Journal of Language Teaching, Literature & Linguistics (JLTLL), **Vol. 4. No. 1** (2021), pp. 1–28.
© International E-Research Foundation (IERF), 2021. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

Aesthetics of form and content in the layout of the manuscript of of Nahj al-Balaghah belonging to the Safavid period preserved in the National Library [In Persian]

Hossein Abeddoost [1 *]
1 Assistant Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran
***Corresponding author:** habeddost@guilan.ac.ir

DOI: 10.22034/jltll.v4i1.121

Received: 10 Aug, 2020 *Revised: 02 Sep, 2020* *Accepted: 01 March, 2021*

ABSTRACT

The manuscript of Nahj al-Balaghah belonging to the Safavid period is one of the treasures of the National Library's treasury of documents. of writing this work by the traditional way shows the visual knowledge of the calligrapher and his unique creativity in managing the written text. Its layout is written with distinct visual arrangements. The present study seeks to answer the question of what visual and semantic space creates a visual and semantic space in the audience in the manuscript of Nahj al-Balaghah belonging to the Safavid period and what visual principles and basics influence the creation of this sensory space. The hypothesis of researching the beauty of form and content in a linear work owes much to the heartfelt belief in Islamic-Shiite teachings as well as the creative use of framing and page layout management based on the principles of image organization to convey meaning to the audience Creating a relaxing and amazing atmosphere for the audience of the present age. The purpose of this research is to explain the semantic and visual aspects of influential page layout of Nahj al-Balagheh manuscript as part of the traditional graphics of the Islamic period. The research method is descriptive-analytical, the method of collecting library materials is through phishing and image reading. Based on the studies, it can be concluded: The creation of this manuscript by Shiite calligrapher is associated with love of beauty and enlightenment to the truths of divine existence and self-cultivation, and provides the background for the creation of aural writing on the page, the beauty of form in the Nahj al-Balaghah manuscript, it owes much to the use of conventional and creative frameworks formed the basis for the formation and management of writing. There is a harmony between gilding and writing in conveying a soothing sensory meaning on some pages. Visual arrangements follow the transmission of special meanings such as harmony and calmness, visual movement and effervescence, rhythm and rhythm, darkness and light, distance and proximity, contrast and contrast. The author of this work has used the principles of image organization such as harmony, contrast, balance, mastery, movement and proportion, to convey the sensory meaning, attract the view and visual guidance of the audience.

Key words: Visual and semantic effects, Page layout, Nahjul Balagha, National Library.

Downloaded from jltll.com at 6:45 +0330 on Thursday March 4th 2021

زیبایی شناسی فرم و محتوا در صفحه آرایی نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی محفوظ در کتابخانه ملی

حسین عابددوست[1*]

۱. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
***نویسنده مسئول مقاله Email:** habeddost@guilan.ac.ir

DOI: 10.22034/jltll.v4i1.121

دریافت: ۹۹/۰۵/۲۰ اصلاح: ۹۹/۰۶/۱۲ **پذیرش:** ۹۹/۱۲/۱۱

چکیده

نسخه خطی نهج‌البلاغه دوره صفوی از نفایس خطی گنجینه اسناد کتابخانه ملی است، شیوه‌ی اجرای سنتی این اثر، حاکی از دانش بصری خوشنویس و خلاقیت‌های منحصر به فرد آن در مدیریت متن نوشتاری است. تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که تذهیب و نوشتار در نسخه خطی نهج البلاغه متعلق به دوره صفوی چه فضای بصری و معناشناختی را در مخاطب ایجاد می‌کند و چه مبانی و اصول بصری در ایجاد این فضای حسی تاثیر گذارند. هدف از تحقیق تبیین جنبه‌های معنایی و بصری تاثیرگذار صفحه‌آرایی نسخه خطی نهج البلاغه به عنوان بخشی از گرافیک سنتی دوره اسلامی است. روش تحقیق توصیفی – تحلیلی است، روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای، از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. بر اساس مطالعات انجام شده می‌توان نتیجه گرفت: خلق این اثر خطی توسط خوشنویس شیعه با عشق به زیبایی و اشراق به حقایق وجود الهی و تزکیه نفس همراه است و هماهنگی میان تذهیب و نوشتار در انتقال معنای حسی آرامش‌بخش در برخی صفحات وجود دارد. تمهیدات بصری، انتقال معانی ویژه مانند هماهنگی و آرامش، حرکت بصری و جوشش، ریتم و ضرباهنگ، تیرگی و روشنی، دوری و نزدیکی، تضاد و تباین را به دنبال دارد. کاتب این اثر، اصول سازماندهی تصویر مانند هماهنگی، تضاد، تعادل، تسلط، حرکت و تناسب، را برای انتقال معنای حسی، جلب نظر و هدایت بصری مخاطب به کار برده است .

واژگان کلیدی: جلوه‌های بصری و معنایی، صفحه‌آرایی، نهج البلاغه، کتابخانه ملی

[Downloaded from jsalerf.ir on 2024-05-21]

مقدمه

نسخه خطی نهج البلاغه به قلم محمدمهدی شریف تبریزی نگاشته شده در دوره صفوی به شماره شناسه ۸۱۲۶۳۵ در مجموعه نسخ خطی کتابخانه ملی قرار دارد. این نسخه خطی در ۱۴ رجب ۱۰۶۵ تحریر شده است. صفحه آرایی کتاب ویژگی‌های قابل توجهی را به نمایش گذاشته است که تحلیل و بررسی آن بخشی از دانش گرافیک سنتی نگارش‌های اسلامی را روشن می‌کند. این آثار علاوه بر رعایت ساختارها و گریدهای ویژه که بخش تکرار شونده صفحات آثار مکتوب را تشکیل می‌دهد، با کاربرد انواع روش‌های حاشیه‌نویسی و طراحی کادرهای فرعی در حاشیه‌ها، جلوه‌های خلاقانه مدیریت نوشتار در صفحه را به نمایش گذاشته‌اند که از منظر علم گرافیک معاصر می‌تواند مورد توجه و تحلیل قرار گیرد. طراحان این آثار مکتوب به طور همزمان هم پیام‌رسانی را به عهده دارند و هم سازنده فرم اثر هستند. این رویکرد مدیریت نوشتار دربرگیرنده شکل‌دهی یک پیام ارتباطی منسجم است که در علم گرافیک امروز بر آن تاکید می گردد(لاپوتور،۱۳۸۵، ۸). می‌توان این نکته را مطرح کرد که ویژگی‌های صفحه‌آرایی این نسخ خطی ارتباط بصری این اثر را غنی می‌بخشد و همراه با محتوای معنوی آن طنین موسیقایی و قدرت بیانی صفحه‌آرایی نسخه را موجب می‌شود. مخاطب در مواجه نفایس خطی، با دو مولفه روبروست، مولفه اول فرم اثر و جنبه های زیبایی‌شناسانه اثر است که در کنار معنای حسی نوشتار، سریع‌ترین و تاثیرگذارترین ویژگی اثر است. وجه دوم معنا و محتوای اثر است که با خوانش متن و تامل بیشتری دریافت می شود(استینسون، ۱۳۹۰، ۲۶).

برای مخاطب شیعی که در برابر نسخ خطی نهج البلاغه قرار می‌گیرد، مولفه صورت و معنا دو وجه تاثیرگذار است که در تعامل با یکدیگر معنای حسی را ایجاد می‌کند. این انتقال معنا حاصل تعامل دانش بصری مخاطب با فرم اثر و آگاهی‌های پیشین از کلام امیرالمومنین و تعلق خاطر شیعیان به ایشان است. در تعامل با نوشتار، در بسیاری از نفایس، تذهیب و رنگ‌های الوان نیز بر القای معنای حسی تاثیر گذار است. شیوه‌ی اجرای دستی با صفحه‌آرایی بکر و خلاقانه موجب خلق ظاهری با احساس و انرژی در اثر شده و به برقراری ارتباط نزدیک و شخصی‌تر با مخاطب کمک می‌کند.(chen,2011,38)مسئله اصلی تحقیق حاضر چیستی مبانی زیبایی‌شناسی نسخه خطی نهج البلاغه و چگونگی ارتباط آن با مخاطب است. در این راستا دو مولفه مورد بررسی قرار می‌گیرد. مبانی زیبایی‌شناسی محتوای اثر که در ارتباط با نگرش دینی

Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21

خوشنویسان دوره اسلامی به خصوص کاتبان شیعه است و نیز مولفه دوم نظام بصری و ویژگی‌های زیبایی شناختی صفحه‌آرایی نسخه خطی نهج‌البلاغه متعلق به دوره صفوی است. هدف تحقیق تحلیل زیبایی‌شناسی معنایی صفحه‌آرایی نسخه خطی نهج‌البلاغه و نیز ساختار بصری تاثیرگذار نهج‌البلاغه است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است. روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. نسخه مورد تحلیل مجموعه کاملی از نهج‌البلاغه شامل خطبه ها، مواعظ و کلمات قصار مولا علی(ع) می‌باشد.

پیشینه تحقیق

صفحه‌آرایی بر اساس اصول زیبایی شناسی و با توجه به متن، حاشیه‌ها، آرایه‌ها و ارتباط میان آنها از اوایل دوران اسلامی در نسخ خطی به کار گرفته شده است. بررسی‌های محققان پیشین بر نسخه‌های خطی وجود ساختار هندسی مبنای صفحه‌آرایی نسخ را اثبات کرده است. محققان با تمرکز بر این اصول سعی داشته‌اند نظام هندسی آرایش صفحه در نسخ خطی قرآن کریم و متون ادبی را در دوره‌های مختلف هنر اسلامی مورد توجه قرار دهند. (بهشتی۱۳۹۷) در مقاله تدوین نظام صفحه‌آرایی حاکم بر سه نمونه از قرآن تیموری محفوظ در موزه ملی ایران، این نتیجه را مطرح می‌کند که صفحه‌آرایی نسخ خطی با تکیه بر اصل طراحی مبتنی بر طراحی دو صفحه رو در رو است و این روش با شیوه تولید کتاب در قرون میانه اسلامی که مبتنی بر دو برگه بوده نیز هماهنگ است. مهدوی(۱۳۸۸) در مقاله گواه صفحه‌آرایی شبکه‌ای در نسخه-های خطی ایران، تلاش می‌کند با تکیه بر بررسی ۸۴ نسخه مختلف نشان دهد که این استادکاران به منظور تعیین محل قالب متن در یک صفحه، از طراحی شطرنجی که صفحه را به ساختار شبکه‌ای افقی و عمودی تقسیم می‌کند بهره برده‌اند. شفیعی و مراثی(۱۳۹۳) در مقاله بررسی ساختار و صفحه آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری، این نتیجه را مطرح می‌کند که ریشه‌های مشترکی در تقسیمات نسبت‌ها و ترکیب‌بندی صفحات افتتاح قرآن‌ها وجود دارد و انتقال دستاوردها و نسبت‌های صفحه‌آرایی در دوره‌های مختلف را تایید می‌کند. نسبت‌های طلایی و موزون، تقسیمات و چیدمان منطقی عناصر و بهره‌گیری از امکانات نوشتار و فضای خالی در سامان‌دهی صفحه شاخص بوده‌اند و بر اساس الگوی هندسی طراحی شده‌اند. این پژوهش‌ها برنسخه‌های خطی قرآن کریم و نسخ ادبی صورت گرفته و پژوهش مستقلی صفحه‌آرایی نهج‌البلاغه را مورد توجه قرار نداده‌اند. تحقیقات موجود بر محتوای نهج‌البلاغه متمرکزند مانند عظیمی (۱۳۹۲) در مقاله متن پژوهی در نهج‌البلاغه با استناد به دو نسخه معتبر قرن‌های ۵ و ۶ هجری، این نتیجه را مطرح کرده است که متن پژوهی نهج‌البلاغه بر اساس نسخه‌های معتبر و مصحح

[Downloaded from jsal.ilam.ac.ir on 2024-05-21]

قدیمی توصیه می‌شود. با توجه به موارد پیشینه، تحقیق مستقلی در زمینه جنبه‌های زیبایی‌شناسی صوری و ویژگی‌های بصری نسخ خطی نهج‌البلاغه صورت نگرفته است. تحلیل ویژگی‌های بصری صفحه آرایی یک نمونه نسخه خطی نهج‌البلاغه متعلق به دوره صفوی بر اساس اصول سازماندهی تصویر مسئله مورد توجه این پژوهش قرار گرفته است تا به این پرسش پاسخ دهد که چه مولفه‌های زیبایی‌شناختی زمینه تاثیرات صوری نسخه خطی بر مخاطب را در همراهی با محتوای اثر ایجاد می‌کند.

ظهور زیبایی در محتوای نسخ خطی دینی متعلق به دوره اسلامی

نسخه خطی نهج‌البلاغه به قلم محمدمهدی شریف تبریزی نگاشته شده در دوره صفوی به شماره شناسه ۸۱۲۶۳۵ در مجموعه نسخ خطی کتابخانه ملی اثر خطی است که از آن می‌توان به عنوان جلوه‌ای از هنر دینی یاد کرد زیرا"شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام، خوشنویسی است" (بورکهارت،۱۳۸۱، ۱۵۰) و هنر دینی با تحقق حقیقت، ظهور عوالم دینی، عشق حقیقی، صفای دل و اتصال به عوالم مجرد رابطه دارد(ریخته گران،۱۳۸۰، ۱۶). این ویژگی‌ها عجین با هنر خوشنویسی اسلامی است.

در هنر خوشنویسی تهذیب نفس و پیوستن به باری تعالی هدف است و این اصلی شناخته شده است که هرگاه هنرمند در سیر خود، از جهت نازل وجود خود روی بگرداند به جهت علو وجود خود روی آورد، هنرش هنری دینی خواهد بود. دینی بودن مستلزم آنست، حضوری که برای هنرمند دست می دهد حضور رحمانی باشد(ریخته گران، ۱۳۸۰، ۱۵۵). برای هنرمند مسلمان هنر به میزانی که زیباست، دلیل و گواهی بر وجود خداست (بورکهارت، ۱۳۸۱،۱۳۷). هنر خوشنویسی نیز مجرای ظهور زیبایی است. مطابق آموزه‌های اسلامی، انسان به صورت الهی خلق شده است پس این صفت آفرینندگی و هنرمندی خداوند نیز در او ظهور یافته است (رحیمی،۱۳۹۱، ۵۷). می‌توان گفت در این هنر تحقق حقیقت، حضور و نسبت بی واسطه، نامستور شدن و به جلوه آمدن هدف است(ریخته گران،۱۱،۱۳۸۰).

خوشنویسی اسلامی با حکمت همراه است که اساس زیبایی‌شناسی اسلامی است. در این نگرش، زیبایی همان حبّ ظهور و اظهار حق تعالی است. بورکهارت معتقد است"مهم‌ترین خصیصه هنرمند در زیبایی و تهذیب درونی و صفای باطن است و هنر عبارتست از درآوردن ماده‌ای نسبتا بی شکل به شیء مانند سر مشق کامل. اینک این به شکل کشیدن ماده ای بی شکل بی گمان تصویری است از کوششی که مردی مبذول می‌دارد تا با تفکر و اشراق به حقایق وجود الهی نزدیک شود و بدین‌گونه خویشتن خویش را و نفس

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

خود را به سوی کمال برد. در واقع گوهر وجود هنرمند همان ماده بی شکل هیولاگونه است که بالقوه می-تواند به صورت مبدل شود. "(بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۰۴). هنر خوشنویسی که بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ در ساحت زمینی است، سرچشمه هنرهای تجسمی است و معرف واکنش ملل مسلمان نسبت به پیام الهی است. نقطه‌ها و خطوط خوشنویسی اسلامی، با تنوع پایان ناپذیر فرم‌ها و ریتم‌هایشان، به آن حوزه عالی الهی مربوطند که در مرکز آن، نقطه اول یعنی همان کلمه علیای او قرار دارد (نصر، ۱۳۸۹، ۲۸).

خوشنویسی سنتی در مقام هنر قدسی در اسلام، موهبتی نشات گرفته از حقیقت موجود در بطن دین اسلام است که هنر قدسی از آن حقیقت ناشی می‌شود. این هنرِ محوری برای سالکان طریق حقیقت، تکیه‌گاه مهمی است برای تفکر درباره خداوند واحد است. (نصر،۱۳۸۹، ۴۶). استادان بزرگ هنر شیعی نسبت به پیامبر و خاندانش همواره عشق خاص و تعلق خاطر داشته‌اند. حضرت علی(ع) که بیش از سایر یاران پیامبر تجلی بخش وجوه باطنی پیام اسلامی بوده است، بنیانگذار بسیاری از هنرهای پایه‌ای چون خوشنویسی و حامی همه اصناف و فتوت می‌دانند(نصر،۱۳۸۹، ۱۶).

برای هنرمند شیعه نگارش نهج‌البلاغه همراه با دلبستگی به مقام والای حضرت علی(ع) است، بنابراین سیر و سلوک معرفتی عجین با خلق فرم زیباست و معنا در پس فرم نهفته است. در این نسخه خطی هماهنگی خطوط سیال و روانِ نسخ و شکسته نستعلیق با اسلیمی و ختایی تذهیب به چشم می‌خورد. این نماد در هنر اسلامی به نظر نمادشناسان رمز درخت جهان، رمز زندگی جاوید است. خط نسخ که در نگارش بدنه اصلی نهج‌البلاغه دوره صفوی به کار رفته است روان‌ترین شیوه خطاطی اسلامی است، غنای کتابت این خط از آنجا ناشی می‌شود که دو جنبه عمود و افقی آن خط به تمامی گسترش یافته است(بورکهارت،۱۳۸۱، ۱۵۰). "خط عمودی عموما القاگر ایستایی و اشتیاق است." (استینسون،۱۳۹۰، ۱۱۴)

عمود بودن نوشتار به حروف، وقار و حشمتی مذهبی می‌بخشد و جنبه دوم موجب می‌شود که آن حروف در کشش و جریانی متصل به هم بپیوندند. خطوط عمودی خط با ذات باقی موجودات مطابقت دارد و عمودیت هر حرف موید خصلت پایدار و ماندگار آن است. حال آنکه خطوط افقی بیانگر صیرورت یا مبین ماده پیوند دهنده اشیاء به یکدیگر است. خط در متون مذهبی، از راست به چپ نوشته می‌شود، یعنی کتابت از میدان عمل به سوی قلب باز پس می‌نشیند. این نوع کتابت با وسعت دامنه‌ی وزنش نمودگار احدیت است و هر چه دامنه گسترش آن وزن گسترده‌تر باشد، وحدتش واضح‌تر می‌گردد. (بورکهارت،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

۱۳۸۱، ۱۵۰). تذهیب که در صفحات افتتاحیه نهج البلاغه به کار رفته است، انرژی معنوی را به ظهور می-رساند که همواره وجود داشته است. سیلان جان به سوی پروردگار را متبلور می‌کند و خود به تجدید و احیای جان، که از حضور مقدس کلمه الله ناشی می‌شود، مدد می‌رساند. (همان)

ظهور زیبایی در فرم نسخه خطی نهج البلاغه

بررسی آثار نوشتاری نشان می‌دهد که هدف از نگارش حروف به شکل نظام‌مند، ارسال هرچه بیشتر پیام و برقراری ارتباط با مخاطب، جهت درک مفاهیم و نفوذ بیشتر پیام است. اما برای مخاطب به زبان فارسی در مواجه با نسخ خطی به زبان عربی، انتقال معنا ازطریق انتقال محتوای نوشتار با تاخیر صورت می‌گیرد. نهج‌البلاغه که حاوی جملات گرانبار حضرت علی(ع) است در بین شیعیان از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این کتاب توسط کاتبان دوره اسلامی در دوره‌های مختلف نگاشته شده است و تعلق خاطر نویسندگان این آثار همراه با مهارت‌های نگارش، زمینه خلق نسخ خطی نفیسی را در دوره اسلامی فراهم نموده است. ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این آثار قابل تحلیل است. باید به این نکته توجه شود که تاثیرات بصری نسخه نهج البلاغه دوره صفوی با چه مولفه‌هایی می‌تواند مورد مطالعه قرار گیرد و کدام ویژگی‌های زیبایی‌شناختی این اثر ایجاد حس بصری ویژه‌ای را بر عهده دارند؟ کلید پاسخ به این پرسش فُرم اثر است. فُرم یکی از تاثیر گذارترین وجوه این کتب ارزنده تاریخی است.

در پس فرم هر اثر هنری، اصول مشخصی چون هماهنگی، تنوع، تعادل، تسلط و ایجاز می‌تواند وجود داشته باشد. این اصول ممکن است نیروهای پیش‌راننده در سازماندهی و اجرا باشند و بدین ترتیب محتوا مجال بروز می‌یابد(استینسون،۱۳۹۰، ۲۶). این قوانین که از آن به عنوان اصول سازماندهی تصویر یاد می-شود قوانینی هستند که شکل دادن به کلیتی وحدت یافته از واحدهای گوناگون را سازماندهی می‌کنند. این اصول تباین‌ها را به شباهت‌ها پیوند می‌دهد (استینسون،۱۳۹۰، ۵۶).

در زبان بصری فرم موضوع اصلی مورد بررسی است. فرم تنها شکلی مرئی نیست، بلکه شکلی است با اندازه، رنگ و بافتی مشخص. چگونگی شکل‌گیری، ساخته شدن و هماهنگی با سایر فرم‌ها، معمولا بر اساس نظم مشخصی است که آن را ساختار می‌توان نامید(ونگ،۱۳۸۰، ۴۶). فرم شکل مبنی محتواست(آرنهایم،۱۳۸۶، ۱۱۹) علاقه به کتابت متون مذهبی و دینی به شکل زیبا، منجر به رعایت قواعد زیباشناسی ویژه‌ای شد که اساس آن قواعد هندسی شناخته شده در سطربندی خطوط و حواشی کتب در

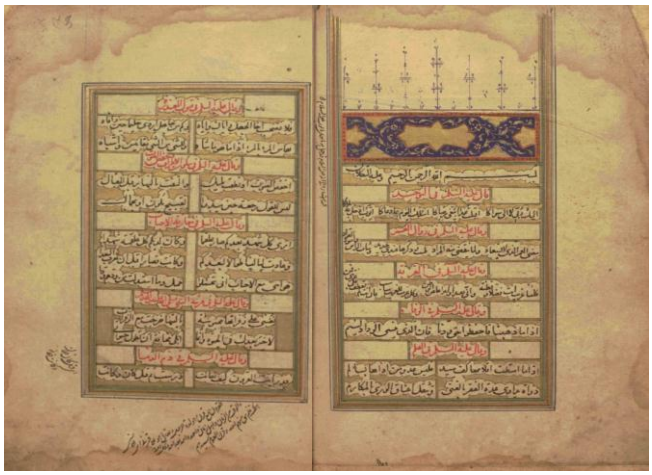
[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

کنار تزیینات ویژه است (کاظمی،۱۳۸۷، ۹۵). این ویژگی در نسخه خطی نهج‌البلاغه دیده می‌شود. این اثر تاثیرگذار که به شکل سنتی نگاشته شده از نظر بصری نظام پیچیده و زیبایی‌شناسی منحصر به فردی دارد. بسیار ممکن است کیفیتی تاثیرگذار در یک اثر دستنویس حس شود ولی زبان و نوشتار قادر به بیان آن نخواهد بود. زیرا زبان با داده‌های تجربی و مستقیم سرو کار دارد و ادراک بی واسطه را نمی‌توان از طریق کلمات و واژه‌ها بیان کرد. اصول سازماندهی تصویر مجموعه اصولی است که می‌تواند تفسیرگر را در تحلیل نظام بصری شکل دهنده این آثار یاری دهد. در این بخش به تعریف این اصول بنیادین و تبیین آن در نسخه خطی نهج‌البلاغه متعلق به دوره صفوی پرداخته می‌شود.

۱-هماهنگی

هماهنگی را می‌توان یکی از عوامل انسجام بخش تصویر تلقی کرد. پیوند اجزاء گوناگون تصویر، همسو کردن نیروهای متضاد سطح تصویر با اعطای عناصر مشترک، نظیر رنگ، بافت، ارزش نور و...، همگی ویژگی‌های هماهنگی است. تکرار یا عرضه مداوام یک تمهید یا عنصر ثابت منجر به سازگاری امور متضاد با یکدیگر می‌شود. عرصه مناسب هماهنگی از ضروری‌ترین اجزاء سازنده وحدت به شمار می‌رود(استینسون،۱۳۹۰. ۵۶). در نسخه خطی نهج‌البلاغه دو نوع سطر بندی دیده می‌شود. محسوس‌ترین نشانه نظم بخشیدن به نوشته‌ها در این نسخه خطی سطربندی افقی متن اصلی نهج البلاغه است که به خط نسخ روان بر کلیه صفحات نگاشته شده است. به صورتی که این سطربندی دقیق هندسی امکان منظم نوشتن و مستقیم نویسی را برای کاتب فراهم کرده است.(تصویر۱)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]



تصویر۱: صفحه افتتاحیه نهج البلاغه دوره صفوی، همراه با تذهیب هماهنگ با نوشتار بدنه اصلی.

Picture 1: The opening page of Nahj al-Balaghah belonging to the Safavid period, with gilding in harmony with the writing of the main body.

در این بخش میان مساحت نوشته و اندازه صفحه نسبتهای هندسی وجود دارد. این تکرار منظم فواصل حاشیه و سطربندی هندسی یکی از عوامل انسجام بخش نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی است. در صفحه گشایش یا افتتاح حاشیه‌ها خالی و بدون نوشته است زیرا تاکید بر شروع صفحه است. متن اصلی در کادر طلایی طول صفحه نگارش شده و در یک سوم بالایی به حاشیه سفید و نیز تذهیب اختصاص داده شده است. تذهیب به دلیل اهمیت دادن به صفحه افتتاحییه و جلب توجه مخاطب صورت گرفته است. این یکی از اصول صفحه آرایی کتب است که سفید خوانی صفحات افتتاحییه اهمیت دارد. بنابراین باید متمایز از سایر صفحات طراحی شود. جهت هماهنگی بیشتر رنگ طلایی زمینه تذهیب میان سطور اصلی نسخه نهج البلاغه به کار رفته تا نوشتار هماهنگ با تذهیب جلوه کند. (تصویر۱)

در گرافیک مدرن شروع صفحه از یک سوم بالایی انجام می‌گیرد تا خوانش بهتری برای مخاطب فراهم شود. در گرافیک سنتی، نسخ خطی به جای فضای خالی از تذهیب و نقوش نمادین استفاده می‌شود تا علاوه بر معناپردازی رمزی، خواننده آمادگی بیشتری برای ورود به متن نوشتار داشته باشد. قلم نسخ متعادل و روان در اندازه درشت و بر ساختار سطربندی منظم، متن اصلی نسخه را تشکیل داده است. این حرکت نرم و منظم خط، چشم بیننده را در مسیر افقی هدایت می‌کند. با نگاهی بر کشیدگی‌های خطوط، تاثیر

[Downloaded from jal.ierf.ir on 2024-05-21]

آرامش‌بخش این سطوح تخت به عنوان ایستگاه‌های استراحت چشم کاملا آشکار می‌گردد." خط افقی نشان دهنده آرامش و ثبات کامل است"(استینسون،۱۴،۱۳۹۰).

بنابراین نوشتار، حرکتی میان افق و عمود را القا می‌کند. شیوه آرایش و ترکیب‌بندی حروف را می‌توان با ریتم موسیقی منظم و نظام‌مند و ملایم اما محکم بیان کرد. درشتی نوشتار و کادر متمایز کننده رنگین دور تا دور متن اصلی باعث گردیده متن اصلی در پلان اول دیده شدن قرار گیرد و حاشیه‌نویسی‌ها در پلان دوم اهمیت بصری و تکمیل کننده متن اصلی باشد. بنابراین افقی بودن، تفاوت خط و قلم، اندازه فونت، قاب محکم، راهکارهای اصلی اولویت بخشی بصری نوشتار متن اصلی نهج‌البلاغه نسبت به حاشیه نویسی‌هاست. (تصویر۲و ۳)

تصویر۲: کاربرد تکرار و ریتم در تنظیم نوشتار، ایجاد هماهنگی بصری نموده که در کنار تضاد رنگ جذابیت بصری ایجاد کرده است.

Figure 2: The use of repetition and rhythm in the setting of the text has created visual harmony, which along with color contrast has created visual appeal.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

خط شکسته نستعلیق با چیدمان‌های منظم در جهت‌های مختلف نیز بر غالب حاشیه صفحات این نسخه خطی تکرار شده و عامل دیگری بر هماهنگی بصری در این اثر است. جهت خط بسیار مهم است، زیرا وقتی به اثر نگریسته می‌شود، "تا اندازه زیادی چشم را هدایت می کند"(استینسون،۱۱۴،۱۳۹۰).(تصویر۳)

تصویر۳: پیوستگی بصری در حاشیه نویسی نسخه خطی نهج البلاغه. حاشیه نویسی‌های دسته‌بندی شده نوعی اهمیت‌بخشی و خلق زیبایی منحصر به فرد را در صفحه نگارش شده به تصویر می‌کشد.

Figure 3: Visual coherence in the annotation of Nahj al-Balaghah manuscript. Categorized annotations depict a kind of importance and create a unique beauty on the written page.

هنرمند از تغییر جهت قابهای نوشتار در حاشیه، جهت جدا سازی هر یک از حاشیه نویسی‌ها نسبت به سایر موارد استفاده کرده است. اما کلیت پیوسته خطوط، نظام منسجم و یکپارچه بصری را ایجاد کرده که در آن شکل‌های مجزا بخشی از یک قاب یکپارچه نوشتاری را تشکیل داده است.(تصویر۳) کادرهای تکرار شونده خطی به رنگهای سبز، قرمز آجری، طلایی، قهوه‌ای و نیلی اطراف متن اصلی نهج‌البلاغه یکی از عناصر تاثیرگذار بصری در ایجاد هماهنگی و مجزا شدن متن اصلی نسبت به حاشیه‌هاست. مورب نویسی در حاشیه‌ها شیوه‌ای تازه از چینش متن را در صفحات این نسخه ایجاد کرده است که نتیجه آن ایجاد هماهنگی بصری، تنوع، ممانعت از یکنواختی صفحات و استفاده بهینه از تمامی فضای صفحه است.

[Downloaded from jsauterf.ir on 2024-05-21]

پیوستگی یا دسته بندی بصری

در اوایل قرن بیستم، ماکس ورتهایمر، روان شناس آلمانی مکتب گشتالت، و همکارانش در این مورد تحقیق کردند که بیننده چگونه عوامل سازنده فرم (نظیر الگوها و شکل‌ها) یا پیکربندی کلی را به جای اینکه به صورت مجزا ببیند بر حسب پیوندهای گروهی تشخیص می‌دهد. آنها عوامل متعددی چون نزدیکی و اندازه را کشف کردند که به پیوند بصری اشیاء کمک می رسانند. این مفهوم که از طریق گرد هم آمدن عوامل منجر به خلق الگو می‌گردد، پیوستگی نامیده می‌شود. اصل پیوستگی می‌گوید انسان اطلاعات یا الگوی ناقص را به مثابه کلیتی یکپارچه و کامل می‌بیند. این گرایش به پیوستگی وقتی رخ می‌دهد که هنرمند کمترین اطلاعات یا سرنخ‌های بصری را تدارک ببیند تا بیننده بتواند با بازشناسی، آنها را به صورت الگویی قابل فهم و هیئتی به هم پیوسته در آورد(استینسون، ۱۳۹۰،۶۴). این اصل نوعی هماهنگی را در اثر هنری به واسطه چرخش چشم ایجاد می‌کند. در نسخه خطی نهج البلاغه، الگوهای تکرار شونده حاشیه نویسی‌ها در جهت‌های مختلف قرار می‌گیرند و شکل‌های متمایزی را نیز تشکیل می‌دهند. از کنار هم قرار گیری این شکل‌ها نوعی پیوستگی بصری ایجاد می‌شود که مخاطب، حاشیه نویسی‌ها را چون قابی افزوده و مرتبط با متن اصلی نهج‌البلاغه مشاهده می‌نماید. شکل‌گیری این قاب‌های نوشتاری تحت تاثیر عامل پیوستگی بصری است. تمایز رنگ قرمز و مشکی در نوشته‌ها گاهی عامل تنوع بصری است. کاربرد جهت‌های متنوع حاشیه‌نویسی مورب و تنظیم آن در یک قاب نوشتاری منظم، نوعی وحدت بصری را میان عناصر متمایز ایجاد کرده است که عامل وحدت بخش تصویر است. تصویر (۳) حاشیه نویسی‌های دسته‌بندی شده را نشان می‌دهد که نوعی اهمیت‌بخشی و خلق زیبایی منحصر به فرد را در صفحه نگارش شده به تصویر می‌کشد. تمهیدهای کاتب در مدیریت نوشتار باعث شده، تداخل بصری میان قابهای نوشتار ایجاد نشود و در عین حال زیبایی و پویایی و منحصر به فرد بودن صفحه‌آرایی هر صفحه نسبت به سایر صفحات، مشخصه و ویژه گرافیک اثر باشد. عطف نسخه در سمت چپ نگارش جزیی را به همراه دارد. حاشیه در بالا نگاه را متمرکز می‌کند و فضای سفید و سیاهی را در بر می‌گیرد. حاشیه سمت راست و پایین متمایز از هم چیدمان شده است و با کاستن از یکنواختی تنوع بصری را در عین پیوستگی بصری نشان می‌دهد. برای ایجاد ارتباط بین مطلب با مفهوم کامل متن باید بتوان خواننده را به آرامی از سطری به سطر دیگر هدایت کرد.(وای اسمیت،۱۳۹۵، ۷۰). فاصله گذاری مناسب در کلمه‌ها و سطور به خواننده کمک می‌کند خوانش بهتری از

[Downloaded from jsal.ilrf.ir on 2024-05-21]

متن داشته باشد(های اسمیت،۱۳۹۵،۷۰). در این نسخه خوشنویس از دو نوع فاصله گذاری سطر استفاده کرده است. در خط نسخ که با فونت درشت‌تری نگارش شده است، فاصله گذاری بیشتر فضای خلوت بهتری را میان سطور ایجاد کرده است. در حاشیه نویسی‌ها فاصله سطور و کلمات کمتر است بنابراین پیوستگی بصری نوشتار و ایجاد فضای مثبت بصری متمایز با قدرت بیشتری صورت گرفته است

تباین یا تنوع

تباین وقتی رخ می‌دهد که عناصر به نحوی تکرار شوند که به نظر نامرتبط برسند، مانند چند خط پهن در منطقه‌ای مملو از خطوط باریک. وقتی عناصر متضاد و یا اجزاء آنها در نزدیکی و مجاورت یکدیگر قرار می‌گیرند، این ناهمانندیها توسط تباین، اغراق شده‌تر می‌گردند. وقتی این تباین‌ها شدت یابند مناطق دخیل هر چه بیشتر از هماهنگی دور می‌شوند و به همان نسبت شور و هیجان بصری اضافه می شود (استینسون،۱۳۹۰. ۷۵). در یک طرح استفاده موثر از تباین اهمیت فوق العاده‌ای دارد. تباین همواره اتفاق می‌افتد تباین میان پر و خالی، کوچک و بزرگ، افق و عمود انواعی از آن است(ونگ،۱۳۸۰، ۱۰۷). انواعی از تباین را می‌توان شناسایی کرد. تباین شکلی که در آن‌ها اشکال متمایز از هم هستند. تباین اندازه-ای که در آن اندازه‌ها متمایزند، تباین رنگی، تباین بافتی و جهتی و نیز تباین موقعیتی را می‌توان نام برد(همان،۱۰۷). در متن اصلی نسخه خطی نهج‌البلاغه تباین و تنوع در کاربرد دو رنگ قرمز و مشکی برای نوشتار خط نسخ دیده می‌شود. (تصویر ۴) کاتب نسخه سعی داشته با تکرار برخی سطور و کلمات به رنگ قرمز در عین حال که تضاد بصری ایجاد می‌کند، نوعی تاکید بصری جهت اهمیت بخشیدن به مطلب را با نوشتار همراه کند. تکرارهای متوالی رنگ قرمز نوعی ضرباهنگ هماهنگی را در کنار تضاد به کار گرفته است. معمولا تکرارهای قرمز عبارت "و قال (ع) است" که منظور حضرت علی (ع) است. در واقع کاتب با نگارش این عبارت به رنگ قرمز توجه مخاطب را به متن جلب کرده و نوعی تاکیدگذاری و استراتژی بصری در خوانش متن نیز ایجاد کرده است.(تصویر ۴)

[Downloaded from jsal.ieuf.ir on 2024-05-21]

تصویر۴: تباین در رنگ، قاب بندی نوشتار، تباین در جهت نوشتار و نوع خط مشخصه‌های بصری متمایز صفحات نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی

Figure 4: Contrast in color, text framing, contrast in text direction and line type Distinctive visual features of the pages of Nahj al-Balaghah manuscript of the Safavid period

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

تصویر۵: تضاد در جهت افق و مورب نوشتار در نسخه خطی نهج البلاغه

Figure 5: Contradiction in the direction of the horizon and diagonal of the text in the manuscript of Nahj al-Balaghah

تباین در جهت‌های نوشتار نیز از تمهیدهای بصریست که این نسخه خطی نهج‌البلاغه را ویژگی منحصر به فرد بخشیده است. کاربرد کادرهای مختلف و یا افزوده شدن یک کادر کوچک به کادر اصلی سطربندی نوشتار نهج‌البلاغه، ضرباهنگ‌های تباین و تضاد جهت و رنگ را بر صفحات نسخه خطی افزوده است.(تصویر ۴) در تصویر (۵) نیمی از نوشته به صورت افقی تنظیم شده و نیمه دوم صفحه سطربندی مورب استفاده شده است. تباین در جهتِ خط، ویژگی زیبایی این صفحه است. این تمهیدها موجب گردیده هر صفحه نگارش شده از این نسخه خطی متمایز از سایر صفحات صفحه‌آرایی شده باشد که نشان از خلاقیت خوشنویس در مدیریت نوشتار است. زیرا حاشیه نویسی‌ها از یک نظام تکراری پیروی نکرده اند و تنوع متنی در حاشیه بارز است.

[Downloaded from jsal.lrerf.ir on 2024-05-21]

تصویر۶: تعادل پویای بصری، مدیریت خلاقانه حاشیه نویسی در کنار متن اصلی نهج البلاغه ایجاد حس مطلوب بصری نموده است. هم وزنی فضای پر و خالی مولفه مهم مدیریت نوشتار در صفحه است.

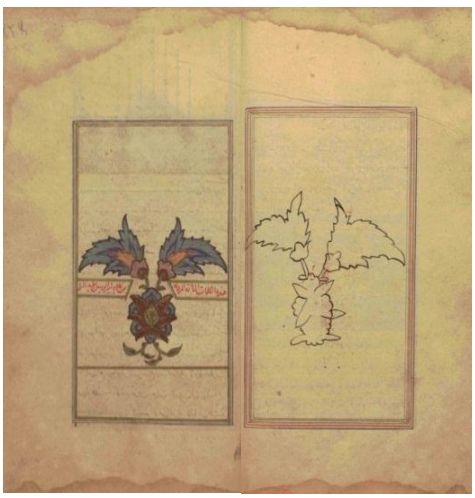
Figure 6: Dynamic visual balance, creative management of annotations along with the main text of Nahjul Balagha has created a desirable visual sense. The balance of full and empty space is an important component of text management on the page.

[Downloaded from jsal.srbiau.ir on 2024-05-21]

تعادل

انسان همیشه با تعادل سرو کار دارد. نحوه عملکرد تعادل با نیروهای گرانشی شناخته می‌شود. گرانش تجربه‌ای است حسی و همگانی. ارزیابی‌های بصری نیز بیش از هر عامل دیگر از نظر بصری به وجود تعادل و توازن توجه می‌کند (داندیس،۱۳۸۷،۴۸). در هنر بصری نیز انتظار عمل نیروهای گرانشی وجود دارد. بیشتر آثار هنری به صورت عمودی دیده می‌شود. با محور عمودی سنجیده می‌شوند. تعادل بصری با فشار رو به پایین و وزن گرانشی مولفه‌ها به دست می‌آید. تعادل اشاره به موازنه گرانشی میان یک جفت یا گروهی از واحدها دارد که در دو طرف محور مرکزی قرار گرفته‌اند (استینسون،۱۳۹۰،۷۷). در این نسخه نهج‌البلاغه برخی از اوراق از تعادلی نسبی برخوردارند. اوراقی که به شکل قرینه طراحی شده‌اند، تعادل ایستای بصری را به ذهن متبادر می‌کنند.(تصویر ۷) در عین حال اوراق خطی غیر قرینه نیز با مدیریت

صحیح فضای مثبت و منفی نوشتار، تعادل نسبی را نشان می‌دهد. تکرار مورب حاشیه نویسی‌ها باعث ایجاد هم‌وزنی و در نتیجه تعادل عمودی و افقی اثر گردیده است.(تصویر ۶).



تصویر ۷ الف: تعادل متقارن نوشتار و تذهیب در نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی .

Figure 7a: The symmetrical balance of writing and gilding in the manuscript of the Safavid Nahj al-Balaghah

تصویر۷ب: تعادل متقارن نوشتار در نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی .

Figure 7b: The symmetrical balance of the text in the manuscript of the Safavid Nahj al-Balaghah.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

در صفحاتی از این نهج‌البلاغه خطی، تعادل متقارن حاصل از چیدمان و تذهیب نوشتار به چشم می خورد. (تصویر ۷)

تناسب

تناسب مربوط می‌شود به نسبت هر یک از بخش‌ها با دیگری. بخش‌های متناسب در ارتباط با کل سنجیده می‌شوند. وقتی نسبتی میان اجزاء برقرار باشد، این بخش‌ها هماهنگی و تعادل می‌آفرینند و ارتباط بخش‌ها با کل بر اساس برخی معیارها صورت می‌پذیرد (استینسون، ۱۳۹۰. ۸۵). اساس طراحی نسخ خطی اسلامی تناسبات هندسی است. در این آثار تقسیم و تناسبات صفحه بر اساس اصول هندسی صورت گرفته است. نسبتهای طلایی و موزون، تقسیمات و چیدمان منطقی عناصر و بهره گیری از امکانات نوشتار و فضای خالی در سامان‌دهی صفحه، شاخص‌های اصلی نگارش این متون هستند. (شفیعی و مراثی، ۱۳۹۳، ۲۲).

تسلط

هر اثر هنری برای اینکه جذاب باشد باید تفاوتهایی را به نمایش گذارد که بر میزان اهمیت بخش‌های متنوعش تاکید کنند. این تفاوت‌ها ناشی از رسانه و ملاحظات ترکیب‌بندی است. برای دستیابی به تسلط جداسازی و سواکردن یک بخش از بخش‌های دیگر، محل قرارگیری، جهت و مقیاس متفاوت، راههایی است که منجر به تسلط عنصر یا نقشی نسبت به دیگر نقوش می‌شود. تباین در رنگ نیز به جذابیت‌های موضوع کمک می‌کند(استینسون،۱۳۹۰،۶۵). در اوراق نسخه خطی در نمونه‌های تذهیب شده تسلط بصری با سطوح تزیینی است. رنگ و حرکت خطوط سیال اسلیمی و ختایی نوعی جاذبه بصری را در صفحه ایجاد کرده است. بیشترین وسعت رنگ تذهیب متعلق به رنگ طلایی است.(تصویر ۸)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

تصویر ۸: صفحه گشایش کتاب نهج البلاغه دوره صفوی، تسلط بصری در بخش‌های تذهیب شده از طریق جذابیت رنگ و تسلط بصری در تغییر جهت نوشتار در حاشیه‌های نسخه خطی نهج البلاغه

Figure 8: Opening page of the book Nahj al-Balaghah of the Safavid period, visual mastery in the gilded sections through the charm of color and visual mastery in changing the direction of writing in layout of Nahj al-Balaghah manuscript

در تذهیب نقوش گیاهی بر زمینه نیلی سطح متعادلی از اثر را مزین کرده است. گل‌های چندپر، حرکتهای دوار خطوط تذهیب را هدایت می‌کند و چشم را به صورت سیال از راست به چپ و از بالا به پایین هدایت می‌کند. بنابراین فضای تزیینی رنگین در این اثر قابلیت دیده شدن متون را افزایش و نگاشتن کلمات قصار حضرت امیر را در انتقال معنای حسی یاری رسانده است." کاربرد رنگ طلایی یک سنت دیرین در نگارگری و تذهیب نسخ ایرانی است. کاربرد رنگ طلایی از زمان مانویان برای متون مذهبی در ایران رایج بوده است" (کلیم کایت،۱۳۸۴، ۲۲۲). مانویان گاه از جوهر سیاه و قرمز برای نگاشتن بخش‌های مختلف استفاده می‌کردند. (همان ۲۲۳).

[Downloaded from isal.tiff.ir on 2024-05-21]

این سنت در نسخه نگاری دوره‌های بعد اسلامی نیز دیده می‌شود. طلایی نماد سرزمین روشنی و نور است(همان). بنا بر تاثیر روانی رنگها، تسلط رنگ طلایی در این نسخه خطی، حس شادمانی و لذت روحانی را به مخاطب القا می‌کند. عناصری نیاز است که با ایجاد تنوع در رنگ، جذابیت بیشتری را برای بیننده ایجاد کند. کاربرد رنگ آبی در کنار سایر رنگها، تمهید هوشمندانه مذهب اثر است. هماهنگی میان تذهیب و نوشتار وحدتی لذت‌بخش در اثر ایجاد کرده است که درک حسی و بصری بیننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد. علاوه بر تذهیب و رنگ که ایجاد حس تسلط بصری را در اثر به همراه دارد، تغییر جهت نوشتار نیز نوعی حس چرخش چشم و جذابیت بصری را در مخاطب ایجاد می‌کند. گاهی چرخش زاویه نگارش در حاشیه‌نویسی‌ها به قدری متنوع است که حسی از چرخش و سماع قلم بر صفحه نگارش شده را القاء می‌کند. "تضادها در یک اثر می‌تواند به عامل مسلط تصویر تبدیل شود"(استینسون، ۱۳۹۰،۷۵) در اینجا تضادهای رنگ قرمز و سیاه نوشته‌های نسخ باعث تسلط آنها بر زمینه اثر شده است. تذهیب که جزیی از هنر کتاب آرایی محسوب می‌شود در دوره صفوی با مشخصه‌هایی همراه است. این مشخصه‌ها در تذهیب نسخه خطی نهج البلاغه به خوبی مشاهده می‌شود. تذهیب‌کاران عصر صفوی با کاستن از ابعاد اشکال و افزودن زمینه طلایی و سیاه و آبی به عنوان زمینه اصلی رنگ و وارد کردن رنگهای زرد و سفید به زمینه تذهیب، موفق به ایجاد تغییراتی شدند و بر نقوش نیز افزودند(یاوری،۱۳۹۰،۳۳).

حرکت

از نظر هندسی، حرکت‌پذیری را می‌توان به عنوان تغییر محل جای‌گیری تعریف کرد، برای بیننده جابجایی‌ها کیفیتی پویا دارد. از نظر هنری، نیروهای اثر هستند که بیانگری بصری یک رخداد را موجب می‌شود و بدان حیات می‌بخشد(آرنهایم،۱۳۸۶، ۴۹۴). نیروهای ذهنی در حین تماشای اثر هنری مخاطب به یک سفر می‌رود. راهنمای سفر قطعا هنرمند است که چشم را در خلال راهها و توقفگاه‌هایی که تدارک می‌بیند به سیاحتی آموزنده می‌برد. واحدهای دیدنی که چشم را هدایت می‌کنند، شامل اطلاعات بصری اصلی‌اند (استینسون،۱۳۹۰,۹۷).

در نسخه خطی نهج البلاغه عناصر بسیاری در هدایت چشم مخاطب تاثیرگذارند. خطوط نسخ در متن اصلی، حرکت‌های موزون و آرام بر سطح افقی تصویر را ایجاد می‌کند که همچون موسیقی پنهان بر نوازش چشم و حرکت آرام آن از راست به چپ اثر گذار است. رنگ‌های قرمز فونت نسخ به شکل ایستگاه‌های

[Downloaded from lysal.ierf.ir on 2024-05-21]

جذاب بصری عمل می کند که چشم را از بالا به پایین و از راست به چپ حرکت می‌دهد. حاشیه نویسی‌ها توده‌های نوشتاری متحرک را در اشکال مختلف ایجاد کرده که آرام و روان نوعی سیالیت بصری را به همراه دارد. (تصویر۹) جهت‌های متنوع کادرهای حاشیه نویسی‌ها نیز حرکت بصری ایجاد کرده‌اند. این عناصر، نوشتار نسخه خطی را از حالت سکون خارج کرده و حسی از سماع قلم را به اثر بخشیده است. بداهه‌سازی و اتفاق یکی از مزیت‌های آثار اجرا شده به شیوه دستی است. حاشیه‌نویسی اثر خطی نهج‌البلاغه نوعی نظم دربی نظمی را نشان می‌دهد. بداهه‌سازی، نشان دهنده خلاقیت ناب هنرمند است که هنگام آفرینش اثر، تمام قوای درونی خود را منسجم و در لحظه‌ای مناسب به آن هویتی تجسمی می‌بخشد. (فدوی، ۱۳۹۴)

تصویر ۹ : حرکت بصری پویا از طریق استفاده از جهت و کادرهای مختلف نوشتار در حاشیه.

Figure 9: Dynamic visual movement through the use of different directions and frames of text in the margins

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

این اصول پنهان اثرگذار، می‌تواند دلایل زیبایی صوری و فرمی نسخه خطی نهج البلاغه متعلق به دوره صفوی را تبیین کند.

مجموعه نگارش‌هایی که به صورت ریتیمک تکرار می‌شوند، خواه به یکدیگر متصل باشند و خواه با فواصلی اندک چیدمان شده باشند هدایت‌گر چشم خواهند بود. خطوط شکسته نستعلیق در حاشیه حرکت دوار و دوری را برای چشم ایجاد می‌کند که مانع از خروج چشم از کادر اثر می شود. لکه‌های رنگی طلایی و نیلی در تذهیب‌ها، ضرباهنگ‌های بصری را در خلال رابط تیرگی روشنی رنگ ایجاد می‌کند. متن اصلی نهج البلاغه و حاشیه نیز عناصر منحصر به فردی را بر خود دارد. این سمفونی نوشتار و رنگ برای لحظاتی دید بصری مخاطب را از فضای مادی اطراف جدا کرده و به محدوده‌ای داخل قاب می‌کشاند و حرکت‌های منظم و ضرباهنگ‌های زیبا را تداعی می‌کند. کیفیتی که در هیچ نسخه چاپی از نهج البلاغه دیده نمی‌شود. احساسی عمیق نهفته در پس نگارش این اثر دینی فرم نافذ معنادار و شخصی را خلق کرده که بیننده را مجذوب خویش می‌کند و از آن به عنوان گرافیک حسی می‌توان یادکرد. گرافیک حسی تجربه جدیدی را به دریافت کننده ارائه می‌دهد و حسی که مخاطب دریافت می‌کند، فراتر از دریافت یک سطح دو بعدی است، دیزاین ملموس به چیزی ورای لمس کردن تاکید دارد و لایه‌های پنهانی از اثر را نمایان می‌کند و به حقیقت عینی اثر و شخصی سازی آن توسط طراح اشاره دارد. (شیخ ها، ۱۳۸۵) طراح با فرایندهای دستی، اثری را خلق می‌کند که موجب دریافتی ملموس و محسوس برای مخاطب می‌شود و با آن ارتباط نزدیک و عاطفی برقرار می کند. (Klanten,R,.Ehmann S.Hubner,2012). این روابط جنبه‌های زیبایی‌شناختی نسخه خطی نهج‌البلاغه را نشان می‌دهد. بنابراین تحلیل در اثر نوع سطربندی و ترکیب‌بندی نوشتار در کنار تذهیب در ایجاد حرکت بصری تاثیرگذارند و ریتم عامل اساسی حرکت و اتصال بصری است، که زمینه جذابیت بصری برای بیننده را ایجاد می‌کند.

[Downloaded from jsal.ierfi.ir on 2024-05-21]

نتیجه گیری

صفحه‌آرایی، شیوه‌ی نظم بخشیدن به عناصر تصویری و نوشتاری است که مدیریت نظام‌مند و خلاقانه عناصر صفحه و ایجاد جذابیت بصری و انتقال بهتر پیام برای مخاطب را فراهم می‌آورد. نسخه خطی نهج-البلاغه متعلق به دوره صفوی، بازتابی از ویژگی‌های نسخه‌آرایی دوره صفوی است. صفحات این نسخه نظم نوشتاری همراه با خلاقیت‌های فردی را به نمایش گذاشته است. برای هنرمند و مخاطب شیعی این نسخه که ارزش‌های معنوی و دینی بسیار برای آن قائل است، عشق به حضرت علی(ع) و شوق معرفت احدیت پشتوانه رویارویی و خلق اثر هنری است که از آن به عنوان حکمت نظری می‌توان یاد کرد. آموزه‌های سنتی نیز خوشنویسی را رهیافتی از تفکر اشراقی و اتصال به زیبایی مطلق بیان کرده است. نهج البلاغه کلمات و عبارات آموزنده امام علی (ع) است بنابراین زیبایی ذاتی اثر به سبب محتوا و نیز عشق هنرمند اسلامی در کنار آموزه‌های هنر سنتی که خوشنویسی را هنر قدسی و واسطه ارتباط با معبود یگانه می‌داند، راهنمای نگارش اثر گردیده که سماع قلم و گردش‌های حیرت‌انگیز چشم بر صفحه نهج‌البلاغه نمود ظاهری آن است.

اثر حاضر به سبب اجرای دستی‌اش دارای انرژی فعال و پویاست و موجب دریافتی ملموس و محسوس برای مخاطب می‌شود و با آن ارتباط نزدیک و عاطفی برقرار می‌کند. این اثر دارای روابط بصری پنهانی است که جلوه‌های زیبایی‌شناسی فرم را بر آن می‌توان شناسایی کرد. هماهنگی، پیوستگی بصری، تباین، تعادل، تسلط، تناسب و حرکت مهم‌ترین این شاخصه‌هاست. کاربرد ریتم در تنظیم نوشتار متن اصلی به خط نسخ روان، ایجاد هماهنگی بصری کرده است. قابهای تکرار شونده رنگی، تکرار برخی از عبارات داخل متن به رنگ قرمز و همین طور تکرار شیوه مورب نویسی حاشیه‌ها در صفحات مختلف، حس هماهنگی بصری را تقویت می‌کند. هماهنگی در یک اثر هنری موجب لذت بصری و حس آرامش در مخاطب می-شود. قاب‌های حاشیه‌نویسی در چیدمانی پیوسته به خط شکسته‌نستعلیق، کادر دوم و افزوده‌ای را در اطراف متن اصلی نهج‌البلاغه ایجاد نموده که پیوستگی بصری و هماهنگی مطلوب، نتیجه آن است. رنگ طلایی و نوع تذهیب که در صفحات گشایش متن و افتتاح به کار رفته است و در ورقه‌هایی از این نسخه تکرار شده عامل دیگر وحدت بخش اثر است. تمهید دیگری که باعث جذابیت اثر می‌گردد تباین و تضادهاست. تضاد جهت خطوط، تباین نوع قلم و اندازه، تضاد رنگ، تنوع در کادربندی، شکسته شدن کادر و افزوده شدن کادرهای فرعی به کادر اصلی از تمهیدهای ایجاد کننده تنوع بصری است که باعث می‌شود تعامل میان

[Downloaded from isal.ir on 2024-05-21]

نیروهای بصری ایجاد کننده هماهنگی و نیروهای متضاد تصویری، زیبایی اثر را چندین برابر نماید. خلاقیت خوشنویس در ایجاد تنوع در کادربندی نگارش متن و حاشیه، شگفت‌انگیز است. به شکلی که هر دو صفحه روبروی هم متمایز از سایر صفحات است.

تعادل متقارن و نامتقارن یا تقریبا متقارن نیز در تنظیم نوشتار و تذهیب این نسخه به چشم می‌خورد. تناسبات هندسی اساس تنظیم سطربندی و فواصل سفید حاشیه و متن اصلی است. رعایت نسبتهای طلایی شاخص اصلی تناسبات است. تسلط بصری در اثر با کاربرد رنگ قرمز در نوشتار و تغییر جهت نوشتار و یا استفاده از رنگ و قاب متمایز برای نوشتار ممکن شده است. حرکت بصری یکی از شاخصه‌های اصلی زیبایی این نسخه خطی است که فضایی پویا و چرخشی را در برابر چشم بیننده ایجاد می‌کند. این تحرک مرهون کاربرد انواع جهت در نوشتار حاشیه و کادربندی های فعال و خلاقانه و مورب نویسی است. صفحه‌آرایی اثر موسیقی پنهانی را با ریتم‌های موزون و متنوع در ذهن بیننده تداعی می‌کند که حاکی از دانش صفحه‌آرایی سنتی هنرمند همراه با تعلق خاطر به هنر دینی و قدسی کتابت متون مذهبی است.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

منابع و ماخذ

– آرنهایم، رودلف، (۱۳۸۶) هنر و ادراک بصری روانشناسی چشم خلاق، ترجمه مجید اخگر، تهران: نشر سمت.

–استینسون، اوکریک. ویگ. بون.کایتون، (۱۳۹۰)، مبانی هنر؛ نظریه و عمل، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، تهران، انتشارت سمت.

–بورکهارت، تیتوس،(۱۳۶۵)، هنر اسلامی زبان، بیان، مسعود رجب نیا، تهران: سروش

– بهشتی، طیبه(۱۳۹۷)تدوین نظام صفحه آرایی حاکم بر سه نمونه از قرآن های تیموری محفوظ در موزه ملی ایران، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۳، شماره ۲، ۷۹–۸۶

– داندیس، دونیس اِ،(۱۳۸۷)، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر،تهران، انتشارات سروش.

– رحیمی، فاطمه، (۱۳۹۱) میانی زیبایی شناسی هنر، تهران: دانشگاه پیام نور.

– ریخته گران، محمدرضا، (۱۳۸۰) هنر زیبایی تفکر، تهران:نشر ساقی.

– شفیعی، ندا و مراثی، محسن(۱۳۹۳)، بررسی ساختار و صفحه آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری، دوره ۹، شماره ۳۱، ۲۲–۳۵

– شیخ ها، ناز مریم (۱۳۸۵)، گرافیک حسی، تهران: لوح نگار.

–عظیمی، حبیب الله، (۱۳۹۲)، متن پژوهی در نهج البلاغه با استناد به دو نسخه معتبر قرن های ۵ و ۶ هجری، نشریه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات، دوره ۲۴، شماره ۹۶

– فدوی، سید محمد، (۱۳۹۴)، فنون تصویرسازی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

–کاظمی، سامره، (۱۳۸۷) بررسی اصول صفحه آرایی قرآن های دوره ایلخانی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۲، ۹۵–۱۰۲

–نصر، سید حسین، (۱۳۸۹) معنویت در هنر اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: نشر حکمت.

–کلیم کایت، هانس یواخیم، ۱۳۸۴، هنر مانوی، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر اسطوره

– لاپوتور، مارسل، (۱۳۸۵)، صفحه آرایی، ترجمه فرهاد گشایش، تهران: انتشارات لوتوس.

[Downloaded from jsal.ieet.ir on 2024-05-21]

-مهدوی، م. امین، (۱۳۸۸) گواه صفحه آرایی شبکه ای در نسخه های خطی ایران، زبان تصویری شاهنامه، ترجمه سیدداود طباطبایی، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

-نسخه خطی نهج البلاغه، (۱۰۶۵-۱۰۵۵) کاتب محمدمهدی شریف تبریزی،کد کتاب۸۱۲۶۳۵، گنجینه نسخ خطی کتابخانه ملی.

- ونگ،وسیوس،۱۳۸۰، اصول طرح و فرم، ترجمه آزاده بیداربخت، نسترن لواسانی، تهران، نشر نی، چاپ اول

-های اسمیت، سایرس (۱۳۹۵)، درون پاراگراف چه می گذرد؟ اصول تایپوگرافی، ترجمه فرزانه آرین نژاد، تهران، نشر مشکی

-یاوری، حسین،(۱۳۹۰) تجلی نور در هنرهای سنتی ایران، تهران: انتشارت سوره مهر

-Chen ,Design Associates.(2011).Finger print No 2: The evolution of handmade elements in graphic design.Blue Ash,Oh: How book

-Klanten,R,.Ehmann S.Hubner,& .ءSinofzik,A. (2012).High touch: Tactile Design

.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21]

Acknowledgements

I would like to express my thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

Chen ,Design Associates.(2011). *"Finger print"* No 2: The evolution of handmade elements in graphic design.Blue Ash,Oh: How book

Klanten,R,.Ehmann S.Hubner, & Sinofzik, A. (2012). *"High touch: Tactile Design"*

Arnheim, R., (2007) *"The Art and Visual Perception of Creative Eye Psychology"*, translated by Majid Akhgar, Tehran: Samat Publishing.

Stinson, O., Wiig.Boon.C., (2011), *"Fundamentals of Art"*, Theory and Practice, translated by Mohammad Reza Yeganehdoost, Tehran, Samat Publishing.

Borkhart, T., (1987), *"Islamic Art of Language, Expression,"* Massoud Rajabnia, Tehran: Soroush

Beheshti, T., (2019) *"Compilation of page layout system governing three samples of Timurid Qurans preserved in the National Museum of Iran"*, Journal of Fine Arts, Volume 23, Number 2, 79-86

Dandis, Donis A., (2008), *"Principles of Visual Literacy"*, translated by Masoud Sepehr, Tehran, Soroush Publications.

Rahimi, F., (2012) *"Middle of Art Aesthetics"*, Tehran: Payame Noor University.

Rikhtegaran, M., (2001) *"The Art of the Beauty of Thought"*, Tehran: Saghi Publishing.

Shafiee, N., Marathi, M. (2014), *"A study of the structure and page layout of the opening pages of the Holy Quran from the fifth to the twelfth century AH"*, Volume 9, Number 31, 22-35

Sheikhs, N., (2006), *"Sensory Graphics"*, Tehran: Loh Negar.

Downloaded from jltll.ac.ir 2445-3428

Azimi, Habibollah, (2013), *"Text Research in Nahj al-Balagheh with reference to two authoritative versions of the 5th and 6th centuries AH"*, Journal of National Library and Information Studies, Volume 24, Number 96

Fadavi, S.m, (2015), *"Illustration Techniques"*, Tehran: Mirdashti Cultural Center.

Kazemi, S., (2008) *"A Study of the Principles of Layout of Qurans of the Ilkhanid Period"*, Journal of Fine Arts, No. 32, 95-102

Nasr, Seyed Hossein, (2010) *"Spirituality in Islamic Art"*, translated by Rahim Ghasemiyan, Tehran: Hekmat Publishing.

Klim Kite, H., (2005), *"Manichaean Art"*, translated by Abolghasem Esmailpour, Tehran: Myth Publishing.

Lapotor, M., (2006), *"Page layout"*, translated by Farhad Goshayesh, Tehran: Lotus Publications.

Mahdavi, M. Amin, (2009) *"Evidence of network layout in Iranian manuscripts"*, visual language of Shahnameh, translated by Seyed Davood Tabatabai, Tehran: Institute for Compiling, Translating and Publishing Text Art works

Manuscript of Nahj al-Balaghah, (1065-1055) Written by Mohammad Mahdi Sharifi Tabrizi, book code 812635, treasure trove of manuscripts of the National Library.

Wang, W., (2001), *"Principles of Design and Form"*, translated by Azadeh Bidarbakht, Nastaran Lavasani, Tehran, Ney Publishing, First Edition

Hay Smith, C. (2016), *"What Goes Within a Paragraph? Principles of Typography"*, translated by Farzaneh Ariannejad, Tehran, Black Publishing

Yavari, H., (2011) *"The Manifestation of Light in Traditional Iranian Arts"*, Tehran: Surah Mehr Publishing

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-05-21