلوح‌های تصویرسازی‌شده در کتب چاپ هند بسیار ساده و خام‌دستانه

هستند؛ مثل سرلوح‌های رساله حضرت وافور (شماره ۷۸۰۱۸۱، ملی، ۱۳۱۵ ق. هند)، نزهت‌الارواح (شماره ۷۷۷۶۶۰، ملی، ۱۳۳۲ ق. هند) و ریاض‌البکاء (شماره ۱۸۷۷۷۰۲، ملی، ۱۳۲۲ ق. هند).

تصویر ۱۱: شکل ۱. سرلوح انتزاعی در دره نجفی (شماره ۳۷۲۲۶۳۰، ملی، ۱۳۳۳ ق. هند)؛ شکل ۲. سرلوح با استفاده از عناصر معماری در پندنامه عطار (شماره ۲۶۴۴۹۴۲، ملی، ۱۳۷۹ ق. هند)؛ شکل ۳. سرلوح روایی در یک مجموعه (شماره ۱۷۸۰۳۷۹، ملی، ۱۳۰۱ ق. هند)



تصویر ۱۲: سرلوح‌هایی کاملاً ساختارشکنانه در سرلوح‌های محبوب‌القلوب (شماره ۱۰۶۲۹۱۶، ملی، ۱۳۲۶ ق. هند)

تصویر ۱۳: دو نمونه از ده سرلوح تصویرسازی‌شده در کلیات سعدی (شماره ۱۷۱۳۳۸۲، ملی، ۱۳۲۷ ق.)

تصویر ۱۴: شکل ۱. تصویرسازی با فرشتگان در دیوان حافظ (شماره ۱۰۹۴۷۱۲، ملی، ۱۳۲۵)؛ شکل ۲. تصویرسازی از طریق ترسیم شاه و همراهان در سرلوح شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی، ۱۳۲۶ ق.)

۲-۱-۲. سرلوح‌های تصویرسازی‌شده در کتب چاپ ایران

تصویرسازی با نقوش گیاهی در کتب چاپ ایران هم دیده می‌شود؛ همچنان که در سرلوح‌های هندی هم این ویژگی دیده شد. این نقوش گاه بسیار ساده اجرا شده‌اند؛ مثل سرلوح رساله سپهسالار (شماره ۱۱۴۶۸۵۲، ملی، ۱۳۱۹ ق.) و گاه بسیار پُرکار. کلیات سعدی (شماره ۱۷۱۳۳۸۲، ملی، ۱۳۲۷ ق.) (تصویر ۱۳) که چاپ کتابخانه علمی است، یک مورد حائز اهمیت در این مورد است که دارای ده سرلوح تصویرسازی‌شده پُرکار گیاهی است که هرچند کلیات آن‌ها در ظاهر یکی است؛ اما طرح هر یک متفاوت از دیگری اجرا شده است. سرلوح تصویرسازی‌شده با گل و پرنده در رستم‌نامه (شماره ۷۷۹۱۹۳، ملی، ۱۳۱۴ ق.) از دیگر کتب چاپ چاپخانه علمی است. در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی در ایران، همچون سرلوح‌های چاپ هند شاهد استفاده از طرح‌های انتزاعی هستیم؛ برای مثال سرلوح کلیات هفت‌جلدی خزائن‌الاشعار (شماره ۲۴۷۷۶۱۹، ملی، ۱۳۶۷ ق.) طرحی انتزاعی است. سرلوح‌های روایی؛ مثلاً تصویر لایه‌های کره زمین و تشکیل آتشفشان هم در کتب چاپ ایران شناسایی شده است که علم طبقات‌الارض (شماره ۷۸۱۱۱۵، ملی، ۱۲۹۹ ق.) نمونه‌ای از این دست است. در سرلوح‌های روایی که بسیار محدودتر از دیگر انواع سرلوح‌های تصویرسازی‌شده است، ارتباطی میان نوع سرلوح با موضوع کتاب وجود دارد. اصلی‌ترین تفاوت میان سرلوح‌های تصویرسازی‌شده ایران و هند در این است که بیشتر تصویرسازی‌ها در سرلوح‌های ایرانی، با نقش فرشتگان صورت گرفته است؛ درحالی‌که این ویژگی در کتب چاپ هند در این مطالعه دیده نشد.

فرشتگان در این سرلوح‌ها در جایگاه‌ها و تعداد متفاوت ترسیم شده‌اند[۸]. کتبی چون دیوان حافظ (شماره ۱۰۹۴۷۱۲، ملی، ۱۳۲۵) (تصویر ۱۴، شکل ۱)، صد پند (بی‌شماره، ملی،

۱۳۲۳ ق.)، طوفان‌البکاء (بدون شماره، ملی، ۱۳۳۰ ق.)، سرلوح اول الف لیل (شماره ۲۶۶۰۱۰۸، ملی، ۱۳۵۲ ق، چاپخانه علمی)، درج درر (شماره ۲۲۵۸۲۱۵، ملی، ۱۳۰۰ ق.)، برخی از سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی، ۱۳۲۶ ق.) و دیوان قصائد صیفعلی‌شاه (شماره ۱۱۱۷۳۰۷، ملی، ۱۳۴۷ ق.) نمونه‌هایی هستند که در آن‌ها از فرشتگان برای تصویرسازی استفاده شده است. دیده می‌شود فرشتگان در سرلوح‌های کتبی با موضوعات مختلف به کار رفته‌اند. در میان سرلوح‌های ایرانی، گاهی تصویرسازی‌ها کاملاً انسان‌محور هستند؛ مثلاً در یکی از سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی، ۱۳۲۶ ق.) (تصویر ۱۴، شکل ۲)، شاه سوار بر اسب، همراه اطرافیان ترسیم شده است. انسان‌محورشدن سرلوح‌ها آنجا نمود بیشتری دارد که می‌بینیم در سرلوح اول و سوم سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی، ۱۳۲۶ ق.) در فضای مختص سرلوح، پرتره محمدعلی‌شاه و مظفرالدین‌شاه ترسیم شده است.

۲-۲. سرلوح‌های خوشنویسی‌گونه

در این گروه از سرلوح‌ها متن بر نقش الویت دارد تا بدانجا که گاهی تنها متن در سرلوح آورده شده است. به نظر می‌آید علت این امر، صرفه‌جویی در زمان و هزینه چاپ کتاب بوده است؛ چراکه در اصل، اجرای این سرلوح‌ها نسبت به سرلوح‌های پیشین سهل‌تر است و ظاهراً خود کاتب عهده‌دار اجرای آن بوده است. سی و یک سرلوح شناسایی‌شده بدین شیوه اجرا شده‌اند. هنرمندِ مجری این دسته از سرلوح‌ها اغلب کلمات متن را در قالب اشکالی ارائه کرده است. این شیوه (قراردادن کلمات در قالب یک شکل) را شاید بتوان مختص سرلوح‌های کتب چاپ ایران دانست؛ چراکه در این تحقیق، در میان کتب چاپ هند، این شیوه شناسایی نشده است؛ برای مثال در سرلوح ذخیره‌العباد فی یوم‌المعاد (شماره ۷۷۸۰۱۹، ملی، ۱۳۲۷ ق.) کلمات در قالب یک طرح سرومانند (تصویر۱۵، شکل۱)، در فرائدالاصول (شماره ۱۷۹۲۳۹۶، ملی، ۱۳۲۶ ق.) به شکل سه دایره مجزا از هم، در سرلوح المتاجر (شماره ۱۲۳۳۴۹۲، ملی، ۱۳۱۴ ق.) به صورت شکل یک ترمه و اشک (تصویر ۱۵، شکل ۲)، در سرلوح انیس‌الاعلام (شماره ۱۷۲۳۲۳۱، ملی، ۱۳۱۵ ق.) در قالب طرحی سرترنج‌گونه (تصویر ۱۵، شکل ۳) و در سرلوح کلمات‌الطریقه (شماره ۱۹۶۴۳۱۹، ملی، ۱۳۱۶ ق.) به صورت تصویری گنبدگونه سامان‌دهی شده‌اند (تصویر ۱۵، شکل ۴). همان‌گونه که مشاهده می‌شود سبک تایپوگرافی، بیشتر در سرلوح‌های کتب دینی و مذهبی به کار رفته است.

شکل‌سازی با کلمات احتمالاً شیوه‌ای است که از نحوه کتابت حواشی کتب، الهام گرفته شده است؛ چراکه کم نیستند تعداد کتب و نسخه‌های خطی‌ای که می‌بینیم کاتب و یا شاید هم خود تحشیه‌نویس، توضیحات را در قالب اشکالی هنری ارائه کرده است؛ برای مثال در حواشی کتاب‌هایی مثل قوانین‌المحکمه فی‌الاصول (شماره ۱۲۷۴۸۵۶، ملی، ۱۲۶۶ ق.) و بهجه‌المرضیه (شماره ۲۵۶۷۴۰۲، ملی، ۱۲۷۱ ق.) و ده‌ها نمونه دیگر شاهد چنین هنرنمایی‌هایی هستیم. سرلوح‌های تایپوگرافی‌شده، برخی اوقات با تزئیناتی هم همراه شده‌اند که نشان می‌دهد مذهّب و کاتب در طراحی آن‌ها با یکدیگر همکاری داشته‌اند؛ برای مثال سرلوح‌های نامه دانشوران (شماره ۲۶۸۸۰۷۴، ملی، ۱۲۹۶ ق.) (تصویر ۱۶، شکل ۱)، انیس‌الموحدین (شماره ۱۲۱۵۲۴۷، ملی، ۱۳۲۴ ق.) (تصویر ۱۶، شکل ۲) و تنبیه‌الغافلین (شماره ۱۸۴۳۴۸۳، ملی، ۱۸۴۳۴۸۳، ۱۳۰۵ ق.)، تحفه‌المومنین (شماره ۷۷۷۹۸۶، ملی، ۱۳۱۲ ق.) و چند نمونه دیگر، این‌گونه طراحی شده‌اند.

تصویر ۱۵: انواع سرلوح‌های تایپوگرافی‌شده، شکل ۱. نقش سرومانند در سرلوح ذخیره‌العباد فی یوم‌المعاد (شماره ۷۷۸۰۱۹، ملی، ۱۳۲۷ ق.)؛ شکل ۲. نقش ترمه و اشک در سرلوح فرائدالاصول (شمارهٔ ۱۷۹۲۳۹۶، ملی، ۱۳۲۶ ق.)؛ شکل ۳. نقش سرترنج‌گونه در سرلوح الاعلام (شماره ۱۷۲۳۲۳۱، ملی، ۱۳۱۵ق.)؛ شکل ۴. نقش گنبدی‌شکل در سرلوح کلمات‌الطریقه (شماره ۱۹۶۴۳۱۹، ملی، ۱۳۱۶ ق.)

تصویر ۱۶: سرلوح‌های تایپوگرافی‌شده به همراه تزیینات، شکل ۱. سرلوح نامه دانشوران (شماره ۲۶۸۸۰۷۴، ملی، ۱۲۹۶ ق.)؛ شکل ۲. سرلوح انیس‌الموحدین (شماره ۱۲۱۵۲۴۷، ملی، ۱۳۲۴ ق.)

۳-۲. سرلوح‌های نمادین

در این گروه از سرلوح‌ها، شاهد استفاده از یک نماد به عنوان نقش اصلی و نه مکمل نقوش دیگر، در سرلوح هستیم. این نمادها عبارت‌اند از: تاج سلطنتی، نقش شیر و خورشید و گاهی هم نقوش سنگ‌برجسته‌های هخامنشی و ساسانی. در سطور پیشین دیدیم که در بسیاری از سرلوح‌های تاجی و یا مستطیل‌ـ مربعی نقش تاج سلطنتی و یا نقش شیر و خورشید در میان نقوش سنتی جای داده شده بودند و یا در برخی از سرلوح‌ها شاهد تلفیق سر حیواناتی چون سر شیر و درنا و اژدها، با دیگر آرایه‌های تزئینی هستیم؛ برای مثال سرلوح‌های اول و سوم و ششم خمسه نظامی (شماره ۱۷۵۱۲۸۲، ملی، مورخ [؟]۱۲۷ ق.) و یا سرلوح اول برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، مورخ ۱۲۷۸ ق.) نمونه‌های از این دست هستند و تفاوت سرلوح‌های نمادین بحث‌شده در این بخش، با نمونه‌های برشمرده‌شده، در این است که در این سرلوح‌ها خودِ تاج و یا نقش شیر و خورشید، نقشی مرکزی و اصلی است و نه مکملی در کنار دیگر نقوش. یازده سرلوح در این شیوه شناسایی شده است که همگی از کتب چاپ‌شده در ایران هستند و درواقع می‌توان این شیوه را نیز همچون شیوه خوشنویسی‌گونه، مختص سرلوح‌های کتب چاپ ایران دانست؛ چراکه در این تحقیق، در میان کتب چاپ هند، این شیوه شناسایی نشده است.

در سرلوح نامه خسروان (شماره ۱۰۸۷۲۰۶، ملی، ۱۳۰۸ ق.)، قانون مشق پیاده‌نظام (شماره ۷۷۹۶۵۰، ملی، ۱۳۱۴ ق.) و در سرلوح اول مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ملی، ۱۲۹۰ ق.) مشاهده می‌شود که نقش شیر و خورشید، نقش اصلی سرلوح است و در سرلوح مفتاح‌الرزق (شماره ۱۰۸۴۸۲۹، ملی، ۱۳۱۵ ق. هند) و در سرلوح دوم مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ملی، ۱۲۹۰ ق.) نقش تاج، نقش اصلی است. یکی از نمونه‌های نادر، همین سرلوح مقامات حمیدی است؛ چراکه در آن، دو تاج طراحی شده است (تصویر ۱۷، شکل ۱). در تعداد زیادی از این نوع سرلوح‌ها نماد تاج و نقش شیر و خورشید در کنار هم در سرلوح به کار رفته‌اند. سرلوح قانون نظام (شماره ۷۷۹۰۴۴، ملی، ۱۲۷۶ ق.) و یا در یکی از سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی، ۱۳۲۶ ق.) شاهد استفاده از نقش شیر و خورشید و تاج سلطنتی در قالب یک نقش مرکزی در سرلوح هستیم. به‌کارگیری نمادهایی همچون شیر و خورشید و تاج سلطنتی در سرلوح‌های کتب چاپی، ازجمله موارد نادری است که در آن‌ها شاهد تلفیق هنر و سیاست در سرلوح‌ها هستیم و جالب‌تر اینکه تاج‌ها نه‌تنها در سرلوح کتب سیاسی و حکومتی، بلکه در سرلوح کتبی با موضوعات آموزشی، تاریخی و حتی مذهبی هم به کار برده شده‌اند.

علاوه بر اینها دیده شده که گاهی از نقوش نقش‌برجسته‌های برجای‌مانده در مناطق باستانی، برای طراحی سرلوح استفاده شده است؛ برای مثال در یکی از سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۲۴۰۰۹۰۰، ملی، ۱۳۲۶ ق.) شاهد ترسیم تصویر نبرد شاه با شیر و شاه با اسب هستیم. همین نقش به اضافه نقش فروهر در یکی دیگر از سرلوح‌های شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی ۱۳۲۶ ق.) هم دیده می‌شود (تصویر ۱۷، شکل ۲). در سرلوح دستور زبان (شماره ۱۵۵۰۰۴۳، ملی، ۱۳۳۵) هم نقش ستون‌های سنگی و شیر بالدارِ نشسته‌ای دیده می‌شود.

تصویر ۱۷: شکل ۱. رسم دو تاج در سرلوح مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ملی، ۱۲۹۰ ق.)؛ شکل ۲. استفاده از نقوش باستانی اعم از نقش فروهر، جنگ شاه با شیر و شاه با اسب در سرلوح شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی ۱۳۲۶ ق.)

نتیجه

یکی از بخش‌های مهم تزئینی در کتب چاپ سنگی به تبعیت از سنت نسخه‌آرایی در تمدن اسلامی، طراحی سرلوح در آن‌هاست. مطالعه پیش رو نشان می‌دهد سرلوح‌ها در سبک‌های مختلفی در کتب چاپ سنگی اجرا شده‌اند. هرچند در تعداد زیادی از کتاب‌ها به دلایلی، همچون کم‌کردن هزینه تمام‌شده کتاب، نبود هنرمندان ماهر در زمینه سرلوح‌سازی، بالابردن سرعت فرایند چاپ کتاب، کمبود لوازم و تجهیزات ضروری جهت چاپ کتب با کیفیت مناسب، فضای سرلوح‌ها همچنان خالی مانده است؛ اما تعداد زیادی سرلوح در این کتب طراحی و اجرا شده‌اند که اکثریت آن‌ها قابلیت به بحث گذاشته‌شدن را دارند. در گام نخست، سرلوح‌ها استخراج و بر اساس اینکه سرلوح در ادامه سرلوح‌های سنتی نسخه‌های خطی اجرا شده‌اند و یا جدید هستند، [۹] در دو گروه سنتی و جدید جای داده شدند و سپس سرلوح‌های سنتی، بر اساس فرم کلی سرلوح به چهار سبک مجزا تقسیم شدند؛ بدین قرار: ۱. سرلوح کتیبه‌ای، ۲. سرلوح تاجی، ۳. سرلوح مستطیل- مربعی و ۴. سرلوح نقش و نیم‌نقش. سرلوح‌های جدید هم بر اساس کلیت آن‌ها، در سه گروه دسته‌بندی شدند: ۱. سرلوح‌های تصویرسازی‌شده، ۲. سرلوح‌های خوشنویسی‌گونه و ۳. سرلوح‌های نمادین (جدول ۱).

در مقاله حاضر به محل طبع کتب نیز توجه شده است و بر اساس آن می‌توان گفت سرلوح‌هایی همچون کتیبه‌ای، تاجی و مستطیل- مربعی و تصویرسازی‌شده، مورد پسند چاپخانه‌های ایران و هند و در مقابل سرلوح‌های سبک نقش و نیم‌نقش مختص کتب چاپ هند و سرلوح‌های سبک‌های خوشنویسی‌گونه و نمادین، خاص کتب چاپ ایران بوده است. کلام پایانی اینکه، همه سرلوح‌های سنتی، اعم از سرلوح کتیبه‌ای، سرلوح تاجی، سرلوح مستطیل- مربعی و سرلوح نقش و نیم‌نقش در کتبی با موضوعات مختلف (مذهبی، تاریخی و ادبی) به کار برده شده‌اند و در میان سرلوح‌های سبک جدید، سبک نمادین (نمادهایی چون شیر و خورشید و تاج سلطنتی)، در کتاب‌هایی با مضامین مختلف شناسایی شده است و در مقابل، سبک خوشنویسی‌گونه بیشتر در کتب مذهبی و دینی مورد استفاده قرار گرفته است و در سرلوح‌های تصویرسازی‌شده ارتباطاتی میان نوع تصویر سرلوح و موضوع کتاب مشاهده می‌شود.

جدول ۱: انواع سرلوح‌های شناسایی‌شده در کتب چاپ سنگی در ایران و هند، بر اساس نمونه‌های شناسایی‌شده در تحقیق حاضر (نگارندگان، ۱۴۰۱)

انواع سرلوح‌های طراحی شده در کتب چاپ سنگی		تعداد سرلوح شناسایی شده	در کتب چاپ سنگی شده در ایران	در کتب چاپ سنگی شده در هند
سرلوح‌های سنتی	کتیبه‌ای (سنتی، منقسم، بدون طرح مرکزی، مخطط)	۷۱ عدد	✓	✓
	تاجی (ساده، سه بخشی)	٥٦ عدد	✓	✓
	مستطیل- مربعی (مسطح، غیر مسطح)	٤٨ عدد	✓	✓
	نقش و نیم نقش	٢٤ عدد	شناسایی نشده	✓
سرلوح‌های جدید	سرلوح‌های تصویرسازی شده	٥٠ عدد	✓	✓
	سرلوح‌های خوشنویسی‌گونه	٣١ عدد	✓	شناسایی نشده
	سرلوح‌های نمادین	١١ عدد	✓	شناسایی نشده

پی‌نوشت‌ها

1- Ulrich Marzolph

۲- همچنین برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد ناشران کتب سنگی و پیرامون چاپخانه‌ها در دوره قاجار، ر. ک: مقاله «تاریخ چاپ سنگی در ایران» (آلیمپیادا پاولوونا شگلووا، ۱۳۸۹). از دهه ۱۸۳۰م. تا دهه نخست قرن بیستم، حداقل ۳۳ چاپخانه سنگی در تهران و ۳۰ چاپخانه سنگی در تبریز فعال بوده است (همان: ۸۷).

۳- تنها کتابخانه ملی ایران تعداد ۶۰۴۵ جلد کتاب چاپ سنگی را به صورت دیجیتال بر روی سایت خود قرار داده است. https://www.nlai.ir/digital-collection

۴- برای اطلاعات بیشتر درباره تکنیک‌های چاپ سنگی، ر. ک: مقاله «چاپ، ویژگی‌ها و پیشینه چاپ سنگی و سربی» (نقیبی، ۱۳۸۷).

۵- در مقاله‌ای با عنوان «تحوّلات ساختاری خطّ نستعلیق با ورود صنعت چاپ سنگی در دوره قاجار (با تأکید بر دو اثر شاخص از محمدرضا کلهر و محمدحسین شیرازی)»، به تفصیل تغییرات خط نستعلیق در اثر چاپ سنگی مورد مطالعه قرار گرفته است (گلستان و مهران، ۱۳۹۸).

۶- از اواخر دوره صفویه به بعد پیکرنگاری جای خود را به کتاب‌آرایی داد تا آنجا که در دوره افشاریه تنها کتاب جهانگشای نادری، کتاب‌آرایی شده است (آژند، ۱۳۸۴) و متعاقباً تعداد نسخ خطی و کیفیت آن‌ها بسیار پایین‌تر از دوره صفوی و تیموری و پیش از آن است.

۷- برای اطلاعات بیشتر در این‌باره، ر. ک: مقاله «سنگ‌هایی از باواریا: چاپ سنگی ایران در بستر جهانی» (گرین، ۱۳۹۱: ۷۵۰ـ۷۴۲).

۸- در رابطه با انواع فرشتگان به‌کاررفته در تصاویر کتب چاپ سنگی، ر. ک: مقاله فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی (موسوی و خزائی، ۱۳۸۹). در این مقاله پنج نوع فرشته و چهار نوع دیو معرفی و شناسایی شده‌اند. همچنین ر. ک: مقاله «مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب‌آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار» (صفرزاده، موسوی فاطمی و احمدی، ۱۳۹۴). نویسندگان در این مقاله، بر پنج نوع فرشته معرفی‌شده در مقاله پیشین، سه نوع دیگر نیز افزوده‌اند و نحوه طراحی فرشتگان را در کتب چاپ سنگی ایرانی، متأثر از کتب دوره رنسانس می‌دانند.

۹- پیش از این، استفاده از نمادها در قالب حیواناتی همچون سرِ شیر، سر گوسفند، سر روباه، درنا و غیره در تلفیق با دیگر آرایه‌های تزیینی، البته به صورت محدود در تذهیب‌های نسخه‌های خطی دیده شده است. خمسه نظامی، محفوظ در کتابخانه سپهسالار، مورخ ۹۵۶ ق. از جمله مواردی است که در تذهیب‌های صفحات آغازین آن شاهد تلفیق این‌گونه نمادها هستیم (برای اطلاعات بیشتر در زمینه نمادها در سرلوح‌ها ر. ک: مقاله «بررسی مفاهیم نمادین نقوش سرلوح آغازین خمسه نظامی موجود در کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار»، به قلم مرضیه علی‌پور و محسن مراثی، ۱۳۹۵).

منابع

- آژند، یعقوب. (زمستان ۱۳۸۴). «افول کتاب‌آرایی و طلیعه پیکرنگاری (نقاشی دوره افشاریه)». *هنرهای زیبا*، شماره۲۴ ، ۸۸ـ۸۱.

- آل‌داود، سیدعلی. (۱۳۹۰). «از نسخه خطی تا چاپ سنگی: گزارشی در خصوص تأمین مخارج نخستین چاپ ناسخ‌التواریخ (نامه عباسقلی‌خان سپهر کاشانی به ناصرالدین‌شاه قاجار)». *نامه بهارستان*، سال دوازدهم، شماره ۱۸ و ۱۹، ۳۶۶ـ۳۶۵.

- احمدی‌نیا، جواد؛ شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). «ویژگی‌های چاپ سنگی در مصورسازی کتب دوره قاجار». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۵۶، ۴۹ـ۴۰.

- اصیلی، سوسن. (۱۳۸۷). «از نسخه خطی تا چاپ سنگی: صورت مخارج کتاب ناسخ التواریخ برای چاپ سنگی (از مجموعه کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران)». *نامه بهارستان*، شماره ۱۳ و ۱۴، ۵۰۶ـ۵۰۳.

- بوذری، علی. (۱۳۹۳). «بررسی جایگاه تبریز در تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی با مطالعه آثار استاد ستار تبریزی». *پژوهش هنر*، سال دوم، شماره ۷، ۱۰۰ـ۹۵.

ـــــــــــ؛ جوانی، اصغر. (۱۳۹۴). «تطبیق سبک‌شناسی برخی از نگاره‌های نسخه خطی هزار و یک شب با تصاویر چاپ سنگی رموز حمزه». *آیینه میراث*، شماره ۵۷، ۹۲ـ۷۳.

- پنجه‌باشی، الهه؛ دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی

سرلوحه شماره‌های نخست روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علّیه ایران». *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۵، ۱۰۱ـ۹۱.
- تقیّه، محمدرضا؛ مرتضایی، پروین. (۱۳۹۹). «رباعی سرلوحه دیباچه کار فرخی یزدی در روزنامه طوفان». *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۸۴، ۳۷۳ـ۳۳۵.
- دمیرچی، اسماعیل. *آشنایی با صنعت چاپ از حروف چینی تا صحافی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشد اسلامی
- شگلووا، الیمپیاداپاولوونا. (۱۳۸۹). «*تاریخ چاپ سنگی ایران*». مترجم: شهروز مهاجر، کتاب ماه کلیات، شماره ۱۵۹، ۹۱ـ۸۴.
- شیرازی، ماه‌منیر. (۱۳۹۵). «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار (مطالعه موردی: تعداد سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی)». *نگارینه هنر اسلامی*، شماره ۱۱، ۴۵ـ۲۸.
- صفرزاده، نغمه؛ موسوی فاطمی، نادر؛ احمدی، بهرام. (۱۳۹۴). «مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب‌آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار». *نگره*، شماره ۳۶، ۱۱۱ـ۹۷.
- صفری آق‌قلعه، علی. (۱۳۹۰). *نسخه شناخت*، تهران: میراث مکتوب.
- علی‌پور، مرضیه؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۵). «بررسی مفاهیم نمادین نقوش سرلوح آغازین خمسه نظامی موجود در کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار (شهیدمطهری)». *الهیات هنر*، شماره ۵، ۲۹ـ۶ .
- غلامی جلیسه، مجید. (۱۳۸۹). «از نسخه خطی تا چاپ سنگی: تأثیر جنگ بین‌الملل اول بر صنعت چاپ سنگی در اصفهان (یادداشتی از ناشر کتاب بستان‌السیاحه در سال ۱۳۴۲ ق.)». *نامه بهارستان*، سال یازدهم، شماره ۱۷، ۲۱۷ـ۲۱۵.
ـــــــــــ؛ (۱۳۹۲). «مأخذشناسی کتاب‌های چاپ سنگی و سربی». *کتاب ماه کلیات*، شماره ۱۸۶، ۲۸ـ۲۴.
- گرین، نیل. (تابستان ۱۳۹۱). «*سنگ‌هایی از باواریا: چاپ سنگی ایران در بستر جهانی*». مترجم: مژگان دنیاداری، پیام بهارستان، دوره دوم، سال چهارم، شماره ۱۶ از ۷۵۹- ۷۳۱.
- گلستان، آمنه؛ مهران، هوشیار. (۱۳۹۸). «تحوّلات ساختاری خطّ نستعلیق با ورود صنعت چاپ سنگی در دوره قاجار (با تأکید بر دو اثر شاخص از محمدرضا کلهر و محمدحسین شیرازی)». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۳۵، ۴۸ـ۲۶.
- مارزلف، الریش. (۱۳۹۰). *تصویرسازی داستانی کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*. تهران: نظر.
- موسوی، سیدطاهر؛ خزایی، محمد. (۱۳۸۹). «فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجار». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۳۹، ۴۳ـ۴۰.
- میرزای گلپایگانی، حسین. (۱۳۷۸). *تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران*. ناشر: گلشن راز
- نقیبی، سید ابوالقاسم. (۱۳۸۷). «چاپ: ویژگی‌ها و پیشینه چاپ سنگی و سربی». *آینه میراث*، شماره ۴۲، ۳۳۸ـ۳۲۷.
- هاشمی دهکردی، حسن. (۱۳۶۳). «چاپ سنگی حیات تازه‌ای در کتابت». *هنر*، شماره ۷، ۱۰۷ـ۹۰.
- URL 1: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422 9967/f22.item.r=Suppl%C3%A9ment%20Per- san%20490. (2022/10/22)
- URL 2: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.as- px?ref=io_islamic_3558_fs001r. (2022/10/22)

منابع خطی

- انوار سهیلی (ش W.599، گالری والترز):
https://manuscripts.thewalters.org/viewer. php?id=W.599#page/394/mode/2up
- جُنگ اسکندر سلطان (شمارهٔ Add ms 27261، کتابخانه بریتانیا):
https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx- ?ref=Add_MS_27261
- خمسه (شمارهٔ w 607، گالری والترز):
https://manuscripts.thewalters.org/viewer. php?id=W.607#page/630/mode/2up
- خمسه (شمارهٔ w 610، گالری والترز):
https://manuscripts.thewalters.org/viewer. php?id=W.610#page/752/mode/2up
- خمسه نظامی (شمارهٔ ۱۱۲۰۶۸۹، ملی):
https://dl.nlai.ir/UI/0c2ed069-7e1b-4d5f-b3d3- 86956c52f7a9/LRRView.aspx?History=true

- خمسه نظامی (شمارۀ ۱۱۲۶۶۶۸، ملی):
https://dl.nlai.ir/UI/8167b261-402b-4173-bed3-db6638f97fb9/LRRView.aspx?History=true
- دیوان شعر فتحعلیشاه قاجار (شمارۀ IO Islamic 3558، بریتانیا):
http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx-?ref=IO_Islamic_3558
- شاهنامه (شمارۀ Supplément Persan 490، فرانسه):
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967.r=Suppl%C3%A9ment%20Persan%20490?rk=128756;0
- کلیات خواجو کرمانی (شماره ۵۹۸۰، کتابخانه ملک): مراجعه حضوری
- کلیات سعدی (شماره ۲۵۷۰، کتابخانه مجلس):
https://dlib.ical.ir/faces/search/fulltext/fulltextFull-View.jspx?_afPfm=schew0l9z
- مجموعه اشعار (شماره ۱۴۱۷۰، کتابخانه مجلس): مراجعه حضوری
- مجموعۀ رشیدیه (شمارۀ Arabe 2324، کتابخانه ملی فرانسه):
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52510223k.r=Arabe%202324?rk=21459;2

منابع چاپ سنگی

** تمامی منابع این بخش در سایت کتابخانه ملی (https://www.nlai.ir/digital-collection) و از طریق وارد کردن شمارۀ کتاب، قابل مشاهده می‌باشند.

- اجمل‌التواریخ (شماره ۱۰۵۴۶۳۹، ملی، ۱۲۸۳ق.)
- اخلاق جلالی (شماره ۷۷۶۱۱۷، ملی، ۱۲۸۳ق، مطبع منشی)
- ارشادالعلوم (شماره ۱۷۱۲۹۶۱، ملی، ۱۲۷۶ق، بمبئی)
- انیس‌الاعلام (شماره ۱۷۲۳۲۳۱، ملی، ۱۳۱۵ق.)
- انیس‌الامر (شماره ۱۱۰۱۷۵۷، ملی، ۱۲۷۸ق.)
- انیس‌التجار (شماره ۱۱۴۶۴۰۶، ملی، ۱۳۱۷ق.)
- انیس‌العهد و مونس‌اللحد (شماره ۲۴۲۱۷۵۸، ملی، ۱۳۱۵ق.)
- انیس‌الموحدین (شماره ۱۲۱۵۲۴۷، ملی، ۱۳۲۴ق.)
- آثار عجم (شماره ۱۵۱۷۴۵۲، ملی، ۱۳۵۴ق، بمبئی)
- آیات‌الولایه (شماره ۲۳۸۵۲۳۵، ملی، ۱۳۴۲ق.)
- برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، ۱۲۷۸ق.)
- البکاء (شماره ۱۸۷۷۷۰۲، ملی، ۱۳۲۲، هند)
- بهجه‌المرضیه (شماره ۲۵۶۷۴۰۲، ملی، ۱۲۷۱ق.)
- پندنامه عطار (شماره ۲۶۴۴۹۴۲، ملی، ۱۳۷۹ق، هند)
- تاریخ حالات حاکم افغانستان (شماره ۷۷۶۴۱۰، ملی، ۱۳۲۱ق.)
- تحفه‌المومنین (شماره ۷۷۷۹۸۶، ملی، ۱۳۱۲ق.)
- تذکره دولتشاه سمرقندی (شماره ۱۱۲۱۰۳۷، ملی، ۱۳۰۵، بمبئی)
- تعلیقه علی فرائدالاصول (شماره ۱۱۷۲۷۱۷، ملی، ۱۳۳۲ق.)
- تنبیه‌الغافلین (شماره ۱۸۴۳۴۸۳، ملی، ۱۸۴۳۴۸۳، ۱۳۰۵ق.)
- جامع‌التمثیل (شماره ۱۱۰۰۷۳۱، ملی، ۱۳۳۹ق، هند)
- جنگ‌نامه حسین کرد شبستری (شماره ۷۷۹۴۶۰، ملی، ۱۲۷۶ق.)
- خزائن‌الاشعار (شماره ۲۴۷۷۶۱۹، ملی، ۱۳۶۷ق.)
- خمسه نظامی (شماره ۱۷۹۲۵۰۰، ملی، ۱۲۶۵ق.)،
- خمسه نظامی (شماره ۱۷۵۱۲۸۲، ملی، مورخ ؟۱۲۷ق.)
- خمسه نظامی (شماره ۲۳۸۵۱۸۸، ملی، ۱۲۸۷ق.)
- درج درر (شماره ۲۲۵۸۲۱۵، ملی، ۱۳۰۰ق.)
- دره نجفی (شماره ۳۷۲۲۶۳۰، ملی، ۱۳۳۳ق، هند)
- دستور زبان (شماره ۱۵۵۰۰۴۳، ملی، ۱۳۳۵)
- دیوان حافظ (شماره ۱۰۹۴۷۱۲، ملی، ۱۳۲۵)
- دیوان عباسقلی‌خان (شماره ۱۱۰۷۴۷۳، ملی، بی‌تا)
- دیوان قصائد صیفعلی‌شاه (شماره ۱۱۱۷۳۰۷، ملی، ۱۳۴۷ق.)
- دیوان محو (شماره ۳۰۷۴۴۴۳، ملی، ۱۳۳۲ق، مطبعه ابوالعلایی)
- دیوان میرزا همدم شیرازی (شماره ۱۰۶۳۳۸۷، ملی، ۱۳۰۲ق. دکن)
- ذخیره‌العباد فی یوم‌المعاد (شماره ۷۷۸۰۱۹، ملی، ۱۳۲۷ق.)
- رساله حضرت وافور (شماره ۷۸۰۱۸۱، ملی، ۱۳۱۵ق، هند)
- رساله سپهسالار (شماره ۱۱۴۶۸۵۲، ملی، ۱۳۱۹ق.)
- رستم‌نامه (شماره ۷۷۹۱۹۳، ملی، ۱۳۱۴ق.)
- روضه‌الشهدا (شماره ۱۱۲۳۸۶۸، ملی، بی‌تا، هند).
- برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ملی، ۱۲۷۸ق.)
- زادالمعاد (شماره ۲۲۵۸۳۱۶، ملی، بی‌تا)
- زادالمعاد (شماره ۱۱۳۴۳۵۹، ملی، ۱۲۸۰ق.)

- شاهنامه (شماره ۲۴۰۰۹۰۰، ملی، ۱۳۲۶ق.)
- شاهنامه (شماره ۲۴۰۰۹۵۵، ملی، ۱۳۲۶ق.)
- شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ملی ۱۳۲۶ق.)
- شرح‌الوقایع (شماره ۱۱۹۵۸۴۹، ملی، ۱۳۳۱ق، مطبع یوسفی)
- شیرین و فرهاد وحشی (شماره ۷۷۹۳۹۰، ملی، ۱۲۷۶ق.)
- صد پند (بی شماره، ملی، ۱۳۲۳ق.)
- طوفان‌البکاء (بدون شماره، ملی، ۱۳۳۰ق.)
- عجایب‌المخلوقات (شماره ۲۱۳۳۴۵۹، ملی، ۱۲۸۳ق.)
- عقائدالشیعه (شماره ۱۹۷۷۴۰۵، ملی، ۱۲۶۶ق.)
- علم طبقات‌الارض (شماره ۷۸۱۱۱۵، ملی، ۱۲۹۹ق.)
- علماءالمعاصرین (شماره ۲۹۹۳۸۹۳، ملی، ۱۳۶۶ق.)
- غرائب‌الحدیث (شماره ۱۷۶۵۸۴۳، ملی، بی‌تا)
- الف لیل (شماره ۲۶۶۰۱۰۸، ملی، ۱۳۵۲ق.)
- فرائدالاصول (شماره ۱۷۹۲۳۹۶، ملی، ۱۳۲۶ق.)
- قابوس‌نامه (شماره ۱۱۰۷۰۳۴، ملی، ۱۳۱۹ق.)
- قانون مشق پیاده نظام (شماره ۷۷۹۶۵۰، ملی، ۱۳۱۴ق.)
- قانون نظام (شماره ۷۷۹۰۴۴، ملی، ۱۲۷۶ق.)
- قلائدالدرر (شماره ۳۱۰۵۰۷۹، ملی، ۱۳۲۷ق.)
- قوانین‌المحکه فی‌الاصول (شماره ۱۲۷۴۸۵۶، ملی، ۱۲۶۶ق.)
- کاشف‌الغطاء عن خفیات (شماره ۷۷۵۲۶۵، ملی، ۱۳۱۷ق.)
- کلمات‌الطریقه (شماره ۱۹۶۴۳۱۹، ملی، ۱۳۱۶ق.)
- کلیات سعدی (شماره ۱۷۱۳۳۸۲، ملی، ۱۳۲۷ق.)
- کلیات سعدی (شماره ۱۷۹۲۴۰۲، ملی، ۱۳۱۴ق.)
- گلزار صدیقی (شماره ۱۰۶۳۵۳۷، ملی، بی‌تا)
- گنجینه اسرار (شماره ۷۷۹۶۹۷، ملی، ۱۳۱۵ق.)
- المتاجر (شماره ۱۲۳۳۴۹۲، ملی، ۱۳۱۴ق.)
- مثنوی معنوی (شماره ۱۱۴۶۱۷۱، ملی، ۱۳۳۹ق.)
- مثنوی معنوی (شماره ۱۲۲۷۶۰۲، ملی، ۱۳۲۰ق.)
- مجموعه (شماره ۱۷۸۰۳۷۹، ملی، ۱۳۰۱ق، هند)
- محبوب‌القلوب (شماره ۱۰۶۲۹۱۶، ملی، ۱۳۲۶ق، هند)
- مرآت‌العارفین (شماره ۱۵۲۱۹۲۶، ملی، ۱۳۲۰-۱۳۱۹ق.)
- مطالب رشیدی (شماره ۱۶۲۵۴۰۵، ملی، ۱۳۳۳ق، لاهور)
- مفتاح‌الرزق (شماره ۱۰۸۴۸۲۹، ملی، ۱۳۱۵ق، هند)
- مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ملی، ۱۲۹۰ق.)
- منتخبات حکیم سنایی (شماره ۱۶۸۲۸۱۵، ملی، ۱۳۳۷ق.)
- منتهی‌الآمال (شماره ۱۵۲۲۸۶۱، ملی، ۱۳۱۷ق.)
- منطق‌الطیر (شماره ۱۱۱۸۰۷۶، ملی، ۱۲۴۸؟یا ۱۲۶۸؟، بمبئی)
- نافع‌السالکین (شماره ۱۷۱۷۰۱۹، ملی، ۱۲۸۹ق، مطبع مرتضوی)
- نامه خسروان (شماره ۱۰۸۷۲۰۶، ملی، ۱۳۰۸ق.)
- نامه دانشوران (شماره ۲۶۸۸۰۷۴، ملی، ۱۲۹۶ق.)
- نزهت‌الارواح (شماره ۷۷۷۶۶۰، ملی، ۱۳۳۲ق، هند)
- هدیه احمدیه (شماره ۱۳۰۰۱۴۱، ملی، ۱۳۱۳ق، مطبع انتظامی)
- ینابیع‌الحکمه (شماره ۱۷۸۴۵۸۴، ملی، ۱۳۱۴ق.)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Stylistics of the Frontispieces of Lithographic Books of the Qajar Period in Iran and India

Elham Akbari[1], Ali Asghar Mirzaei Mehr[2]

1- PhD Candidate of Art research, Alzahra University, Tehran (Corresponding author)

2- Assistant Professor, University of Science and Culture, Tehran

DOI: 10.22077/NIA.2022.5317.1609

Abstract

Illuminated manuscript, as one of the decorative arrays in the tradition of book design, is a very old art in Islamic civilization, and in most exquisite and artistic versions, an important part of the illumination is dedicated to the frontispieces. In addition to manuscripts, the process of frontispiece making continued in printed books after the arrival of lithography in Iran. Although the frontispiece in the lithographic books have been executed in different styles and methods, but no specialized study has been done in this field so far. Therefore, the purpose of this study is to identify and introduce different styles of lithographic book frontispieces and present them in separate groups. This article has been done by descriptive and analytical method, and data is collected from archival documents and library resources. For conducting this research in the first step, the frontispieces were identified based on geometric structure to be divided into two groups of traditional and new styles. Then, traditional frontispieces were divided into four distinct styles including inscriptive, crown, rectangular-square, and figural and semi-figural. The new frontispieces were initially divided into two groups based on whether they encompass embellishments or text. Typographic frontispieces were placed in the group of text-based, and the second group was divided into symbolic and illustrative frontispieces based on whether the motifs used in them are symbolic or not (non-symbolic motifs). The results of this study show that a significant number of lithographic books in Qajar period were printed in India. Thus, some styles such as inscriptive, crown shape, rectangular-square, and illustrative, simultaneously printed in the Iranian and Indian books. Additionally, typographic and symbolic styles can be traced in those books that were published in Iran, while figural and semi-figural style was executed in the Indian books.

Key words: Qajar period, lithography, frontispiece, illumination, National Library of Iran.

1 - Email: e.akbari@alzahra.ac.ir

2 - Email: Ali.a.mirzaemehr@gmail.com

(**Date Received:** 2022/05/18 - **Date Accepted:** 2022/07/25)