Analysis of the Visual Structure and Decorations Used in Marriage Contracts of Gilan Province from 1841 to 1929

Mohsen hosseini kumleh[1] | Tara Hariri[2]

GANJINE-YE ASNAD
Historical Research & Archival Studies Quarterly

Research paper

Abstract:

Purpose: Contemporary artists have constantly focused on Archival records of the past centuries as a model and source images, among which marriage contracts have significant visual aspects and are worthy of research. The purpose of this research is to find decorative patterns and provide rich resources for visual organization and layout of official documents.

Method and Research Design: Library research and content analysis were used to investigate, describe, and analyze marriage contracts records belonging to Gilan province.

The research questions are: 1- How was the quality of the visual structure and layout of marriage contracts of Gilan Province? 2- What was the influence of geographic area (Gilan Province) on the visual quality of the marriage contracts? Therefore, visual elements of marriage contract (containing illumination, calligraphy, design of seals and signature, annotations and image aspect ratio) were investigated and analyzed.

Findings and conclusion: The findings were as follows: a) The quality of illumination and the color taste of the inhabitants of Gilan province; b) The quality of calligraphers' calligraphy according to their social classes; c) Diversity of forms in framing ring seals and diversity of scripts; d) The quality of arrangement and the type of scripts in annotations; e) Utilization of the golden rectangle, golden triangle and logarithmic spiral in proportions.

Keywords: Marriage Contract; Gilan; Decorations; Proportions; Visual Structure.

Citation: Hosseini Kumleh, M., & Hariri, T. (2023). Analysis of visual structure and decorations used in marriage contracts of Gilan province from 1841 to 1929. *Ganjine-ye Asnad*, 33(3), 114-147 | doi: 10.30484/ganj.2023.3081

1. Assistant Professor, Art Department, Islamic Azad University of Ramsar, Ramsar, Iran, (Corresponding Author)
Hmohsen327@yahoo.com
2. Master of Art, Islamic Azad University of Lahijan h, Lahijan, Iran.
Tarahariri86@gmail.com

Copyright © 2023, NLAI (National Library & Archives of I. R. Iran). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and adapt the material for any purpose.

Ganjine-Ye Asnad
«131»

Peer-reviewed Journal | National Library & Archives of I. R. Iran, Archival Research Institute

ISSN: 1023-3652 | E-ISSN: 2538-2268

Digital Object Identifier(DOI): 10.30484/GANJ.2023.3081

Indexed by Google Scholar, Researchgate, ISC, SID & Iran Journal | http://ganjineh.nlai.ir

Vol. 33, No.3, Autumn 2023 | pp: 114- 147 (34) | Received: 22, Aug. 2023 | Accepted: 18, Sep. 2023

Archival research

تحلیل ساختار تصویری و تزیینات به‌کاررفته در عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج استان گیلان از ۱۲۲۰ تا ۱۳۰۸ خورشیدی

محسن حسینی کومله[۱] | تارا حریری[۲]

فصلنامهٔ تحقیقات تاریخی و مطالعات آرشیوی

مقالهٔ پژوهشی

چکیده:

اسناد خطی قرون گذشته همواره الگوی هنرمندان معاصر قرار گرفته‌اند. دراین‌میان عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج به‌عنوان یکی از اسناد دارای جنبه‌های تصویری، قابل‌توجه و درخور پژوهش‌اند. این اسناد در محدودهٔ جغرافیایی استان گیلان پژوهش شده‌اند.

هدف: دست‌یابی به الگوهای تزیینی و ارائهٔ منابعی غنی برای سامان‌دهی تصویری و صفحه‌آرایی اسناد و اوراق اداری.

روش/ رویکرد پژوهش: این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با روش اسنادی انجام شده‌است و گردآوری اطلاعات در آن به‌صورت کتاب‌خانه‌ای و میدانی است.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱- ساختار تصویری و صفحه‌آرایی عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج گیلان چه کیفیتی دارد؟

۲- محدودهٔ جغرافیایی یادشده چه نقشی در کیفیت بصری عقدنامه‌ها ایفا می‌کند؟

یافته‌ها و نتیجه‌گیری : در این پژوهش مجموعه‌عوامل تصویریِ تشکیل‌دهندهٔ عقدنامه (تذهیب، خوش‌نویسی، مُهر و امضا، حاشیه‌نگاری و سامان‌دهی و نظام تناسبات تصویری) تحلیل شدند. کیفیت تذهیب و نوع رنگ‌گذاری خاص سلیقهٔ مردم گیلان، کیفیت خطاطی کاتبان و وابستگی آن به طبقات اجتماعی، تنوع فرم‌ها در کادربندی مهرهای انگشتری و تنوع خطوط به‌کاررفته در آن‌ها، کیفیت چیدمان و نوع خطوط در حاشیه‌نگاری و هم‌چنین استفاده از تناسبات مستطیل طلایی و مثلث طلایی و مارپیچ لگاریتمی در نظام سامان‌دهی تناسبات، از یافته‌های این پژوهش است.

کلیدواژه‌ها: عقدنامه؛ گیلان؛ تزیینات؛ تناسبات؛ ساختار تصویری.

استناد: حسینی کومله، محسن و حریری، تارا. (۱۴۰۲). تحلیل ساختار تصویری و تزیینات به‌کاررفته در عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج استان گیلان از ۱۲۲۰ تا ۱۳۰۸ خورشیدی. *گنجینهٔ اسناد* ۳۳(۳)، ۱۱۴-۱۴۷

doi: ۱۰,۳۰۴۸۴/ganj.۲۰۲۳,۳۰۸۱

۱. استادیار گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامسر، رامسر، ایران.
Hmohsen327@yahoo.com

۲. مربی گروه گرافیک، دانشگاه آزاد اسلامی واحد لاهیجان، لاهیجان، ایران.
Taraharirі86@gmail.com

فصلنامهٔ علمی | سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ج.ا.ایران -پژوهشکدهٔ اسناد

شاپا(چاپی): ۳۶۵۲-۱۰۲۳ | شاپا(الکترونیکی): ۲۲۶۸-۲۵۳۸

شناسانهٔ برنمود رقمی (DOI): ۱۰,۳۰۴۸۴/GANJ.۲۰۲۳,۳۰۸۱

نمایه در Google Scholar, Researchgate, SID, ISC و ایران ژورنال | http://ganjineh.nlai.ir

سال ۳۳، دفتر۳، پاییز ۱۴۰۲ | صص: ۱۱۴ - ۱۴۷ (۳۴)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۳۱ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۲۷

تحقیقات آرشیوی

۱. مقدمه

پژوهش دربارهٔ عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج فراوان است؛ پژوهش دربارهٔ اسناد نیز فراوان‌تر؛ ولی همان‌طورکه ایجاب می‌کند، این‌گونه موضوعات از زوایای مختلف قابل‌بررسی هستند. برای نمونه عقدنامه از دیدگاه حقوقی، از دیدگاه فقهی، از دیدگاه نسخه‌شناسی، از دیدگاه مردم‌شناسی، زیبایی‌شناسی و هنری و ... می‌تواند تحلیل شود. فراوانی پژوهش‌ها زیاد است؛ ولی پژوهش در حوزهٔ اسناد و به‌طور مشخص در حوزهٔ عقدنامه‌ها از زاویهٔ هنری و زیبایی‌شناسی و ساختاری به‌صورت انگشت‌شمار انجام شده‌است. درمیان این پژوهش‌ها هم هرکدام از منظری به موضوع پرداخته‌اند. برای نمونه عقدنامه‌ها ازنظر ساختار تصویری، ازنظر خوش‌نویسی، ازنظر صفحه‌آرایی و ... قابلیت انجام پژوهش دارند. یکی دیگر از وجوه تفارق پژوهش‌ها، محدودشدن به فرهنگ‌ها و جغرافیای خاص است که در پژوهش حاضر جغرافیای نمونه‌ها به گیلان محدود شده‌است. اگرچه در مقایسهٔ میان نسخه‌های عقدنامه‌ها در گیلان با سایر نقاط، تفاوت تصویری چشمگیری دیده نمی‌شود، ولی تفاوت در فرهنگ‌ها و سطوح اجتماعی و همین‌طور جغرافیایی بر روی اسناد تأثیرگذارند. جنس کاغذ و مرکب، بستر اقلیمی (برای نمونه وجود رطوبت در گیلان) و تأثیر فرهنگ همسایه‌داری و ... بر روی کیفیت شکل‌گیری اسناد تأثیر گذاشته‌اند. نگارنده امیدواراست این پژوهش به پژوهش‌گران این حوزه کمک کند.

در مقالهٔ حاضر قصد بر آن است که نمونه‌های یافت‌شده از عقدنامه‌های دوران قدیم گیلان، برمبنای تعاریف بدیهی و پذیرفته‌شده از عناصر بصری، ترکیب‌بندی و نظام تناسبات، تحلیل شوند. هدف نهایی نگارنده این است تا عقدنامه‌های یافته‌شده را براساس یکایک مؤلفه‌های مذکور موردبحث قرار دهد و سپس به‌کمک مقایسه در جدول، سبک و سیاق کلی طراحی این اسناد، ترکیب‌بندی‌ها، نوع تزیینات، نوع خطوط و کمیت و کیفیت آن‌ها، کادرها و ... را به‌دست آورد. مؤلفه‌ها و مشخصه‌های فرمی و ظاهری‌ای که مطالعه خواهند شد، تذهیب، خوش‌نویسی، مُهر و امضا، حاشیه‌نویسی و سامان‌دهی و تناسبات است. ذکر یک نکته در انتهای مقدمه الزامی است که باتوجه‌به شباهت ظاهری بعضی از عقدنامه‌ها با یکدیگر و هم‌چنین استفادهٔ پی‌درپی از عقدنامه‌ها در مقاله برای دوری از اشتباه خوانندگان نمونه‌های موردی استفاده‌شده در این مقاله براساس تقدم و تأخر تاریخی از ۱ الی آخر نام‌گذاری شده‌اند.

۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است که برمبنای تحلیل محتوا پیش خواهد رفت. اسناد و عقدنامه‌های گردآوری‌شده ابتدا درزمینهٔ عوامل بصری و ساختار تزیینات و نظام

تناسبات توصیف می‌شود و سپس با مقایسهٔ مشابهت‌ها و تفاوت‌ها به تحلیلی مشخص دست خواهیم یافت. عقدنامه‌ها از دیدگاه ساختار بصری دقیق توصیف می‌شوند و عناصر موجود در آن‌ها اعم از سرلوحه، تذهیب، خط و خوش‌نویسی، متن، حاشیه، مهرها، تناسبات و ترکیب‌بندی معرفی می‌شوند و سپس نمونه‌ها براساس این موارد نقد و بررسی می‌شوند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

– گودرزی، مریم. (۱۳۹٤). «تحلیل ساختاری فرم و نقش در عقدنامه‌های قاجار محفوظ در سازمان اسناد کشور». دانشگاه سورهٔ تهران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. در این پژوهش نویسنده به ساختار و ترکیب‌بندی و صفحه‌بندی و همین‌طور تحلیل نقوش به‌کاررفته در اسناد و قباله‌هایی از سازمان اسناد کشور پرداخته‌است. همان‌طورکه در مقدمه نیز عنوان شده‌است، این پژوهش ازلحاظ دورهٔ تاریخی به دورهٔ قاجار و همین‌طور از دیدگاه نمونه‌ها به نمونه‌های موجود در سازمان اسناد کشور محدود شده‌است.

– ملکی، لیلا. (۱۳۹۳). «تحلیل مردم‌شناختی محتوای قباله‌های ازدواج، در دوران معاصر (مطالعهٔ موردی: تهران– دورهٔ قاجار و پهلوی‌ها)». دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. این پایان‌نامه نه ازمنظر هنری بلکه ازمنظر حوزهٔ علوم انسانی به عقدنامه‌ها پرداخته‌است. در این پژوهش محتوای متون و نه ساختار تصویری مطالعه شده‌است. این پایان‌نامه هم از دیدگاه دورهٔ تاریخی و هم موقعیت جغرافیایی به دورهٔ قاجار و پهلوی و شهر تهران محدود شده‌است. در این پژوهش نسخه‌های نفیسی از عقدنامه‌ها معرفی شده‌اند و از دیدگاه متون و ساختار عقدنامه به‌طوردقیق بررسی شده‌اند.

– جرموزی، شیما. (۱۳۹۱). «بررسی بصری نظام تناسبات در قباله‌های ازدواج گنجینهٔ آستان قدس رضوی». دانشگاه هنر تهران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. در این پایان‌نامه تناسبات و ساختار به‌کاررفته در عقدنامه‌های موجود در گنجینهٔ آستان قدس رضوی به‌صورت فرم‌گرایانه بررسی شده و به صفحه‌آرایی اسناد به‌طور ویژه توجه شده‌است. در بخش‌هایی از این پژوهش شیوه‌های متنوعی از ساختارهای هندسی و نظام تناسبات موجود در هنرهای تجسمی معرفی شده و نمونه‌های عقدنامه‌ها با آن ساختارها مطابقت داده شده‌است. درپایان براساس آن‌چه که توضیح داده شد، نمونه‌های نفیسی تجزیه‌وتحلیل شده‌اند.

– حاجیانی، شیوا؛ عبدالله‌خان گرجی، مهناز. (۱۳۸۷). «آثار کاغذی: شناسایی رنگ‌های مورداستفاده در سه نسخهٔ عقدنامهٔ عصر قاجار». نشریهٔ مرمت و پژوهش، شمارهٔ ٤، بهار و تابستان ۱۳۸۷. این مقاله به رنگ‌شناسی، فیزیک و روان‌شناسی رنگ‌ها در سه عقدنامه پرداخته و آن‌ها را باهم قیاس کرده‌است.

– سام، علی؛ علی‌صوفی، علی‌رضا. (۱۳۹۵). «در ضرورت و اهمیت شناخت اسناد تاریخی: واکاوی عقدنامه‌های ازدواج عهد قاجار». نشریهٔ *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۵. این مقاله عقدنامه‌ها را ازنظر جامعه‌شناختی، تاریخی و اسنادی بررسی کرده و اندکی نیز به ساختار بصری عقدنامه‌های دورهٔ قاجار اشاره کرده‌است.

– ذبیح‌نیا عمران، آسیه؛ میرحسینی، مرجان‌السادات. (۱۳۹۸). «بررسی ساختار صوری عقدنامه‌های باقی‌ماندهٔ عصر قاجار در یزد». نشریهٔ *فرهنگ یزد*، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۸. این مقاله برخلاف عنوان آن تاحدزیادی به مسائل حقوقی، اجتماعی و فرهنگی پرداخته و در خلال بحث به نکات تاریخی هم تأکید داشته و بخشی هم به ساختار تصویری موجود در عقدنامه‌ها پرداخته‌است.

– پنجه‌باشی، الهه؛ قوامی‌پور، مهتاب. (۱۳۹۸). «مطالعهٔ تطبیقی آرای ابوالوفا بوزجانی با ساختار هندسی صفحه‌آرایی قباله‌های ازدواج در دورهٔ قاجار». نشریهٔ *مطالعات تطبیقی هنر*، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۸، ۱۳۹۸. در این مقاله نگارنده ابتدا شرحی از هندسهٔ ابوالوفاء بوزجانی را بیان کرده و سپس درادامه به نسبت‌های موجود بین ساختار عقدنامه‌ها و آرای ابوالوفاء در هندسه اشاره کرده‌است.

در پژوهش حاضر ساختار تصویری و تزیینات عقدنامه‌ها و چگونگی و تنوع آن‌ها تحلیل خواهد شد. محدودهٔ فرهنگی و جغرافیایی هم استان گیلان از آغاز تا دورهٔ پهلوی خواهد بود.

۴. عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج

عقدنامه یا قبالهٔ ازدواج سندی قراردادی بین زوجین است که آن را وکیل با حضور حضار منعقد می‌کند. افراد معتبر و صاحبان دفاتر عقد حواشی آن را تأیید می‌کنند و مهر می‌زنند و اصطلاحاً بر این اسناد صحه می‌گذارند. این قباله‌ها در گذشته عموماً تنها سند موجود مبنی‌بر قرارداد زناشویی زوجین بودند. در عقدنامه‌ها نکته‌های ارزش‌مند فراوانی به‌چشم می‌خورد: نوع متن به‌کاررفته در این اسناد ازحیث محتوایی؛ لغات و واژگان ازحیث ادبی؛ اصطلاحات، مهریه‌ها و قراردادها از دیدگاه فقهی؛ میزان مهریه و افراد شاهد و فرهنگ ازدواج ازحیث مردم‌شناسی؛ تقسیم‌بندی طبقات اجتماعی براساس نوع و کیفیت عقدنامه و محتوای آن از دیدگاه جامعه‌شناسی؛ تزیینات مورداستفاده و خطوط رایج مورداستفاده در دوره‌های تاریخی مختلف مانند خط نسخ، ثلث، توقیع، طغری، نستعلیق، شکسته‌نستعلیق، تحریری و ... ازلحاظ زیبایی‌شناسی.

«قدیمی‌ترین پیشینه از قباله و قباله‌نویسی که اکنون دردسترس است قانون معروف

«حمورابی» است که مربوط به قرن بیستم قبل‌از میلاد است. براساس مادهٔ ۱۲۷ این قانون‌نامه، عقد ازدواج می‌بایست با حضور گواهان و به‌صورت مکتوب انجام می‌شد. بعداز قانون حمورابی در مجموعهٔ قوانین آشور مربوط به قرن ۱۲ و ۱۳ ق.م که از کتاب‌خانهٔ آشوربانی‌پال به‌دست آمده‌است و به‌صورت کتیبهٔ آجری است، مقرراتی دربارهٔ تنظیم قباله‌ها و تعهداتْ موجود است» (فضل‌علی، ۱۳۹۲، ص۸۳).

«در کتاب *«متون پهلوی»*، نمونه‌ای از قبالهٔ ازدواج آورده شده‌است. اگرچه این عقدنامه در تاریخ ٦٢٧ یزدگردی و ۱۲۷۸ میلادی و ٦٧٧ هجری قمری به‌خط پهلوی (فارسی میانه) نوشته شده‌است، بااین‌حال نمایانگر سنت عهد ساسانی است و ازنظر دربرداشتن اصطلاحات خاص درخور توجه است. قباله‌ای نیز درمیان خرابهٔ دژی در کوه مغ در شمال تاجیکستان به سال ۱۹۳۳ میلادی به‌دست آمده‌است. ٧٤ فقره سند هم متعلق به دیوآشیتج آخرین فرمانروای سغدی کشف شده‌است. او به‌دنبال حملهٔ اعراب به قلمرو فرمانروایی‌اش، به دژ کوهستانی خود پناه می‌برد. این اسناد روی چرم و کاغذ و پوست نوشته شده‌است و شامل نامه‌های اداری، اسناد مالی، یادداشت‌ها، دستورهای اداری و قبالهٔ ازدواج است» (تفضلی، ۱۳۷٦، ص۳٦۰). دَرپیِ جست‌وجوی نگارنده و به‌گواه پژوهش‌گرانِ این عرصه، نمونه‌ای از عقدنامه یا قبالهٔ ازدواج از قرن‌های نخست پس‌از اسلام در دست نیست.

«از قرن هفتم هجری قمری تعداد بسیار کمی قباله به‌دست آمده‌است. باوجوداین از قرن هشتم و نهم هجری قمری، ده‌ها قباله و وقف‌نامه و اسناد سایر معاملات باقی‌مانده است» (اختری، ۱۳۷۷، ص٥٤).

در دورهٔ صفوی، مکتب فقهی شیعه بر سیستم قضایی و حقوقی کشور غلبه داشت و تمام امور مانند عقد نکاح، طلاق و دادوستد مردم طبق حقوق و احکام مذهب شیعه انجام می‌شد.

در زمان سلطنت نادرشاه، نوشتن اسناد و قباله‌ها به‌عهدهٔ علما و روحانیون بود و آن‌ها با دربار سروکاری نداشتند.

ادامهٔ این رویه در زمان زندیه و قاجار موجب پیدایش نهادی به‌نام «محضر شرع» شد و اسناد معامله، نکاح و طلاق در محاضر شرع تنظیم و به‌وسیلهٔ شهود و علماء تأیید می‌شد. در محضر شرع معمولاً افراد باسواد و صلاحیت‌دار کار تحریر را برعهده داشتند (اختری، ۱۳۷۷، ص٥٤).

«پس‌از پیدایش محاضر شرع، واژهٔ محضر به‌معنای محل حضور مردم در نزد علما و روحانیون و به‌معنای محل قباله‌نویسی به‌کار رفته‌است. چون قباله‌ها به‌دست اشخاص مختلف نوشته می‌شد و دولت هم بر نویسندگان قباله‌ها اشراف نداشت اغلبْ قباله‌هایِ

معارض پیدا می‌شد؛ بنابراین در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار فرمانی صادر شد که اسناد و قباله‌ها باید با مهر دیوان‌خانهٔ دولت ایران تأیید شوند و بعدها «وزارت عدلیهٔ اعظم» در سال ۱۲۷۹ق تأسیس شد و این پیش‌درآمدی بود برای قانون «ثبت اسناد» که در فروردین ۱۳۰۲ش مصوب شد» (ملکی، ۱۳۹۳، ص۷۰). «از ۲۳مرداد ۱۳۱۰ش قانون مدون ازدواج تصویب و به‌تدریج اجرایی شد. بررسی اسناد ازدواج دورهٔ قاجار نشانگر توجه و پایبندی زوجین برای شروع زندگی مشترک برپایهٔ قرارداد است. متن‌ها و عبارات این اسناد بار حقوقی و معنوی والایی دارند» (جرموزی، ۱۳۹۱، ص۲۳).

۵. ساختار محتوایی عقدنامه‌ها

با مشاهدهٔ عقدنامه‌های به‌دست‌آمده به‌راحتی می‌توان آن‌ها را ازنظر محتوایی بخش‌بندی کرد. با درنظرگرفتن تفاوت‌های موجود در متون عقدنامه‌ها و مطالعه بر روی وجوه اشتراک آن‌ها، ساختار محتوایی عقدنامه شامل: «افتتاح»، «تحمیدیه»، «پیش‌نوشتار (مقدمه)»، «متن»، «امضا و مهر» و «حاشیه» است.

افتتاح: معمولاً با حمد و ستایش خداوند همراه است و سعی می‌شود تا از جملات ادیبانه در وصف خداوند استفاده شود. افتتاح همان «بسم‌الله» یا شروع عقدنامه است که اکثراً در عقدنامه‌ها ازجهت مناسبت با موضوع، عبارت «هُوَ المُؤلف بَین القلوب» می‌آمده‌است.

تحمیدیه: معمولاً با «امابعد» شروع می‌شود و اکثراً با جملهٔ عربی «اَلحَمدُ لله الَّذی أَحَلَّ ألنِّکاحَ و نَدَبَ الیه وَ حَرَّمَ الزِّنا وَ السِّفاحَ و یوعَدُ عَلیه؛ و الصَلوةُ و السلامُ عَلی عِترَته اَهلَ الفوزِ و الفِلاح؛ أللَّهُمَّ أَلِّفْ بَینَهُما و طَیِّبْ نَسلَهُما» ادامه می‌یابد. البته در عقدنامه‌هایی هم با کمی تفاوت جمله‌ای مشابه با جملهٔ فوق آمده‌است.

متن: متن ۵ بخش دارد: ۱- «الناکح» که همان داماد است و معرفی می‌شود و مطابق سنت عقدنامه‌ها با الفاظ ادبی و زیبا و استفاده از القاب رایج از او تمجید می‌شود. ۲- «المنکوحه» که همان عروس است و معمولاً با الفاظ زیبا و ادیبانه از متانت و عفت او تمجید می‌شود. ۳- «الصداق» که به آن مهر و کابین هم گفته می‌شود. مهریه شامل وجوهات، طلا و سکه است. ٤- «الوکیل» که عاقد است و این بخش مربوط به معرفی عاقد است. ۵- «الحُضّار» که مربوط به معرفی شاهدان است. معمولاً در عقدنامه‌ها هرکدام از بخش‌ها به‌طور مشخصی از یکدیگر متمایزند.

امضاء و مُهر: که معمولاً شاهدان با مهرهای انگشتری اختصاصی حاوی اسامی‌شان بخش انتهایی عقدنامه را مهر و امضا می‌کنند.

حاشیه: در قسمت‌های خالی عقدنامه (معمولاً فضای خالی سمت راست یا بالای

کادر) افراد معتبر با جملاتی با مضامین تبریک‌گویی و شادباش، بر این عقدنامه‌ها صحه می‌گذارند و آن را مهر و امضا می‌کنند.

۶. ساختار ظاهری عقدنامه‌ها

عقدنامه از دیدگاه تصویری و صورت ظاهری عبارت‌اند از: «سرلوحه»؛ «تذهیب»؛ «حاشیه»؛ «متن»؛ «مهر».

سرلوحه: سرلوحه در همهٔ عقدنامه‌ها موجود نیست. معمولاً عقدنامه‌های طبقات اجتماعی بالا سرلوحه‌هایی با انواع تزیینات و نقوش دارند. سرلوحه‌ها ازنظر طرح و رنگ در کمال آراستگی است و برجسته‌ترین قسمت تزیینی عقدنامه است. سرلوحه‌ها معمولاً طوری طراحی می‌شوند که تحمیدیه یا بخشی از آن را دربر گیرند.

تذهیب: «تذهیبْ آرایشِ صفحات کُتب خطی است با نقش‌مایه‌های انتزاعی. در هنر ایرانی–اسلامی این گونه تزیین ازحیث پیچیدگی طرح‌ها و هماهنگی رنگ‌ها به اوج کمال رسیده‌است» (پاکباز، ۱۳۸۹، ص۱۵۹). تذهیب در لغت به‌معنای طلاکاری است و شاید در دورانی که در کتاب‌آرایی برای تزیین صفحات از نقوش متنوع با تکنیک آب‌طلا استفاده می‌شده‌است این نام را روی آن گذاشته باشند. تذهیب در دوره‌های تاریخی مختلف و هم‌چنین در آثار طبقات اجتماعیِ مختلف متفاوت بوده‌است. رنگ‌ها، فرم‌ها، تراکم نقوش و هندسی‌بودن و هندسی‌نبودن از عوامل ایجاد تفاوت در تذهیب‌ها است.

حاشیه: در تنظیم و نگارش عقدنامه معمولاً تمهیدی به‌خرج می‌دادند تا بخش زیادی از بالای کادر و بخش قابل‌توجهی از سمت راست کادر خالی بماند. چنانچه متن بیشتر از ابعاد صفحه بود و نویسنده به انتهای کادر می‌رسید، ادامهٔ متن را در فضاهای خالی سمت راست به‌صورت معکوس می‌نوشت تا تمام شود؛ و در فضاهای خالی دیگر افرادی معتبر با جملاتی با مضمون تبریک‌گویی، بر عقدنامه صحه می‌گذاشتند و با امضای خود آن را تأیید می‌کردند. عاقد نیز معمولاً از فضای خالی بالای کادر استفاده می‌کرد.

متن: متن عقدنامه همان‌طورکه پیش‌تر هم توضیح داده شد بخش اصلی محتوای عقدنامه را تشکیل می‌دهد. در متن عقدنامه زوجین، صداق، وکیل، حضار و تاریخ معرفی می‌شود. در گذشته دو نوع عقدنامه وجود داشته‌است. یک نوع به‌صورت تک‌برگی بوده که بعضاً با تذهیب و تزیینات هم بوده و نوع دیگر چندبرگی و به‌صورت دفترچه‌ای بوده‌است. در نمونه‌های تک‌برگی، متن‌ها به‌صورت ستونی در کادر تعیین‌شده قرار می‌گرفتند. در نوع دفترچه‌ای ولی ازآنجاکه هم کادرها کوچک‌ترند و هم بخش زیادی از کادرها را تزیینات به‌خود اختصاص داده‌است، جای کمتری برای متن باقی می‌ماند و متون در چند صفحه ارائه می‌شوند.

مهر: مهرها به‌صورت انگشتری و اختصاصی و مبیّن امضا یا صحه‌گذاشتن بر اسناد بوده‌اند. مهرها نشانه‌های نوشتاری شخصی افراد بودند که معمولاً با نگرشی هنری و دیدگاه تایپوگرافیک در قالب‌های دایره، مربع یا مستطیل و به‌ندرت قالب‌های دیگر نگاشته می‌شده‌اند. بعضاً در مهرها ایهام نیز دیده شده‌است؛ به‌طوری‌که مثلاً اگر نام شخصی «حسین» بوده‌است در مهر انگشتری او عبارت ذکری «یا حسین» دیده می‌شود. یا اگر نام شخصی «محمدعلی» بوده در مهر کلمات «الله، محمد، علی» ترکیب می‌شده‌اند. در ترکیب حروف نیز در برخی موارد کیفیت تایپوگرافی قابل‌توجه بوده‌است.

۷. ساختار بصری

یکی از مهم‌ترین بخش‌های پروسهٔ تولید اثر هنری ترکیب‌بندی و سامان‌دهی اجزاء و عناصر موجود در کادر است. برای بیان ساختار بصری در هنرهای تجسمی ابتدا لازم است دو رکن اساسی آن را تعریف کنیم. مبانی هنرهای تجسمی در دو بخش موازی و متمایز قابل‌تقسیم است: عناصر بصری؛ کیفیت‌های بصری.

۸. عناصر بصری

عناصر بصری، زبان و الفبای خوانشِ آثار هنرهای تجسمی است. «هنرمند، رسانه‌ها را به‌عنوان ابزار تحقّق عناصر بصری چون خط، شکل، ارزش نور، بافت و رنگ به خدمت می‌گیرد» (اوکویرک، ۱۳۹٤، ص٤۹). البته در منابع دیگری همچون کتاب «مبانی هنرهای تجسمی» محمدحسین حلیمی عناصر بصری شامل نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، نور و رنگ می‌شود (حلیمی، ۱۳۸۹). فارغ از اختلافات جزئی و تفاوت‌های لفظی، آنچه از متن این منابع برمی‌آید این است که مؤلفه‌های فیزیکی و ملموس آثار هنرهای تجسمی، عناصر بصری خوانده می‌شوند.

۹. کیفیت‌های بصری

کیفیت‌های بصری دَرپیِ ترکیب، نوع قرارگیری، چیدمان و آرایش و به‌طورکلی مناسباتی که عناصر بصری ایجاد می‌کنند، به‌وجود می‌آید. کیفیت‌های بصری، بیشتر از جنس محتوا و روح حاکم بر عناصر بصری است؛ مانند تعادل، تناسب، کنتراست، ریتم و... .

نقطه، عنصری بصری است. اگر نقطه در کادری به‌صورت منظم و قانونمند تکرار شود، ضمن اینکه می‌گوییم عنصر درون کادر نقطه است، می‌گوییم ریتم در اثر قابل‌مشاهده است. این مثال درزمینهٔ همهٔ عناصر بصری قابل‌تعمیم است.

۱۰.ترکیب‌بندی

مهم‌ترین گام، در صورت‌بندی کادر بصری، کمپوزیسیون یا ترکیب‌بندی آن است. رسیدن به معنای مدنظر در عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب‌بندی آن دارد؛ علاوه‌برآن، ترکیب‌بندی اثر در جلب‌توجه بیننده نیز نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند. کسی که می‌خواهد از راه تصویر با دیگران ارتباط برقرار کند، در این مرحلهٔ بسیار حیاتی از کارش بیش‌از هر مرحلهٔ دیگری می‌تواند و باید بر کارش احاطه و نظارت کامل داشته باشد؛ زیرا او برای القای منظورش از بهترین موقعیت برخورداراست. ولی همان‌طورکه پیش‌ازاین هم اشاره شد در شیوهٔ ارتباط بصری نمی‌توان چند ساخت محدود و معین تجویز کرد. پس چگونه می‌توانیم با اطمینان خاطر در این زمینه نظارت کنیم و سلطهٔ خود را بر کار اعمال کنیم تا بتوانیم سازنده و بیان‌کنندهٔ عباراتی باشیم که همه به فهم آن‌ها قادر باشند؟

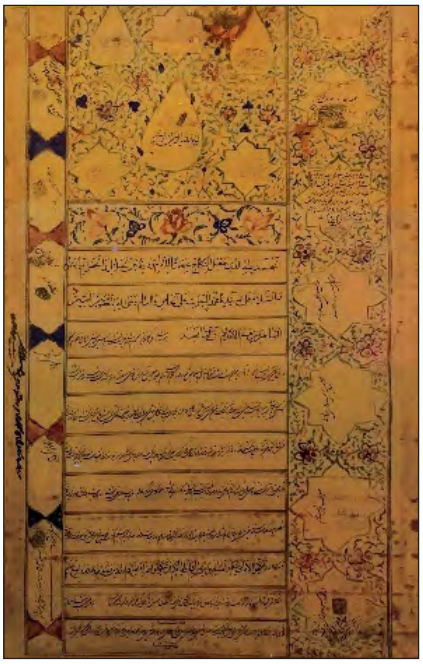
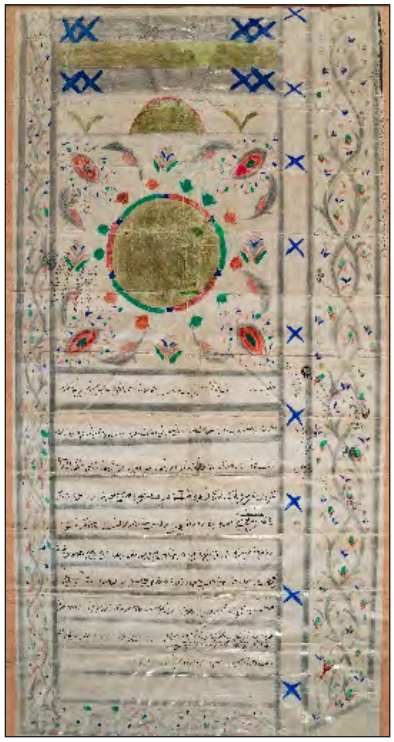
نحو در دستور زبان عبارت است از روش استفاده از کلمات با ترتیبی درست در جمله، و قواعد آن به‌روشنی تعریف شده‌است و فهم آن فقط نیازمند اندکی هوش و دقت است. مشابه این نوع قواعد در آموزش بصری، فقط ترتیب به‌کاربردن درست اجزای تصویر را به ما نشان می‌دهد و چگونگی برخورد ما با جریان کلی ترکیب‌بندی باقی می‌ماند. این برخورد و نگرش باید با دقت و علم به این موضوع باشد که تصمیمات ما در این زمینه تأثیر بسیار مهمی بر نتیجهٔ نهایی کار خواهد گذاشت. در اینجا از قواعد جزمی و مطلقْ خبری نیست؛ ولی با این وصف، دربارهٔ نتایج کارِ جمع‌آوری و سازمان‌دهی اجزای مختلف بصری در کار و تأثیر آن بر محتوای کار، اطلاعات نسبتاً زیادی در دست است. بسیاری از راهنمایی‌ها برای فهم محتوای شکل‌های بصری، نتیجهٔ تحقیقات دربارهٔ جریان و نحوهٔ کار آن‌هاست (داندیس، ۱۳۸۰، ص۴۵).

۱۱. تحلیل عناصر تصویری و تزیینی موجود در نمونه‌ها

در مقالهٔ حاضر قصد بر آن است که نمونه‌های یافت‌شده از عقدنامه‌های دوران قدیم گیلان برمبنای تعاریف بدیهی و پذیرفته‌شدهٔ عناصر بصری، ترکیب‌بندی و نظام تناسبات، تحلیل شوند. در این‌جا هدف نگارنده این است تا عقدنامه‌های یافت‌شده را براساس یکایک مؤلفه‌های مذکور بررسی کند و سپس به‌کمک جداول مقایسهٔ آن‌ها، سبک و سیاق کلی طراحی این اسناد، ترکیب‌بندی‌ها، نوع تزیینات، نوع خطوط و کمیت و کیفیت آن‌ها، کادرها و ... را به‌دست آورد. مؤلفه‌ها و مشخصه‌های فرمی و ظاهری موردبررسی «تذهیب»، «خوش‌نویسی»، «مُهر و امضا»، «حاشیه‌نویسی» و «سامان‌دهی و تناسبات» خواهند بود. به‌دلیل شباهت ظاهری بعضی از عقدنامه‌ها با یکدیگر و استفادهٔ پی‌درپی از آن‌ها در متن برای جلوگیری از اشتباه، عقدنامه‌ها

براساس تقدم و تأخر تاریخی‌شان از ۱ الی آخر نام‌گذاری شده‌اند.

الف. تذهیب

تصویر شمارهٔ ۱ (سند شمارهٔ ۱) مربوط است به عقدنامهٔ ازدواج میرزاآقا تاجر و نساءخانم در سال ۱۲۷۸ق/۱۲٤۰خ در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار. این سند مربوط به شهر رشت است. تذهیب این سند در سه محور جداگانه ولی یکدست انجام شده‌است. این سه محور عبارت‌اند از سرلوحه، ستون سمت راست و ستون سمت چپ. همان‌طورکه در تصویر قابل‌مشاهده است، در سرلوحهٔ این سند از نقوش گیاهی اعم از برگ‌ها و گل‌ها استفاده شده و شش فضای خالی در آن تعبیه شده‌است؛ سه فضای خالی با قالب درخت و سه فضای خالی با قالب شمسهٔ هشت‌پر. طراح این سند فضاهای خالی را برای قراردادن بسم‌الله و مُهرهای تأیید سند تنظیم کرده‌است. درختْ نماد زندگی است و تداعی این نماد در بالای پیشانی این عقدنامه با محتوای سند مناسبت بسیاری دارد. شمسه نیز از نمادهای قدیمی ایران است که پس‌از اسلام نماد مسائل دینی و ارزش‌های فرهنگی و معنوی بوده‌است که با روح این سند نیز کاملاً سازگار است. در دو طرف چپ و راست کادر، دو ستون از تذهیب دیده می‌شود که به‌هیچ‌وجه باهم قرینه نیستند.

تصویر ۱
سند شمارهٔ ۲
(منبع: کتاب‌خانهٔ ملی رشت)

تصویر۲

سند شمارهٔ ۳
منبع: (سایت دنیای زنان در عصر قاجار)

تصویر۳

سند شمارهٔ ۶
(منبع: سایت دنیای زنان در عصر قاجار).

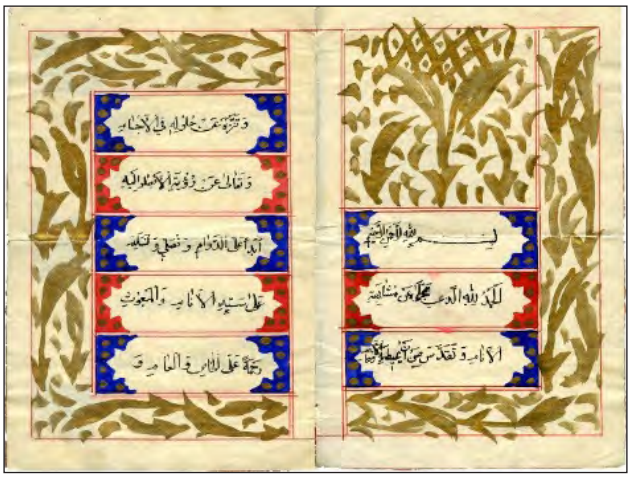
همان‌طورکه در تصویر شمارهٔ ۱ هم مشخص است ستون سمت راست ادامهٔ همان فرم‌ها و فضاهای خالی سرلوحه است که برای حاشیه‌نویسی و مهر و امضای شاهدان و صحه‌گذاران تعبیه شده‌است؛ ولی در ستون سمت چپ طرح دیگری برای تذهیب کار شده‌است که اثر را کاملاً از قرینگی خارج می‌کند. نکته‌ای که در سنت صفحه‌آرایی ایرانی مشهود است این است که در سمت چپ، ستونِ نوشته‌ها به عطف نزدیک‌تر است؛ ولی در سمت راست، ستون نوشته‌ها فضای خالی بیشتری تا عطف دارد. در ستون چپ فقط کادرهای شش‌ضلعی و کشیده لحاظ شده‌اند که آن‌هم برای مهروامضای شاهدان است. رنگ‌های به‌کاررفته در این سند طیف‌هایی از خاکستری‌هایِ رنگ‌هایِ سبز و آبی و قرمز است. عملیات تذهیب و رنگ‌گذاری آن به‌صورت ضرب قلم‌مو و دست‌آزاد (بداهه‌پردازانه) انجام شده و کمتر به جزئیات پرداخته شده و اندکی نیز خام‌دستانه (غیرحرفه‌ای و آماتوری) طراحی شده‌است.

تصویر شمارهٔ ۲ (سند شمارهٔ ۲) مربوط است به عقدنامهٔ «آقاهاشم» و «صغری‌خانم» در سال ۱۲۹۸ق/۱۲۵۹خ در اسالم. این عقدنامه بااینکه به‌لحاظ تخصصی و تکنیکِ پرداختْ بسیار مبتدی و ساده انجام شده‌است، ولی به‌لحاظ غنای رنگی و استفاده از فرم‌های خالص، در کمال سادگی اثری جذاب و گیرا دارد. همان‌طورکه در تصویر قابل‌مشاهده است، سرلوحه دارای کم‌ترین جزئیات در تذهیب است و صرفاً چند رنگ و فرم خالص در کنار یکدیگر هماهنگی ایجاد کرده‌اند. در دو طرف کادر نیز دو ستون نامتقارن قرار گرفته‌اند که به‌مانند سند قبلی ستون سمت راست عریض‌تر از ستون سمت چپ است. در هر دو ستون فرم گیاهی پیچک‌دار سرتاسر کادر را به‌خود اختصاص داده‌است.

تصویر شمارهٔ ۳ (سند شمارهٔ ۳) متعلق است به عقدنامهٔ «کربلایی‌مهدی و سیده امّی‌خانم» در سال ۱۳۲۰ق/۱۲۸۱خ در محلهٔ زاهدان رشت. این سند از سندهای قبلی فضای تذهیب بیشتری دارد. این عقدنامه یک کادر حاشیه منقش به نقوش هندسی و به‌صورت مثلثی و معکوس دارد که در دورتادور کادر حرکت می‌کند. در درون این فضا در سمت راست دو ستون دربین دو حاشیه قرار گرفته‌است و در سمت چپ، کادری برای متن که در بالای آن سرلوحه قرار گرفته‌است و در سمت چپ متن حاشیه‌ای دیگر قرار گرفته‌است. در ستون‌ها و حاشیه‌ها فضاهای منفی [خالی] با طرح محرابی قرار گرفته که برای حاشیه‌نویسی احتمالی تعبیه شده‌است. این سند نیز به‌مانند اسناد قبلی دارای رنگ‌های درخشان است که گویی سلیقهٔ گیلانی‌ها در آرایش عقدنامه‌ها است. در سرلوحه دایره‌ای خالی قرار دارد که برای مکان صحهٔ شخصی معتبر تعبیه شده‌است. در قسمت کادرِ مربوط به متن، خطوط افقی و موازی رسم شده که این جدول‌کشی‌ها برای متن آماده‌سازی شده‌است.

نکاتی که در پالت رنگی این سند دیده می‌شود جالب است. در حاشیهٔ اطراف کادر، مثلث‌هایی روبه‌روی هم با رنگ‌های آبی و نارنجی مزین شده‌اند. رنگ‌های آبی و نارنجی مکمل یکدیگرند و مطابق با تئوری رنگ، رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر بیشترین درخشندگی را ایجاد می‌کنند. این موضوع با محتوای این سند که ازدواج است قرابت معنایی مناسبی برقرار کرده‌است. در این سند و سندهای قبلی، برخلاف عادت تزیینات عصر قاجار، تنوع رنگی بسیار کمتر است؛ ولی درعین‌حال رنگ‌ها بسیار درخشان‌تر و خالص‌تر ارائه شده‌اند. در تذهیب ستون سمت راست کادر، نقوش گیاهی و پیچک‌دار به‌دورِ فضاهای منفی طرح محرابی پیچیده‌اند که همین نقوش گیاهی در سرلوحه نیز دیده می‌شوند.

تصویر شمارهٔ ٤ (سند شمارهٔ ۷) مربوط است به نکاح «آقافیض‌الله‌خان و زهراسلطان‌خانم» به سال ۱۳۲۸ق/۱۲۸۹خ اهل رودبار. این عقدنامه، دفترچه‌ای است و متن آن در ۱۰ صفحه نوشته شده‌است. صفحهٔ اول آن دارای تذهیب در حاشیه به‌همراه سرلوحه است و صفحهٔ روبه‌روی آن فقط دارای تذهیب در حاشیه است. دو صفحهٔ اولْ حاشیهٔ طلایی‌رنگ دارد که سرلوحهٔ صفحهٔ اول نیز با همان رنگ و همان ابعاد قلم‌مو کار شده‌است. تذهیب طوری کار شده‌است تا ضرب قلم‌مو و حرکت آن کاملاً آشکار باشد و این تکنیک، حرکت و پویاییِ خاصی به آن داده‌است. طرح تذهیب از نقوش گیاهی است و ساده و انتزاعی‌شده ارائه شده‌است. همان‌طورکه در تصاویر ٤ و ۵ دیده می‌شود، در بخش متن نیز کادرهایی به‌صورت جدول‌کشی تعبیه شده‌است که با رنگ‌های قرمز و آبی به‌صورت کاملاً خالص و درخشان مزین شده‌است و با نقطه‌های طلایی به آن‌ها پویایی و حرکت داده شده‌است. در صفحات بعدی تنها جدول‌کشی برای متن و حاشیه‌هایی بسیار ساده و حداقل نقوش برای تزیین دیده می‌شود.

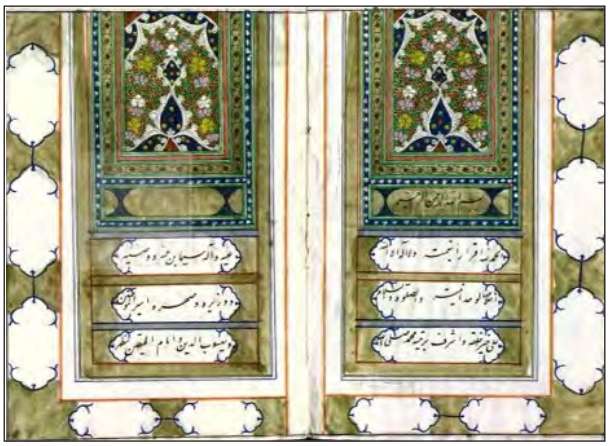


تصویر۴

صفحهٔ اول و دوم سند شمارهٔ ۷ (منبع: سازمان اسناد و کتاب‌خانهٔ ملی).

تصویر۵

دو صفحهٔ داخلی سند شمارهٔ ۷ (منبع: سازمان اسناد و کتاب‌خانهٔ ملی).



تصویر۶

سند شمارهٔ ۸ (ملکی، ۱۳۹۳، ص۹۶)

تصویر شمارهٔ ٦ (سند شمارهٔ ۸) مربوط است به ازدواج «میرزاعیسی‌خان منجم‌باشی»[۱] و «مفتخرالسلطنه» در سال ۱۳۳۱ق/۱۲۹۲خ. تذهیب این سند با سندهای گذشته تفاوت دارد. این تذهیب از جنس تذهیب‌هایی است که عموماً در پایتخت (که طبقهٔ اجتماعی مرفه بیشتری در آن ساکن بودند) و آن‌هم برای نسخ باارزش و در سطوح بالا کار می‌شده‌است؛ به‌ویژه در قسمت سرلوحه که نمایندهٔ تذهیب کامل و باکیفیت دورهٔ قاجاری است. نقوش گیاهی موجود در این سند به‌ویژه در قسمت سرلوحه با تراکم بسیار زیاد و جزئیات فراوان و با دقت بسیار زیاد انجام شده‌است. رنگ‌ها متنوع است و دقیقاً با رنگ‌های به‌کاررفته در اسناد موجود از پایتخت از دورهٔ قاجار مطابق است و یادآور کاشی‌کاری در معماری بناهای قاجاری است. خصیصه‌های مذکور، این سند را با اسناد مشابه دیگر در گیلان

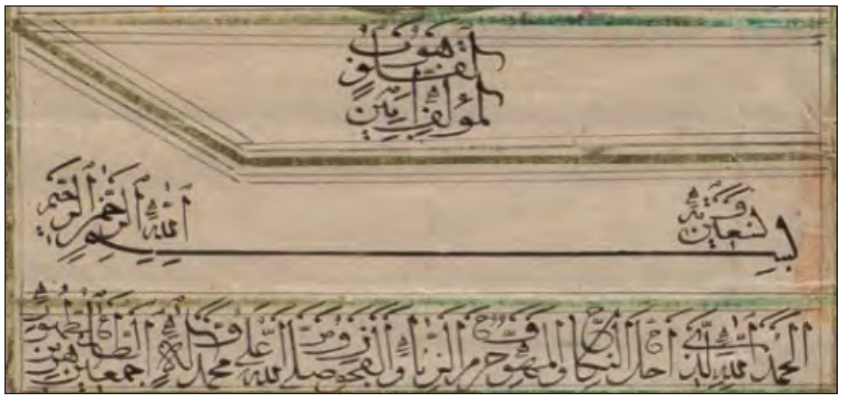
۱. میرزاعیسی‌خان منجم‌باشی اهل لنگرود و حاکم گیلان بود که با یکی از دختران فتح‌علی‌شاه قاجار ازدواج کرد.

اندکی متفاوت کرده‌است. در حاشیه‌ها، کادر به‌سیاق حاشیه‌ها در سایر عقدنامه‌های مُذَهَّب گیلان، ساده و با فضاهای خالی و به‌شکل ترنج کار شده‌است. معمولاً این فضاها برای حاشیه‌های احتمالی تعبیه می‌شده‌اند.

ب. خوش‌نویسی

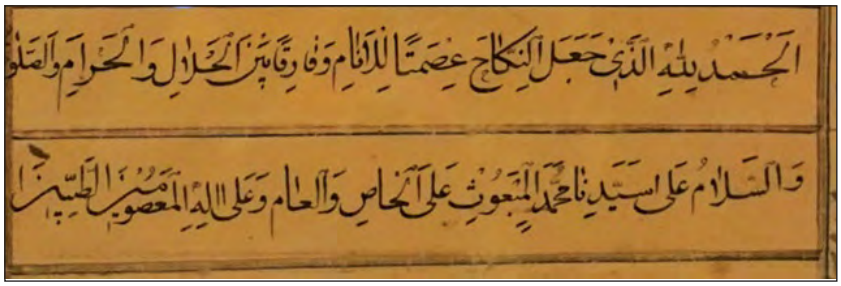
در عقدنامه‌هایی که نگارنده در گیلان یافته‌است با نمونه‌های موجود در سایر نقاط ایران تفاوت چشمگیری ملاحظه نشد؛ چراکه خط فارسی در تمام نقاط ایران با کیفیت مشابه تعلیم داده می‌شده و الفبای آموزش در دوران قدیم در همه‌جا یکسان و یک‌شکل بوده‌است. یکی از نکات قابل‌توجه در خوش‌نویسی اسناد کهن، کیفیت خطاطی و قلم نگارندهٔ آن است. در برخی از اسناد که رسمیت بیشتری دارند و یا به طبقات اجتماعی بالا تعلق دارند، کیفیت خطوط در حد ممتاز است؛ ازجمله فرمان‌های پادشاهان و یا عقدنامهٔ رجال مهم و ... . در بسیاری از عقدنامه‌های یافت‌شده در این پژوهش که به روستاها و طبقات اجتماعی پایین‌تر تعلق دارد خط به‌کاررفته به‌ندرت کیفیت زیادی دارد و در بسیاری از موارد خطوط یافت‌شده را به‌درستی نمی‌توان به خطی مشخص نسبت داد.

خط ثلث: با نگاهی به نمونه‌های موردی یافت‌شده می‌توان گفت تقریباً در همهٔ مواردی که در نسخه‌ها خط ثلث دیده می‌شود، در افتتاح و تحمیدیه است. البته به‌لحاظ محتوایی نیز چنین انتخابی کاملاً مناسبت دارد. در زیر نمونه‌هایی از خط ثلث به‌کاررفته در عقدنامه‌های گیلان مشاهده می‌شود (تصویر ۷).



تصویر۷

بخشی از تحمیدیهٔ سند شمارهٔ ۵



تصویر ۸
بخشی از تحمیدیهٔ سند شمارهٔ ۲

خط نسخ: می‌توان با قاطعیت اعلام کرد که خط نسخ در همهٔ نسخه‌های یافته‌شده از عقدنامه‌ها، دست‌کم در یک بخش کوچک از تحمیدیه، متن و یا حاشیه‌ها وجود دارد؛ یعنی به‌طور دقیق‌تر می‌توان گفت که در بیشتر موارد در تحمیدیه دیده می‌شود و در برخی از موارد در متن نیز دیده می‌شود. در حاشیه‌ها و صحه‌گذاری نیز استفاده از خط نسخ به‌وفور دیده می‌شود. در برخی از این نسخه‌ها خط نسخ کیفیت خطاطی خوبی دارد و در برخی موارد متوسط و ضعیف است. یکی از ویژگی‌های خط نسخ این است که از خط ثلث روان‌تر و خواناتر است. خط نسخ خط قرآن است و در دوره‌های مختلف تاریخی با شیوه‌های گوناگونی نوشته شده‌است. در برخی از این شیوه‌ها خط نسخ دارای پیچیدگی در ترکیبات است و به ثلث نزدیک است و در موارد دیگری این موارد تلطیف می‌شود. در یافته‌های زیر، انواع خطوط نسخ با ترکیبات پیچیده، کمی ساده‌تر و بسیار ساده دیده می‌شود. حتی در بعضی موارد از قاعدهٔ خط نسخ خارج می‌شوند و به خط نسخ تحریری و دست‌نویس نزدیک می‌شوند. تصویر شمارهٔ ۸ نمونه‌ای از این موارد است.

خط نستعلیق: خط نستعلیق در دورهٔ قاجار مخصوص کتاب‌های ادبی و هم‌چنین فرمان‌های پادشاهان و نیز روزنامه‌های دولتی بوده‌است و در اسناد خطی مربوط به مردم عادی کمتر استفاده می‌شده‌است. در نمونه‌های موردی این پژوهش، خط نستعلیق تنها در یک سند و آن‌هم متعلق به میرزاعیسی‌خان منجم‌باشی استفاده شده‌است. همان‌طورکه قبلاً هم اشاره شد او حاکم گیلان بوده‌است و این موضوع می‌تواند سبب استفاده از این خط رسمی در سند ازدواج او باشد. قابل‌ذکر است که در بسیاری از موارد در نوشته‌ها و دست‌خط عادیِ عقدنامه‌های معمولی یافت‌شده، بسیاری از کاتبان بر نوشتن نوعی نستعلیق سعی داشته‌اند که البته به‌صورت اختلاطی، قواعد و حروف خطوط دیگر نیز در دست‌نوشته‌های آن‌ها یافت می‌شود؛ به‌طوری‌که نستعلیق نگاشته‌شدهٔ آن‌ها در برخی از کلمات و ترکیب‌ها به خط نسخ و یا به خط شکسته‌نستعلیق نزدیک می‌شود (تصویر ۹).

تصویر۹
بخشی از متن سند شمارهٔ ۹

تصویر۱۰
بخشی از متن سند شمارهٔ ۶

خط شکسته‌نستعلیق: تقریباً در اکثر نسخه‌های عقدنامه، دست‌کم در گوشه‌ای از کادر، خط شکسته‌نستعلیق به‌چشم می‌خورد. به‌طوری‌که حتی خط دست‌نویس عادی کاتبان با قواعد خط شکسته‌نستعلیق نوشته شده‌است. در بسیاری از نسخه‌های نفیسِ عقدنامه‌ها متن اصلی (به‌ویژه بعداز تحمیدیه) با خط شکسته‌نستعلیق نوشته شده‌است.

خط تحریری دست‌نویس: غالب عقدنامه‌هایی که حاوی این نوع از دست‌خط هستند به طبقات اجتماعی متوسط و پایین تعلق دارند. در اسناد درباری و دستگاه خوانین معمولاً کاتبی در اختیار، مأمور نوشتن این مکاتبات بوده‌است؛ از همین جهت اسناد طبقات بالای اجتماعی از خطوط عالی و ممتاز هستند؛ ولی در عقدنامه‌های افراد عادی در محلات و روستاها و شهرهای کوچک اشخاصی با سواد نسبی و یا دست‌خط نسبتاً خوب این اسناد را می‌نوشته‌اند (تصویر شمارهٔ ۱۱).

تصویر ۱۱
بخشی از متن سند شمارهٔ ۱۰

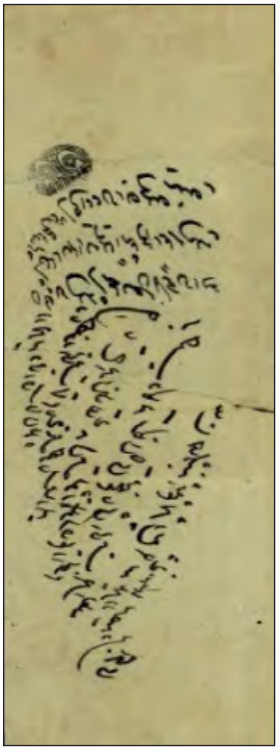
ج. مُهر

در گذشته مهرها به‌صورت حکاکی نام شخص بر روی انگشتری‌اش ایجاد و استفاده می‌شد. این مهرها گاه به‌شکل بیضی، گاه دایره، گاه مربع و گاه مستطیل و به‌ندرت به اشکال دیگری طراحی می‌شدند. یکی از هنرهای در ارتباط تنگاتنگ با مهرها خوش‌نویسی بود؛ به‌طوری‌که ترکیب ماهرانهٔ کلمه‌ای در قالبی هندسی، به‌صورتی که زیبایی خود را حفظ کند و خوانایی را هم ازدست ندهد عملی هنرمندانه بود که امروزه در هنر گرافیک از آن تمجید می‌شود. این مهرها به‌جای امضا و به‌نشانهٔ تأیید سند به‌کار می‌رفتند. طراحی نام افراد در بعضی از قلم‌ها بسیار ساده و در بعضی بسیار خلاقانه و هنرمندانه کار می‌شده‌است. در تمامی اسناد یافت‌شده در این پژوهش حداقل یک مهر وجود دارد. در بعضی از نسخه‌ها بیش‌از ده مهر وجود دارد که برخی از آن‌ها به‌لحاظ خلاقیت در ترکیب و خوش‌نویسی باارزش‌اند. خوش‌نویسیِ نام افراد در بیشتر مهرها با سه خط نسخ، ثلث، و نستعلیق انجام می‌شده‌است. در تصویر ۱۲ دو نمونه از مهرها مشاهده می‌شود.

تصویر ۱۲
دو مهر از مهرهای سند شمارهٔ ۲

د.حاشیه‌نویسی

حاشیه‌نویسی سنتی است که از قدیم‌الایام در کتاب‌آرایی ایرانی به‌چشم می‌خورد. در گذشته در برخی از کتاب‌ها که به‌لحاظ محتوایی سنگین و پیچیده بودند و به تفسیر و شرح گسترده‌تر نیاز داشتند، در حاشیه‌های خالی اطراف صفحات آن‌ها به توضیح و تفسیر متن می‌پرداختند. این موضوع خصوصاً در کتاب‌های فلسفی و الهیات و ... فراوان دیده می‌شد. این موضوع بعدها به‌صورت سنت درآمد و در نسخه‌های متعدد خطی جزء لاینفک صفحه‌آرایی به‌حساب آمد. در عقدنامه‌های موردپژوهش در این مقاله نیز حاشیه‌نویسی تقریباً در همهٔ نمونه‌ها دیده می‌شود. حاشیه‌نویسی به‌لحاظ محتوایی مربوط به تأیید و صحه‌گذاری بر عقدنامه توسط افراد معتبر و معتمد محل بوده‌است. این حاشیه‌ها عموماً با خطوط دست‌نویس تأییدکنندگان نوشته شده‌است و از دست‌خط کاتب متن اصلی جدا است. در این نوشته‌ها که اکثریت‌قریب‌به‌اتفاق آن‌ها با خط کرسی مورب و بعضاً معکوس با متن اصلی نوشته شده‌اند، بیشتر خطوط تحریری به‌کار رفته و در برخی موارد هم از خطوط شکسته‌نستعلیق و نسخ استفاده شده‌است (این موضوع به مهارت تأییدکننده در خط و خوش‌نویسی بستگی داشته‌است) (تصویر ۱۳).

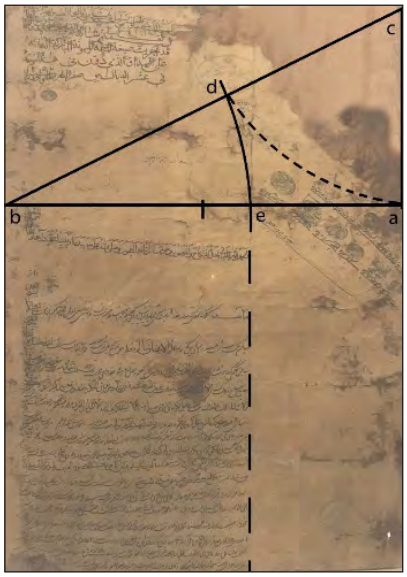


تصویر۱۳
حاشیهٔ سند شمارهٔ ۸

۱۲. سامان‌دهی و نظام تناسبات در نمونه‌های یافت‌شده

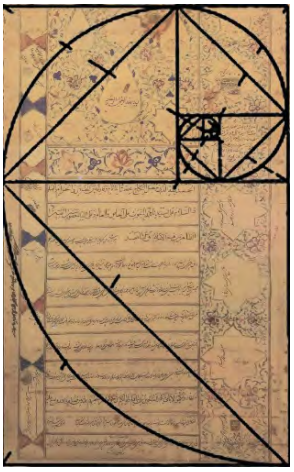
در عقدنامه‌های یافت‌شده در گیلانِ قدیم بسیاری از انواع تناسبات و نظام سامان‌دهی دیده می‌شود. البته به‌نظر نگارنده احتمالاً بسیاری از طراحان و کاتبان و مُذَهَّبان آن دوران ابداً اطلاعی از دانش علمی تناسبات –آنچنان که پیشتر تحلیل شد– نداشته‌اند؛ ولی نسبت‌ها را ازآنجاکه در اعصار و قرون مختلف و به‌صورت سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده‌است، به‌طور ناخودآگاه یاد می‌گرفته‌اند. آنچه که برای نگارنده اهمیت دارد وجود این تناسبات در طرح‌ها و نمونه‌ها و نه در عمل طراحان است. وجود این تناسبات در آثار نشانهٔ این است که طراحان عادی و عاری از دانش نیز بدون پیش‌زمینهٔ علمی، نقاط حساس کادر، محل شروع مناسب برای متن، و مکان‌های مناسب برای تذهیب و حاشیه‌نویسی را آموخته بودند و به‌کار می‌بردند. درادامه به چند نمونه از تناسبات به‌کاررفته در اسناد ازدواج گیلان اشاره می‌شود و به‌کمک تصاویر تحلیل می‌شوند.

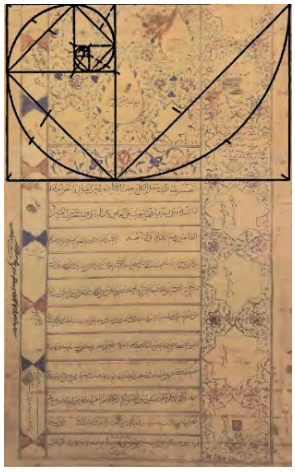
یکی از نقاط و خطوط حساس در کادر، وجود تقسیمات یک‌سوم در طول و عرض و سامان‌دهی تصویر با این مقوله است. در سند شمارهٔ ۱ ستونِ نوشته‌ها از روی خط یک‌سوم عرض کادر شروع شده و کلِ ستون نوشته‌ها در محدودهٔ کادر حاصل‌از تلاقی بین یک‌سوم طولی و یک‌سوم عرضی قرار گرفته‌است (تصویر ١٤).



تصویر۱۴
تناسب یک‌سوم در سند شمارهٔ ۱

تصویر۱۵
تناسب مثلث طلایی در سند شمارهٔ





تصویر۱۶
مارپیچ لگاریتمی در سند شمارهٔ ۲

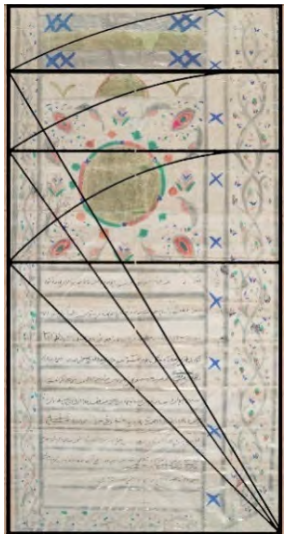
تصویر۱۷
مارپیچ لگاریتمی در سرلوحهٔ سند شمارهٔ ۲

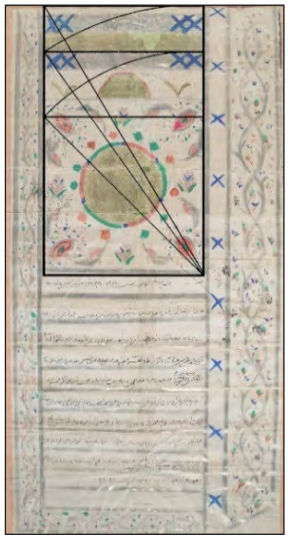
یکی دیگر از تناسبات در کادرها تقسیم پاره‌خط به دو قسمت طلایی است؛ بدین‌صورت که نیمهٔ پاره‌خط ab را مشخص می‌کنیم و به‌اندازهٔ آن عمود ac را رسم می‌کنیم و سپس به‌اندازهٔ ac بر روی bc کمان می‌زنیم و سپس مجدداً به‌اندازهٔ bd و به مرکز b کمانی رسم می‌کنیم تا ab را در نقطهٔ e قطع کند. نقطهٔ e پاره‌خط را به دو بخش طلایی تقسیم می‌کند (تصویر ۱۵). با مشاهدهٔ این تصویر درخواهیم یافت که این تناسب نیز در کادر رعایت شده‌است.

در سند شمارهٔ ۲ تناسب مارپیچ لگاریتمی[1] در ابعاد کادر رعایت شده‌است (تصویر ۱۶). این تناسب در تقسیمات جزئیات کادر نیز دیده می‌شود که در تصویر ۱۷ ابعاد سرلوحه نسبت به کل کادر با تناسب مارپیچ لگاریتمی طراحی شده‌است.

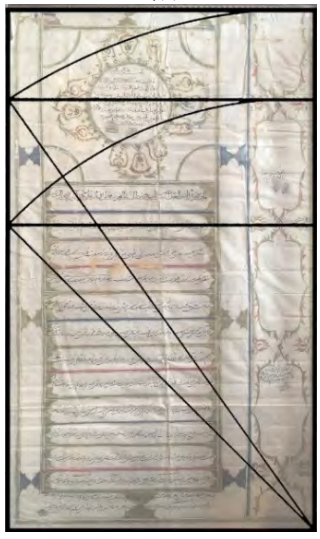
در عقدنامهٔ دیگر برپایهٔ تناسباتی که پیش‌تر شرح داده شد، از تناسب مستطیل‌های طلایی استفاده شده‌است. در ابعاد کادرِ سند شمارهٔ ۳ از تناسب مستطیل طلایی استفاده شده‌است (تصویر ۱۸). در طراحی سرلوحهٔ این سند نیز تناسبات مستطیل طلایی دیده می‌شود؛ با این تفاوت که تناسب به‌کاررفته در سرلوحهٔ سند، مستطیل طلایی است (تصویر ۱۹).

در سند شمارهٔ ۵ نیز به‌مانند سند قبلی از مستطیل‌های طلایی استفاده شده‌است. همان‌طورکه در تصاویر ۲۰ و ۲۱ مشاهده می‌شود در این سند چندین کادر موجود است؛ کادرهایی برای متن، حاشیه و سرلوحه و ... و تناسبات مذکور، هم در کادربندی و هم در متن، حاشیه و سرلوحهٔ سند به‌کار رفته‌است. در کادر کل صفحه، مستطیل طلاییِ و در کادربندی متن و سرلوحه و حاشیه، از مستطیل طلاییِ استفاده شده‌است.

۱. مارپیچ لگاریتمی یا تناسبات فیبوناچی تناسباتی است که در طبیعت هم دیده می‌شود (مانند نسبت انحنای حلزونی). این حرکتِ دایره‌وار با نسبت و فرمولی مشخص امتداد می‌یابد. در نظام تناسباتِ بسیاری از آثار هنری این نسبت‌ها دیده شده‌است.

۱۸

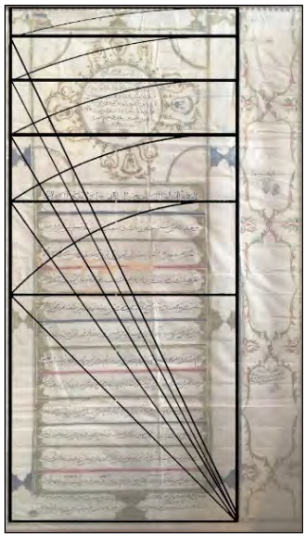
تصویر۱۸
تناسب مستطیل طلایی در کادر سند شمارۀ ۳

۱۹

تصویر۱۹
تناسب مستطیل طلایی در سرلوحۀ سند شمارۀ ۳



۲۰

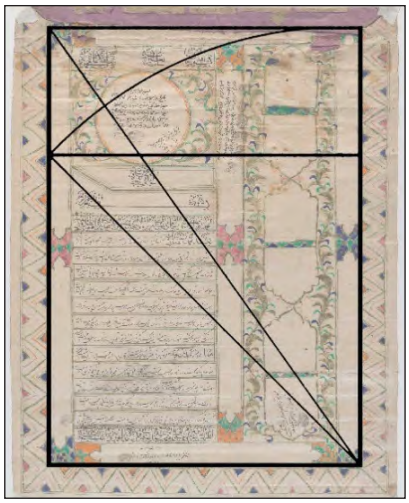
تصویر۲۰
تناسب مستطیل طلایی در کادر سند شمارۀ ۵



۲۱

تصویر۲۱
تناسب مستطیل طلایی در متن و کادر حاشیۀ آن در سند شمارۀ ۵

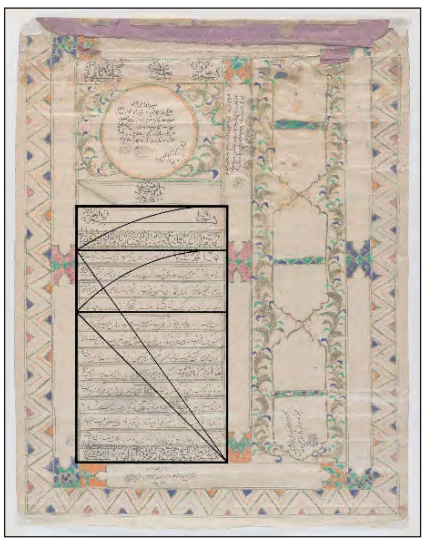
در عقدنامۀ شمارۀ ٦، هم از تناسبات مستطیل‌های طلایی و هم از مارپیچ لگاریتمی استفاده شده‌است. همان‌طورکه در تصویر دیده می‌شود، کادر درون حاشیۀ هندسی کادر اصلی، دارای تناسب مستطیل طلایی است (تصویر ۲۲). در کادربندی دیگرِ این سند، مارپیچ لگاریتمی هم دیده می‌شود و نکتۀ قابل‌توجه در این مارپیچ، انطباق یکی از خطوط مهم و طلایی با شروع متن و عبارت «بسم‌الله الرحمن الرحیم» است (تصویر ۲۳). در تناسب دیگر، کادرِ خودِ متن بر مستطیل طلاییِ کاملاً منطبق است (تصویر ٢٤).



تصویر۲۲
مستطیل طلایی در سند شمارهٔ ۱۷

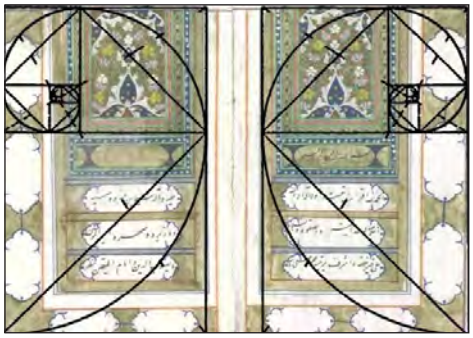
تصویر۲۳
مارپیچ لگاریتمی در سند شمارهٔ ۱۷

۲۳ ۲۲

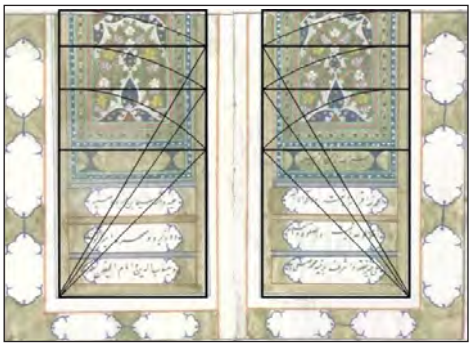


تصویر۲۴
مستطیل طلایی در متن سند شمارهٔ ۱۷

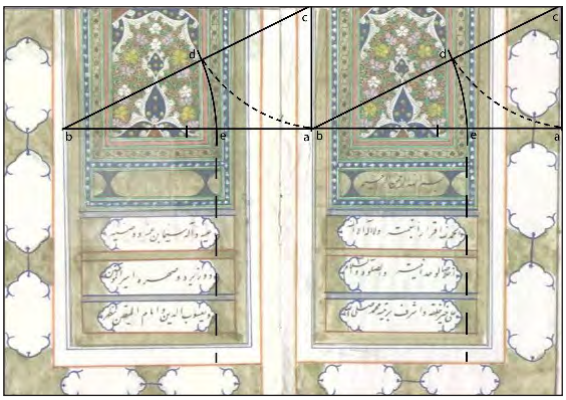
سند شمارهٔ ۹ چند نمونه از تناسبات مطرح‌شده را داراست. تناسب مارپیچ لگاریتمی در کادربندیِ صفحاتِ روبه‌روی هم به‌خوبی رعایت شده‌است (تصویر ۲۵). در کادر وسط که مختص متن و سرلوحه است نیز تناسب مستطیلِ طلاییِ دیده می‌شود (تصویر ۲۶). در تنظیم محل شروع متن نیز تناسب مثلث طلایی کاملاً رعایت شده‌است (تصویر ۲۷).



تصویر۲۵
ماریپچ لگاریتمی در سند شمارۀ ۹



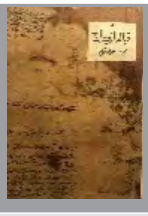
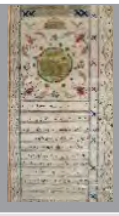
تصویر۲۶
تناسبات مستطیل طلایی در سند شمارۀ ۹

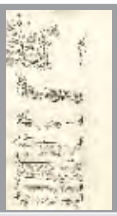
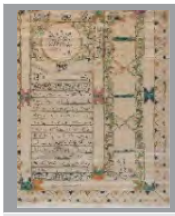


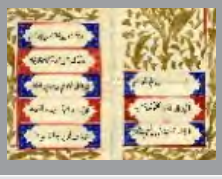
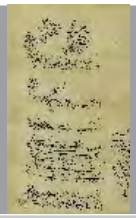
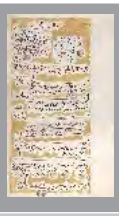
تصویر۲۷
تناسب مثلث طلایی در سند شمارۀ ۹

در پژوهش حاضر که در آن بیش‌از ۵۰ نمونه از عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج از سراسر استان گیلان در اختیار نگارنده قرار گرفت، پس‌از حذف نمونه‌های مشابه و آسیب‌دیده و نیز دوری از زیاده‌گویی و توجه به کیفیت تحلیل‌ها، ۱۰ نسخه از این اسناد مطالعه شدند که مشخصات ظاهری همۀ این ۱۰ نمونه در جدول شمارۀ ۱ قابل‌مشاهده است. در این جدول خلاصه‌ای از همۀ نکات ذکرشده و تحلیل‌شده آمده‌است.

مطابق جدول، با مقایسهٔ نمونه‌های مُذَهَّب درمی‌یابیم که عموماً در نسخه‌ها، حاشیه‌ها و سرلوحه‌های مُذَهَّب دیده می‌شود و تقریباً همیشه در حاشیه‌ها نقوش هندسی دیده می‌شود. نقوش گیاهی در همهٔ نمونه‌ها بخش اصلی تذهیب به‌شمار می‌رفته‌است؛ ولی در هیچ نمونه‌ای نقوش جانوری دیده نشد. رنگ‌های طلایی، لاجوردی، سبز و قرمز بیشترین رنگ‌های استفاده‌شده در این نمونه‌ها هستند. در جدول سعی شده‌است تا خط هریک از بخش‌ها جداگانه درنظر گرفته شود و براین‌اساس طبقه‌بندی شود. از مقایسهٔ نمونه‌ها در این جدول مشخص می‌شود که در بسم‌الله عموماً از خط نسخ استفاده شده و خط ثلث در اولویت بعدی بوده‌است. در تحمیدیه نیز اکثر نمونه‌ها دارای خط نسخ هستند و نمونه‌های ارزش‌مندی نیز از خط ثلث دیده می‌شود. شاید علت اصلی استفاده از خطوط نسخ و ثلث در افتتاح و تحمیدیه این است که معمولاً این بخش از متن عقدنامه دارای متون عربی، آیات و صفات خداوند است و خطوط نسخ و ثلث نیز خطوط قرآنی به‌حساب می‌آیند. در متن، بیشتر از خطوط شکسته‌نستعلیق و تحریری دست‌نویس استفاده شده که معمولاً در عقدنامه‌های نفیس‌تر، خطوط شکسته و در عقدنامه‌های معمولی عموماً از خط تحریری دست‌نویس استفاده شده‌است؛ این مقوله دربارهٔ خطوط حاشیه نیز مصداق دارد. البته در خطوط حاشیه باتوجه‌به این‌که نگارش این بخش به‌عهدهٔ کاتب نبوده‌است و افراد برای صحه‌گذاری آن را نگارش می‌کردند از خطوط تحریری دست‌نویس بیشتر استفاده شده‌است؛ ولی نمونه‌های شکسته‌نستعلیق و نسخ نیز در حاشیه کم نیستند. ذکر یک نکته در این بخش لازم است و آن نیز نقش کم‌رنگ خط رسمی نستعلیق در این نسخه‌ها است. خطی که فقط یک‌بار در نمونه‌های موردبحث این پژوهش و در متن اصلی آمده‌است. البته شاید دلیل این امر جداسازی خط رسمی و کتابی دورهٔ قاجار با خطوط عامهٔ مردم بوده باشد. استفاده از خط نستعلیق در کتاب‌های آن دوره و در نامه‌های رسمی مانند فرمان‌های شاهان و ... تقریباً قطعی بوده و حال‌آنکه مطالب دست‌نویس و نامه‌های عامهٔ مردم با خطوط دست‌نویس تحریری و یا شکسته‌نستعلیق بوده‌است. قابل‌ذکر است که در بسیاری از نمونه‌ها نام خطوط با اغماض بر روی خط نمونه‌ها گذاشته شد؛ چراکه در برخی از آن‌ها خط کاتب فقط شبیه یکی از خطوط نام‌برده بود و در بعضی نمونه‌ها به‌دلیل ضعف تکنیکی کاتب بسیاری از قواعد خط مدنظر رعایت نشده‌است.

تصویر			
نوع تناسب به‌کاررفته	یک‌سوم و مثلث طلایی	مارپیچ لگاریتمی	مستطیل طلایی
خط مهرها	۷ نستعلیق بقیه ناخوانا	۶ نستعلیق بقیه ناخوانا	۹ نستعلیق ۲ ناخوانا
قالب مهرها	۹ بیضی، ۲ مربع، ۱ دایره	۳ مربع، ۵ بیضی	۸ بیضی، ۳ مربع
تعداد مهر	۱۲	۸	۱۱
خط حاشیه	نسخ و شکسته	شکسته و تحریری دست‌نویس	شکسته
خط متن	شکسته	شکسته	شکسته
خط تحمیدیه	نسخ	نسخ	نسخ
نوع نقوش مُذَهَّب	ندارد	گیاهی و هندسی	گیاهی و هندسی
رنگ‌های تذهیب	ندارد	سبز، آبیِ لاجوردی، قرمز، طلایی	قرمز، سبز، زیتونی، نقره‌ای، اُخرایی، لاجوردی
مکان	رشت	رشت	اسالم
تاریخ (خورشیدی)	فروردین ۱۲۲۰	دی ۱۲۴۰	بهمن ۱۲۵۹
شماره‌سند	سند ۱	سند ۲	سند ۳

تصویر			
نوع تناسب به‌کاررفته	مستطیل‌طلایی	مستطیل‌طلایی	مستطیل‌طلایی و مارپیچ لگاریتمی
خط مهرها	۱نستعلیق ۱ ثلث	۳نستعلیق بقیه‌ناخوانا	۶نستعلیق ۲ نسخ ۲ ثلث ۱ ناخوانا
قالب‌مهرها	۱ بیضی، ۱ مربع	۳ بیضی، ۲ مربع، ۱ اشکی	۸ بیضی، ۳ مربع
تعداد مهر	۲	۶	۱۱
خط حاشیه	ثلث و شکسته	شکسته	شکسته و تحریری دست‌نویس
خط متن	شکسته	شکسته	شکسته
خط تحمیدیه	ثلث	ثلث و نسخ	ثلث
نوع نقوش مُذَهَّب	ندارد	گیاهی و هندسی	گیاهی و هندسی
رنگ‌های تذهیب	ندارد	طلایی، لاجوردی، قرمز	طلایی، صورتی، نارنجی، سبز، لاجوردی
مکان	لنگرود	رشت	رشت
تاریخ (خورشیدی)	دی ۱۲۶۷	اردیبهشت۱۲۷۵	اسفند ۱۲۸۱
شماره‌سند	سند ۴	سند ۵	سند ۶

تصویر				
نوع تناسب به‌کاررفته	مستطیل‌طلایی	مستطیل‌طلایی	مثلث، مستطیل‌طلایی و مارپیچ لگاریتمی	مستطیل‌طلایی
خط مهرها	۶نستعلیق ۲ ثلث ۱ نسخ	۵نستعلیق	دردسترس نیست	۵نستعلیق ۱ نسخ ۱ ثلث
قالب‌مهرها	۹ بیضی	۳ بیضی، ۲ مربع	دردسترس نیست	۶ بیضی، ۱ مربع
تعداد مهر	۹	۵	دردسترس نیست	۷
خط حاشیه	تحریری‌دست‌نویس	تحریری‌دست‌نویس	تحریرِی‌دست‌نویس	تحریری‌دست‌نویس
خط متن	تحریری‌دست‌نویس	شکسته	نستعلیق	تحریری‌دست‌نویس
خط تحمیدیه	نسخ	ثلث	نستعلیق	نسخ
نوع نقوش مُذَهَّب	گیاهی	ندارد	گیاهی	انتزاعی
رنگ‌های تذهیب	قرمز، آبی، طلایی	ندارد	طلایی، سبز، لاجوردی، زرد، قرمز، صورتی، بنفش	طلایی
مکان	ارنگهٔ رودبار	لنگرود	لنگرود	لنگرود
تاریخ (خورشیدی)	فروردین ۱۲۸۹	مهر ۱۲۹۰	خرداد ۱۲۹۲	اسفند۱۳۰۸
شماره‌سند	سند۷	سند۸	سند۹	سند۱۰

مهرهای موجود در عقدنامه‌ها ازنظر قالب‌های استفاده‌شده، تعداد و نیز خطوط استفاده‌شده تحلیل شدند. با مقایسهٔ نمونه‌های موجود این نتیجه حاصل شد که در بیشتر مهرهایِ انگشتریِ موجود در عقدنامه‌های مورداستفاده در این پژوهش، از قالبِ معمولِ بیضی استفاده شده‌است. نمونه‌های مربع، دایره و اشکی در اولویت‌های بعدی قرار دارند. اکثر مهرها با خط نستعلیق طراحی شده‌اند. خط ثلث و بعد خط نسخ و سپس خط تحریریِ دست‌نویس در اولویت‌های بعدی هستند. قابل‌ذکر است که چون خط ثلث در کارهای هنری و هم‌چنین قرارگرفتن در قالب‌های هندسی قابلیت بیشتری دارد، در مهرهای با خط ثلث موارد ناب‌تر و امروزی‌تری از سایرین دیده می‌شود.

در جدول شمارهٔ ۱ به حاشیه‌نگاری در عقدنامه‌ها به‌طور جزئی توجه شده‌است. در بیشتر نمونه‌های عقدنامه حداقل یک حاشیه‌نگاری دیده می‌شود. اکثریت‌قریب‌به‌اتفاق حاشیه‌ها مُورّب نوشته شده‌اند و در نمونه‌هایی هم که تذهیب وجود دارد مکان‌هایی برای حاشیه‌نگاری مشخص شده‌است که اکثراً به‌صورت عمودی و در قالب‌های هندسی طراحی شده‌اند. همان‌طورکه پیش‌تر عنوان شد چون خطوط حاشیه را افراد معتمد محلی می‌نگاشته‌اند و مردم عادی عموماً به خطوط رسمی تسلط نداشته‌اند، بیشتر نمونه‌های این حاشیه‌نگاری‌ها با خط دست‌نویس تحریری نوشته شده‌اند.

نظام سامان‌دهی تصویری و تناسبات نیز در جدول شمارهٔ ۱ بررسی شده‌است. در کادرها عموماً تناسب مستطیلِ طلایی رعایت شده‌است. در بخشی از نمونه‌ها در قالب متن تناسبات مستطیل طلایی دیده می‌شود و در بعضی نمونه‌ها هم، نقطهٔ شروع طولی و عرضی متن از تقاطع یک‌سوم طولی و عرضی کادر آغاز شده‌است. در نمونه‌هایی هم در نسخه‌های مُذَهَّب، ابعاد سرلوحه‌ها با تناسبات مستطیل طلایی و مارپیچ لگاریتمی طراحی شده‌اند. در چند نمونه از نسخه‌های مُذَهَّب، کادرهای موجود در تذهیب با تناسبات مستطیل طلایی طراحی شده‌است. در چند نمونه از نسخه‌های غیرمُذَهَّب، شروع متن در راستای خط تشکیل‌شده از مثلث طلایی قرار گرفته‌است.

نتیجه‌گیری

در بررسی اسناد قدیمی نکات متعددی دستگیر پژوهش‌گر می‌شود. ادبیات متن سند، مسائل حقوقی مربوط به متن سند، مهرها و امضاهای موجود در سند، افراد و رجال نام‌برده‌شده در سند، اوضاع اقتصادی و اجتماعیِ دورهٔ تاریخیِ کتابت سند و ... از این جمله‌اند. در پژوهش حاضر عقدنامه‌ها از جنبهٔ هنری تحلیل شده‌اند. در پژوهش حاضر، نگارنده کارهای زیر را انجام داده‌است: ۱- شیوهٔ تذهیب در اسناد مُذَهَّب را به‌صورت

جزئی بررسی کرده و نمونه‌ها را در جدول شمارهٔ ۱ مقایسه و تحلیل کرده‌است و یافته است که نقوش مُذَهَّب و رنگ‌های مورداستفاده در تذهیبِ عقدنامه‌های گیلان در بازهٔ زمانی مشخص‌شده ویژگی‌هایی دارد که منحصر به خودش است و رنگ‌ها در گیلان خالص و شفاف است و تکنیک پرداخت آن‌ها، ضرب قلم‌مو و به‌صورت حسی و بداهه‌گون است. ۲- کیفیت خطوط به‌کاررفته در این قباله‌ها، هم در افتتاح، هم در تحمیدیه، هم در متن اصلی و هم در حاشیه‌ها تحلیل شد و یافته شد که کیفیت خطاطی موجود در عقدنامه‌ها تا اندازهٔ زیادی با طبقات اجتماعی مستقیماً ارتباط دارد؛ یعنی عقدنامهٔ افراد معمولی و طبقهٔ متوسط را در اکثر موارد خطاطی متوسط می‌نگاشته و عقدنامه‌های رجال و صاحبان طبقات اجتماعی بالا به افراد متبحر سپرده می‌شده‌است. هم‌چنین تعدد خطوط و انواع آن در نسخه‌ها -به‌طوری‌که در جدول شمارهٔ ۱ عنوان شده‌است- نیز ارزیابی شد. ۳- وضعیت طراحی مهرها و امضاها و تنوع خطوط موجود در این مهرها بررسی شد و یافته شد که بسیاری از این مهرها با نگاه خلاقانه و ترکیب‌هایی با اصول گرافیکی (به‌اصطلاح امروزی) انجام شده‌اند. ٤- حاشیه‌نویسی که یکی از ارکان صفحات اسناد قدیمی است کاوش شد و یافته شد که مطابق با اصول کلی حاشیه‌نویسی در نسخ خطی سراسر ایران، نمونه‌های گیلانی نیز بعضاً به‌صورت معکوس، و عموماً به‌صورت مُورّب نگاشته می‌شده‌اند. ۵- در ارزیابی تناسبات و اصول سامان‌دهی تصویر، با مطالعه بر روی نظام‌های حاکم بر تئوری‌های هنری دنیا، برخی از این مناسبات با عقدنامه‌های موجود مطابقت داده شد و یافته شد که مستطیل‌های طلاییِ رادیکالی، نظام یک‌سوم، مارپیچ لگاریتمی و مثلث طلایی در بیشتر نسخه‌ها رعایت شده‌است.

منابع

کتاب

اوکویرک، اتو. جی و دیگران. (۱۳۹٤). ***مبانی هنر: نظریه و عمل***. (محمدرضا یگانه‌دوست، مترجم). تهران: سمت.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۹). ***دایرةالمعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.

تفضلی، احمد. (۱۳۷٦). ***تاریخ ادبیات ایران پیش‌از اسلام***. تهران: سخن.

حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۹). ***اصول و مبانی هنرهای تجسمی***. تهران: افست.

داندیس، دنیس. ا. (۱۳۸۰). ***مبادی سواد بصری***. تهران: سروش.

مقاله

اختری، محمدعلی. (۱۳۷۷). «قباله و قباله‌نویسی در ایران». نشریهٔ ***کانون***، شمارهٔ ٦.

پنجه‌باشی، الهه؛ قوامی‌پور، مهتاب. (۱۳۹۸). «مطالعهٔ تطبیقی آرای ابوالوفا بوزجانی با ساختار هندسی صفحه‌آرایی قباله‌های ازدواج در دورهٔ قاجار». نشریهٔ ***مطالعات تطبیقی هنر***، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۸.

حاجیانی، شیوا؛ عبدالله‌خان گرجی، مهناز. (۱۳۸۷). «آثار کاغذی: شناسایی رنگ‌های مورداستفاده در سه نسخهٔ عقدنامهٔ عصر قاجار». نشریهٔ ***مرمت و پژوهش***، شمارهٔ ٤، بهار و تابستان.

ذبیح‌نیا عمران، آسیه؛ میرحسینی، مرجان‌السادات. (۱۳۹۸). «بررسی ساختار صوری عقدنامه‌های باقی‌ماندهٔ عصر قاجار در یزد». نشریهٔ ***فرهنگ یزد***، شمارهٔ ۱، بهار.

سام، علی؛ علی‌صوفی، علی‌رضا. (۱۳۹۵). «در ضرورت و اهمیت شناخت اسناد تاریخی: واکاوی عقدنامه‌های ازدواج عهد قاجار». نشریهٔ ***پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام***، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان.

پایان‌نامه

جرموزی، شیما. (۱۳۹۱). «بررسی بصری نظام تناسبات در قباله‌های ازدواج گنجینهٔ آستان قدس رضوی». دانشگاه هنر، تهران.

فضل‌علی، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل جنبه‌های زیبایی‌شناسی اسناد موجود در گنجینهٔ موزهٔ ملی ملک (موردپژوهی: عقدنامه‌ها و فرمان‌ها)». دانشگاه هنر، تهران.

گودرزی، مریم. (۱۳۹٤). «تحلیل ساختاری فرم و نقش در عقدنامه‌های قاجار محفوظ در سازمان اسناد کشور». دانشگاه سوره، تهران.

ملکی، لیلا. (۱۳۹۳). «تحلیل مردم‌شناختی محتوای قباله‌های ازدواج در دوران معاصر (مطالعهٔ موردی: تهران – دورهٔ قاجار و پهلوی‌ها)». دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران.

English Translation of References

Books

Dondis, Donis A. (1380/2001). ***"Mabādi-ye savād-e basari"*** (A primer of visual literacy). Tehran: Soruš. [Persian]

Halimi, Mohammad Hossein. (1389/2010). ***"Osul va mabāni-ye honar-hā-ye tajassomi"*** (Basic design: Language, meaning, exercise). Tehran: Ofset. [Persian]

Ocvirk, Otto G. et al. (1394/2015). ***"Mabāni-ye honar: Nazariyeh va 'amal"*** (Art fun-

damentals: Theory and practice). Translated by Mohammadreza Yeganehdoust. Tehran: SAMT. [Persian]

Pakbaz, Rouyin. (1389/2010). ***"Dāyerat-ol-ma'āref-e honar"*** (Encyclopedia of art: Painting, sculpture, graphic arts). Tehran: Farhang-e Mo'āser. [Persian]

Tafazzoli, Ahmad. (1376/1997). ***"Tārix-e adabiyāt-e Irān piš az eslām"*** (The history of Iranian literature before Islam). Tehran: Soxan. [Persian]

Articles

Akhtari, Mohammad Ali. (1377/1998). "Qabāleh va qabāle-nevisi dar Irān" (Deed and deed writing in Iran). ***Našriye-ye Kānun***, 6. [Persian]

Hajiani, Shiva; & Abdollahkhan Gorji, Mahnaz. (1387/2008). "āsār-e kāqazi: Šenāsāyi-ye rang-hā-ye mored-e estefādeh dar se nosxe-ye 'aqdnāme-ye 'asr-e Qājār" (Paper works: Identification of the colors used in three copies of a marriage certificate from the Qajar era). ***Našriye-ye Maremmat va Pažuheš***, 4, Spring & Summer. [Persian]

Panjebashi, Elaheh; & Ghavamipour, Mahtab. (1398/2019). "Motāle'e-ye tatbiqi-ye ārā-ye Abolvafā Buzjāni bā sāxtār-e hendesi-ye safhe-ārāyi-ye qabāle-hā-ye ezdevāj dar dowre-ye Qājār" (A comparative study of Abulvafa Buzjani's views on the geometric structure of Qajar marriage certificate). ***Našriye-ye Motāle'āt-e Tatbiqi-ye Honar*** (Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar), 9(18). [Persian]

Sam, Ali; & Ali Soufi, Alireza. (1395/2016). "Dar zarurat va ahammiyat-e šenāxt-e asnād-e tārixi: Vākāvi-ye 'aqdnāme-hā-ye ezdevāj-e 'ahd-e Qājār" (On necessity and importance of history documents recognition: Reviewing Qajar's marriage contracts). ***Našriye-ye Pažuheš-hā-ye Tārixi-ye Irān va Eslām*** (Journal of Historical Researches of Iran and Islam), 18, Spring & Summer. [Persian]

Zabihnia Omran, Asiyeh; & Mirhosseini, Marjan Al-Sadat. (1398/2019). "Barresi-ye sāxtār-e suri-ye 'aqdnāme-hā-ye bāqi-mānde-ye 'asr-e Qājār dar Yazd" (Format of marriage agreements during Ghadjar Dynasty). ***Našriye-ye Farhang-e Yazd*** (Yazd Culture), 1, Spring. [Persian]

Dissertations

Fazlali, Leila. (1392/2013). ***"Barresi va tahlil-e janbe-hā-ye zibāyi-šenāxti-ye asnād-e mowjud dar Ganjine-ye Muze-ye Melli-ye Malek (Mored-pažuhi: 'aqdnāme-hā va farmān-hā)"*** (Investigation and analysis of the aesthetic aspects of the documents in the treasury of the Malek National Museum (Case study: Contracts and decrees)). Dānešgāh-e Honar (Tehran University of Art - Practical Art), Tehran. [Persian]

Goudarzi, Maryam. (1394/2015). ***"Tahlil-e sāxtāri-ye form va naqš dar 'aqdnāme-hā-ye Qājār mahfuz dar Sāzmān-e Asnād-e Kešvar"*** (Structural analysis of form and pattern in Qajar contracts kept at the National Library and Archives of Iran). Dānešgāh-e Sureh (Soore University), Tehran. [Persian]

Jormouzi, Shima. (1391/2012). ***"Barresi-ye basari-ye nezām-e tanāsobāt dar qabāle-hā-ye ezdevāj-e Ganjine-ye Āstān-e Qods-e Razavi"*** (Visual examination of the system of proportions in the marriage deeds kept in the treasure of Astan Quds Razavi). Dānešgāh-e Honar (Tehran University of Art - Practical Art), Tehran. [Persian]

Maleki, Leila. (1393/2014). ***"Tahlil-e mardom-šenāxti-ye mohtavā-ye qabāle-hā-ye ezdevāj dar dowrān-e mo'āser (Motāle'e-ye moredi: Tehrān – dowre-ye Qājār va Pahlavi-hā)"*** (Anthropological analysis of the content of marriage certificates in the contemporary era (Case study: Tehran - Qajar and Pahlavi period)). Dānešgāh-e āzād-e Eslāmi Vāhed-e Tehrān Markazi (Islamic Azad University, Central Tehran Branch), Tehran. [Persian]