

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-Balaghah 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.

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

حسین عابد دوست^{*۱}

۱. استاد یار گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

*نویسنده مسئول، مقاله Email: habeddost@guilan.ac.ir

DOI: 10.22034/jltll.v4i1.121

مذہب ش: ۹۹/۱۲/۱۱

اصلاح: ۹۹/۰۶/۱۲

دریافت: ۹۹/۰۵/۲۰

چکیدہ

نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی از نفایس خطی گنجینه اسناد کتابخانه ملی است، شیوهی اجزای 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 ضربه‌بندی، 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

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 آرایبی 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 ساختارهای 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 در برگزیده شکل‌دهی یک پیام ارتباطی منسجم است که در علم گرافیک امروز بر آن تأکید می‌گردد (لاپوتور، ۱۳۸۵، ۸). می‌توان این نکته را مطرح کرد که ویژگی‌های صفحه‌آرایبی این نسخ خطی ارتباط بصری این اثر را غنی می‌بخشد و همراه با محتوای معنوی آن طنین موسیقایی و قدرت بیانی صفحه‌آرایبی نسخه را موجب می‌شود. مخاطب در مواجهه 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 تأمل بیشتری دریافت می‌شود (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 صفحه‌آرایبی بکر و خلاقانه موجب خلق ظاهری با احساس و انرژی در اثر شد و به برقراری ارتباط نزدیک و شخصی‌تر با مخاطب کمک می‌کند. (chen, 2011, 38) مسئله اصلی تحقیق حاضر چپستی 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

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 خطبه‌ها، 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 تاریخ اسلامی مورد توجه قرار دهند. (بهشتی ۱۳۹۷) 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 نسخه‌های 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. شفیع و مرانی (۱۳۹۳) در مقاله بررسی ساختار و صفحه‌آرایی 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 منظمی عناصر و بهره‌گیری از امکانات نوشتار و فضای خالی در سامان‌دهی صفحه شاخص بوده‌اند و بر اساس الگوی هندسی طراحی شده‌اند. این پژوهش‌ها بر نسخه‌های 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

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 تأثیرات 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، ۵۰) 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 می‌دهد حضور رحمانی باشد (ریخته گران، ۱۳۸۰، ۱۵۵). برای هنرمند مسلمان هنر به میزانی که زیباست، دلیل و گواهی بر وجود خداست (بورکهارت، ۱۳۷، ۱۳۸۱). 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 بی‌واسطه، نامستور شدن و به جلوه آمدن هدف است (ریخته گران، ۱۳۸۰، ۱۱).

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 نسبتاً بی‌شکل به شیء مانند کبر مشق کامل. اینک این به شکل کشیدن ماده‌ای بی‌شکل بی‌گمان تصویری است از کوششی که مرئی مبذول می‌دارد تا با تفکر و اشراق به حقایق وجود الهی نزدیک شود و بدین‌گونه خویشتن خویش را و نفس

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 نشأت گرفته از حقیقت موجود در بطن این اسلام است که هنر قدسی از آن حقیقت ناشی می‌شود. این هنر محوری برای سالکان طریق حقیقت، تکیه‌بانه 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 پیامبران پیامبر تجلی بخش وجوه باطنی پیام اسلامی بوده است، بنیانگذار بسیاری از هنرهای پایه‌ای این 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 عجیب با خلق فرم زیباست و معنا در پس فرم نهفته است. در این نسخه خطی هماهنگی خطوط سیال و روان 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 عموماً 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 صیوریت 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 نمودار احدیت است و هر چه دامنه گسترش آن وزن گسترده‌تر باشد، وحدتش واضح‌تر می‌گردد. (بورکهارت،

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 مواجهه با نسخ خطی به زبان عربی، انتقال معنا از طریق انتقال محتوای نوشتار با تاخیر صورت می‌گیرد. نهج البلاغه 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 تأثیر 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 تأثیرات 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 فرم اثر است. فرم یکی از تأثیر گذارترین وجوه این کتب ارزنده تاریخی است.

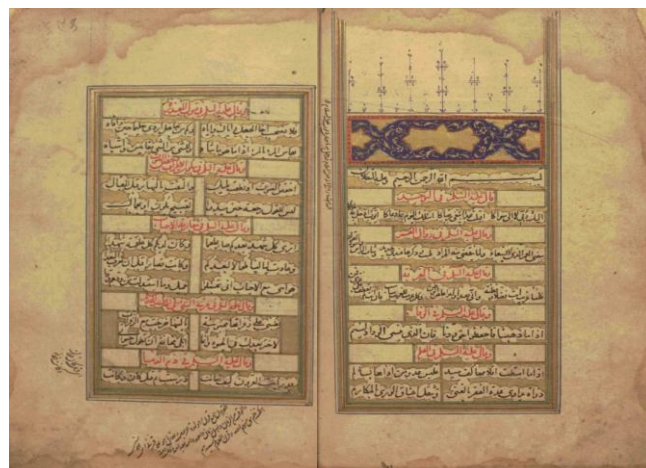
در پس فرم هر اثر هنری، اصول مشخصی چون هماهنگی، تنوع، تعادل، تسلط و ایجاز می‌تواند وجود داشته باشد. این اصول ممکن است نیروهای پیش‌راننده در سازماندهی و اجرا باشند و بدین ترتیب محتوا مجال بروز می‌یابد (استینسون، ۱۳۹۰، ۲۶). این قوانین که از آن به عنوان اصول سازماندهی تصویر یاد می-شود قوانینی هستند که شکل 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، معمولاً بر اساس نظم مشخصی است که آن را ساختار می‌توان نامید (ونگ، ۱۳۸۰، ۴۶). فرم شکل می‌گیرد محتوای (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 سطر بندی خطوط و حواشی کتب در

کنار تزیینات ویژه است (کاظمی، ۱۳۸۷، ۹۵). این ویژگی در نسخه خطی نهج البلاغه 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 سروکار 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 نهج البلاغه متعلق به دوره صفوی پرداخته می‌شود.

۱- هماهنگی

هماهنگی را می‌توان یکی از عوامل انسجام بخش تصویر تلقی کرد. پیوند اجزاء گوناگون تصویر، همبستگی کردن نیروهای متضاد سطح تصویر با اعطای عناصر مشترک، نظیر رنگ، بافت، ارزش نور و...، همبستگی ویژگی‌های هماهنگی است. تکرار یا عرضه مداوم 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 نهج البلاغه دو نوع سطر بندی دیده می‌شود. محسوس‌ترین نشانه نظم بخشیدن به نوشته‌ها در این نسخه خطی سطر بندی افقی متن اصلی نهج البلاغه است که به خط نسخ روان بر کلیه صفحات نگاشته شده است. به صورتی که این سطر بندی دقیق هندسی امکان منظم نوشتن و مستقیم نویسی را برای کاتب فراهم کرده است. (تصویر ۱)



تصویر ۱: 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 سطر بندی هندسی یکی از عوامل انسجام بخش نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی است. در صفحه گشایش یا افتتاح حاشیه ها 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 افتتاحیه و جلب توجه مخاطب صورت گرفته است. این یکی از اصول صفحه آرایی کتب است که سفید خوانی صفحات افتتاحیه 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. (تصویر ۱)

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

آرامش بخش این سطوح تخت به عنوان ایستگاه‌های استراحت چشم کاملاً 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 ترکیب بندی حروف را می‌توان با ریتم موسیقی منظم و نظام مند 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 حاشیه نویسی ها در پلان دوم اهمیت بصری و تکمیل کننده متن اصلی باشد. بنابراین افقی بودن، تفاوت خط و قلم، اندازه فونت، قلمب محکم، راهکارهای اصلی اولویت بخشی بصری نوشتار متن اصلی نهج البلاغه نسبت به حاشیه نویسی هاست. (تصویر ۲ و ۳)



تصویر ۲: 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.

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 می‌کند" (استینسون، ۱۱۴، ۱۳۹۰). (تصویر ۳)

[Downloaded from jsal.iut.ac.ir on 2026-09-22]



تصویر ۳: پیوستگی بصری در حاشیه نویسی نسخه خطی نهج البلاغه. حاشیه نویسی‌های دسته‌بندی شده نوعی اهمیت بخشی 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. (تصویر ۳) کادرهای تکرار شونده خطی به رنگهای سبز، قرمز آجری، طلایی، قهوه‌ای و نیلی اطراف متن اصلی نهج البلاغه 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.

پیوستگی یا دسته بندی بصری

در اوایل قرن بیستم، ماکس ورتهاایمر، 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 می‌رسانند. این مفهوم که از طریق گرد هم آمدن عوامل منجر به خلق الگو می‌گردد، پیوستگی نامیده می‌شود. اصل پیوستگی می‌گوید انسان اطلاعات یا الگویی 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 هیئت 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 نویسی 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 این حال زیبایی و پویایی و منحصر به فرد بودن صفحه‌آرایی هر صفحه نسبت به سایر صفحات، مشخصه و بهره‌گرافیک اثر باشد. عطف نسخه در سمت چپ نگارش جزیی را به همراه دارد. حاشیه در بالا نگاه را متمم‌تر 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. (اسمیت، ۱۳۹۵، ۷۰). فاصله گذاری مناسب در کلمه‌ها و سطور به خواننده کمک می‌کند خوانش بهتری از

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 درشت تری نگارش شده است، فاصله گذاری بیشتر فضای خلوت بهتری را میان سطور ایجاد کرده است. در حاشیه نویسی ها 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 می دهد که عناصر به نحوی تکرار شوند که به نظر نامرتب برسد، مانند چند خط پهن در منطقه ای مملو از خطوط باریک. وقتی عناصر متضاد و یا اجزاء آنها در نزدیکی و مجاورت یکدیگر قرار می گیرند، این ناهمانندیها توسط تباین، اغراق شده تر می گردند. وقتی این تباین ها شدت یابند مناطق دخیل هر چه بیشتر از هماهنگی دور می شوند و به همان نسبت شور و هیجان بصری اضافه می شود (استینسون، ۱۳۹۰، ۷۵). در یک طرح استفاده موثر از تباین اهمیت فوق العاده ای دارد. تباین همواره اتفاق می افتد تباین میان پر و خالی، کوچک و بزرگ، افق و عمود انواعی از آن است (ونگ، ۱۳۸۰، ۷). انواعی از تباین را می توان شناسایی کرد. تباین شکلی که در آن ها اشکال متمایز از هم هستند. تباین اندیشه ای که در آن اندازه ها متمایزند، تباین رنگی، تباین بافتی و جهتی و نیز تباین موقعیتی را می توان نام برد (همان، ۱۰۷). در متن اصلی نسخه خطی نهج البلاغه تباین و تنوع در کاربرد دو رنگ قرمز و مشکی برای نوشتار خط نسخ دیده می شود. (تصویر ۴) کاتب نسخه سعی داشته با تکرار برخی سطور و کلمات به رنگ قرمز در عین حال که تضاد بصری ایجاد می کند، 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 تاکید گذاری و استراتژی بصری در خوانش متن نیز ایجاد کرده است. (تصویر ۴)



تصویر ۴: تباین در رنگ، قاب بندی نوشتار، تباین در جهت نوشتار و نوع خط مشخصه های 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



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 سطر بندی نوشتار نهج‌البلاغه، ضرابه‌نگ‌های 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 سطر بندی مورب استفاده شده است. تباین در جهت خط، ویژگی زیبایی این صفحه است. این تمهیدها موجب گردیده‌اند هر صفحه نگارش شده از این نسخه خطی متمایز از سایر صفحات صفحه‌آرایی شده باشد که نشان از خلایق خوشنویس در مدیریت نوشتار است. زیرا حاشیه نویسی‌ها از یک نظام تکراری پیروی نکرده‌اند و متن‌های متنوعی در حاشیه بارز است.



تصویر ۶: 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.

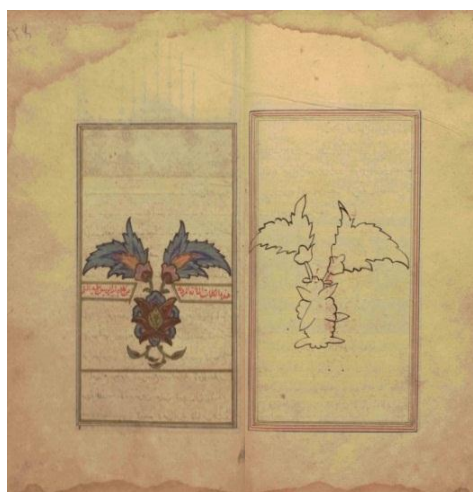
Figure 6: Dynamic visual balance, creative management of annotations along with the main text of Nahjul Balagha has created a desirable visual sense. The balance of full and empty space is an important component of text management on the page.

تعادل

انسان همیشه با تعادل سرو کار دارد. نحوه عملکرد تعادل با نیروهای گرانشی شناخته می شود. گرانش تجربه ای است حسّی و همگانی. ارزیابی های بصری نیز بیش از هر عامل دیگر از نظر بصری به وجود تعادل و توازن توجه می کند (داندیس، ۱۳۸۷، ۴۸). در هنر بصری نیز انتظار عمل نیروهای گرانشی وجود دارد. بیشتر آثار هنری به صورت عمودی دیده می شود. با محور عمودی سنجیده می شوند. تعادل بصری با فشار رو به پایین و وزن گرانشی مولفه ها به دست می آید. تعادل اشاره به موازنه گرانشی میان یک جفت یا گروهی از واحدها دارد که در دو طرف محور مرکزی قرار گرفته اند (استینسون، ۱۳۹۰، ۷۷). در این نسخه نهج البلاغه برخی از اوراق از تعادلی نسبی برخوردارند. اوراقی که به شکل قرینه طراحی شده اند، تعادل ایستای بصری را به ذهن متبادر می کنند. (تصویر ۷) در عین حال اوراق خطی غیر قرینه نیز با مدیریت

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

صحیح فضای مثبت و منفی نوشتار، تعادل نسبی را نشان می دهد. تکرار مورب حاشیه نویسی ها باعث ایجاد هم وزنی 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



تصویر ۷ ب: 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.

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

تناسب

تناسب مربوط می شود به نسبت هر یک از بخش ها با دیگری. بخش های متناسب در ارتباط با کل سنجیده می شوند. وقتی نسبتی میان اجزاء برقرار باشد، این بخش ها هماهنگی و تعادل می آفرینند و ارتباط بخش ها با کل بر اساس برخی معیارها صورت می پذیرد (استینسون، ۱۳۹۰، ۸۵). اساس طراحی نسخ خطی اسلامی تناسب هندسی است. در این آثار تقسیم و تناسبات صفحه بر اساس اصول هندسی صورت گرفته است. نسبت های طلایی و موزون، تقسیمات و چیدمان منطقی عناصر و بهره گیری از امکانات نوشتار و فضای خالی در سامان دهی صفحه، شاخص های اصلی نگارش این متون هستند. (شفیعی و مراشی، ۱۳۹۳، ۲۲).

تسلط

هر اثر هنری برای اینکه جذاب باشد باید تفاوت هایی را به نمایش گذارد که بر میزان اهمیت بخش های متنوعش تاکید کنند. این تفاوت ها ناشی از رسانه و ملاحظات ترکیب بندی است. برای دستیابی به تسلط جداسازی و سواکردن یک بخش از بخش های دیگر، محل قرارگیری، جهت و مقیاس متفاوت، راههایی است که منجر به تسلط عنصر یا نقشی نسبت به دیگر نقوش می شود. تباین در رنگ نیز به جذابیت های موضوع کمک می کند (استینسون، ۱۳۹۰، ۶۵). در اوراق نسخه خطی در نمونه های تذهیب شده تسلط بصری با سطوح تزئینی 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)



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 چندبر، 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 تزئینی رنگین در این اثر قابلیت دیده شدن متون را افزایش و نگارش کلمات قصار حضرت امیر را در انتقال معنای حسی یاری رسانده است. "کاربرد رنگ طلایی یک سنت 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).

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 جزئی 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 ایجاد 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 تدوین می‌بیند به سیاحتی آموزنده می‌برد. واحدهای دیدنی که چشم را هدایت می‌کنند، شامل اطلاعات بصری اصلی اند (استینسون، ۱۳۹۰، ۹۷).

در نسخه خطی نهج البلاغه عناصر بسیاری در هدایت چشم مخاطب تاثیرگذارند. خطوط نسخ در اصل، 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

جذاب بصری عمل می کند که چشم را از بالا به پایین و از راست به چپ حرکت می دهد. حاشیه نویسی ها توده های نوشتاری متحرک را در اشکال مختلف ایجاد کرده که آرام و روان نوعی سیالیت بصری را به همراه دارد. (تصویر ۹) جهت های متنوع کادرهای حاشیه نویسی ها نیز حرکت بصری ایجاد کرده اند. این عناصر، نوشتار نسخه خطی را از حالت سکون خارج کرده و حسی از سماع قلم را به اثر بخشیده است. بداهه سازی و اتفاق یکی از مزیت های آثار اجرا شده به شیوه دستی است. حاشیه نویسی اثر خطی نهج البلاغه نوعی نظم دربی نظم را نشان می دهد. بداهه سازی، نشان دهنده خلاقیت ناب هنرمند است که هنگام آفرینش اثر، [همام قوای درونی خود را منسجم و در لحظه ای مناسب به آن هویتی تجسمی می بخشد. (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

مجموعه نگارش‌هایی که به صورت ریتمیک 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 می‌شود. 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 به دریافت‌کننده 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. (شیخ‌ها، 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 می‌کند. (Klanten,R.,Ehmann S.Hubner,2012). این روابط جنبه‌های زیبایی‌شناختی نسخه خطی نهج البلاغه 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.

نتیجه‌گیری

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 احدی پشوانه رویارویی و خلق اثر هنری است که از آن به عنوان حکمت نظری می‌توان یاد کرد. آموزه‌های سنی نیز خوشنویسی را رهیافتی از تفکر اشرافی 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 نهج البلاغه 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 همین‌طور 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 می‌شود. قاب‌های حاشیه‌نویسی در چیدمانی پیوسته به خط شکسته‌نستعلیق، کادر دوم و افزوده‌ای را در اطراف متن اصلی نهج البلاغه 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

نیروهای بصری ایجاد کننده هماهنگی و نیروهای متضاد تصویری، زیبایی اثر را چندین برابر نماید. خلافت 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 تقریباً متقارن نیز در تنظیم نوشتار و تذهیب این نسخه به چشم می‌خورد. تناسب هندسی اساس تنظیم سطر بندی و فواصل سفید حاشیه و متن اصلی است. رعایت نسبت‌های طلایی شاخص اصلی تناسب است. تسلط بصری در اثر با کاربرد رنگ قرمز در نوشتار و تغییر جهت نوشتار [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 تحولی مرهون کاربرد انواع جهت در نوشتار حاشیه و کادربندی‌های 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.

منابع و مآخذ

- آرنهايم، رودلف، (۱۳۸۶) هنر و ادراك 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، انتشارات سمت.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی زبان، بیان، مسعود رجب نیا، تهران: سروش
- بهشتی، طیبیه (۱۳۹۷) تدوین نظام صفحه آرایشی حاکم بر سه نمونه از قرآن های تیموری محفوظ در موزه ملی ایران، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۳، شماره ۲، ۷۹-۸۶
- داندیس، دونیس ا، (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.
- شفيعی، ندا و مراثی، محسن (۱۳۹۳)، بررسی ساختار و صفحه آرایشی 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 آرایشی 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 آرایشی، ترجمه فرهاد گشایش، تهران: انتشارات لوتوس.

- 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 محمد مهدی شریف تبریزی، کد کتاب ۸۱۲۶۳۵، گنجینه نسخ خطی کتابخانه ملی.
- ونگ، وسیوس، ۱۳۸۰، اصول طرح و فرم، ترجمه آزاده بیداربخت، نسترن لواسانی، تهران، نشر نی، چاپ اول
- های اسمیت، سائیرس (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,& Sinofzik,A. (2012).High touch: Tactile Design

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 Massoud 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.

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), "*Manichaeen Art*", translated by Abolghasem Esmailpour, Tehran: Myth Publishing.

Capotor, M., (2006), "*Page layout*", translated by Farhad Goshayesh, Tehran: Lois 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