

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

Hossein Abeddoost<sup>1\*</sup>

1 Assistant Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran

\*Corresponding author: habeddoost@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 phrasing 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 Balaghah, National Library.

## زیبایی‌شناسی فرم و محتوا در صفحه آرایی نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی محفوظ در کتابخانه ملی

حسین عابددوست\*

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

\*نویسنده مسئول مقاله: habeddost@guilan.ac.ir

DOI: 10.22034/jltll.v4i1.121

پذیرش: ۹۹/۱۲/۱۱

اصلاح: ۹۹/۰۶/۱۲

دربافت: ۹۹/۰۵/۲۰

### چکیده

نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی از نفایس خطی گنجینه استاد 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 صفحه آرایی نسخه خطی نهج البلاغه به عنوان بخشی از گرافیک سنتی دوره اسلامی است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است، روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای، از طریق فیش برداری و تصویرخوانی است. بر اساس مطالعات انجام شده می‌توان نتیجه گرفت: خلق این اثر خطی توسط خوشنویس شیعه با عشق به زیبایی و اشراف به حقایق وجود الهی و تزکیه نفس همراه است و هماهنگی میان تذهیب و نوشتار در انتقال معنی و حسی آرامش بخش در برخی صفحات وجود دارد. تمهدات بصری، انتقال معانی ویژه مانند هماهنگی و آرامش، حرکت بصری و جوشش، ریتم و ضربانگ، تیرگی و روشنی، دوری و نزدیکی، تضاد و تباہ 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، صفحه آرایی، نهج البلاغه، کتابخانه ملی

## مقدمه

نسخه خطی نهج البلاغه به قلم محمدمهری شریف تبریزی نگاشته شده در دوره صفوی به شماره شناسه ۸۱۲۶۳۵ در مجموعه نسخ خطی کتابخانه ملی قرار دارد. این نسخه خطی در ۱۴ ربیع‌الثانی 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 ساختارهای گردیده‌ای 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 نوشتار مکتوب به طور همزمان هم پیام‌رسانی را به عهده دارند و هم سازنده فرم اثر هستند. این رویکرد مدیریت نوشتار در برگیرنده شکل‌دهی یک پیام ارتباطی منسجم است که در علم گرافیک امروز بر آن تاکید می‌گردد (لپ‌تور، ۱۳۸۵، ۸). می‌توان این نکته را مطرح کرد که ویژگی‌های صفحه‌آرایی این نسخ خطی ارتباطی بصری این اثر را غنی می‌بخشد و همراه با محتوای معنوی آن طین موسیقایی و قدرت بیانی صفحه‌آرایی نسخه را موجب می‌شود. مخاطب در مواجه نفایس خطی، با دو مولفه روبروست، مولفه اول فرم اثر و جنبه‌های 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، ۱۱:۱.۴).

برای مخاطب شیعی که در برای نسخ خطی نهج البلاغه قرار می‌گیرد، مولفه صورت و معنا دو ویژگی تاثیرگذار است که در تعامل با یکدیگر معنای حسی را ایجاد می‌کند. این انتقال معنا حاصل تعامل دانشمندانه بصری مخاطب با فرم اثر و آگاهی‌های پیشین از کلام امیرالمؤمنین و تعلق خاطر شیعیان به ایشان است. تعامل با نوشتار، در بسیاری از نفایس، تذهیب و رنگ‌های الوان نیز بر القای معنای حسی تاثیرگذار 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. درین 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 زیبایی‌شناسی و با توجه به متن، حاشیه‌ها، آرایه‌ها و ارتباط میان آنها<sup>[1]</sup> اوایل دوران اسلامی در نسخ خطی به کار گرفته شده است. بررسی‌های محققان پیشین بر نسخه‌های خطی<sup>[2]</sup> وجود ساختار هندسی مبنای صفحه‌آرایی نسخ را اثبات کرده است. محققان با تمرکز بر این اصول<sup>[3]</sup> داشته‌اند نظام هندسی آرایش صفحه در نسخ خطی قرآن کریم و متون ادبی را در دوره‌های مختلف<sup>[4]</sup> اسلامی مورد توجه قرار دهند. (بهشتی ۱۳۹۷) در مقاله تدوین نظام صفحه‌آرایی حاکم بر سه نمونه از قرآن<sup>[5]</sup> تیموری محفوظ در موزه ملی ایران، این نتیجه را مطرح می‌کند که صفحه‌آرایی نسخ خطی با تکیه بر امثله<sup>[6]</sup> طراحی مبتنی بر طراحی دو صفحه رو در رو است و این روش با شیوه تولید کتاب در قرون میانه اسلامی<sup>[7]</sup> 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<sup>[8]</sup> 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 صفحه‌آرایی صفحات افتتاح<sup>[9]</sup> نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری، این نتیجه را مطرح می‌کند که ریشه‌های مشترکی<sup>[10]</sup> در تقسیمات نسبت‌ها و ترکیب‌بندی صفحات افتتاح قرآن‌ها وجود دارد و انتقال دستاوردها و نسبت‌های<sup>[11]</sup> صفحه‌آرایی در دوره‌های مختلف را تایید می‌کند. نسبت‌های طلایی و موزون، تقسیمات و چیدمان منتهی<sup>[12]</sup> عناصر و بهره‌گیری از امکانات نوشتار و فضای خالی در ساماندهی صفحه شاخص بوده‌اند و بر اساس<sup>[13]</sup> الگوی هندسی طراحی شده‌اند. این پژوهش‌ها بر نسخه‌های خطی قرآن کریم و نسخ ادبی صورت گرفته و<sup>[14]</sup> پژوهش مستقلی صفحه‌آرایی نهج‌البلاغه را مورد توجه قرار نداده‌اند. تحقیقات موجود بر محتوای نهج‌البلاغه<sup>[15]</sup> متمرکزند مانند عظیمی (۱۳۹۲) در مقاله متن پژوهی در نهج‌البلاغه با استناد به دو نسخه معتبر قرن‌های<sup>[16]</sup> ۶ هجری، این نتیجه را مطرح کرده است که متن پژوهی نهج‌البلاغه بر اساس نسخه‌های معتبر و مصحح

## زیبایی‌شناسی فرم و محتوا در صفحه آرایی نسخه خطی نهج‌البلاغه دوره صفوی محفوظ در کتابخانه ملی

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 زیبایی‌شناسی زمینه تأثیرات صوری نسخه خطی بر مخاطب را در همراهی با محتوای اثر ایجاد می‌کند.

[Downloaded from [zin.moe.ir](http://www.zin.moe.ir) on 025-09-07]

ظهور زیبایی در محتوای نسخ خطی دینی متعلق به دوره اسلامی نسخه خطی نهج‌البلاغه به قلم محمدمهדי شریف تبریزی نگاشته شده در دوره صفوی به شماره شناخته 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) هنر دینی با تحقق حقیقت، ظهور عوالم دینی، عشق حقیقی، صفاتی 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 اصلی‌شناخته شده است که هرگاه هنرمند در سیر خود، از جهت نازل وجود خود روی بگرداند به جهت علو وجود خود روی آورد، هنر ش 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، 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 ظهر 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 صفاتی باطن است و هنر عبارتست از درآوردن ماده‌ای نسبتاً بی‌شکل به شیء مانند هنر مشق کامل. اینک این به شکل کشیدن ماده ای بی‌شکل بی‌گمان تصویری است از کوششی که مردمی مبدول 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.<sup>۲۰۴</sup> (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۰۴). هنر خوشنویسی که بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ در ساحت زمینی است، سرچشمۀ 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، ۱۰).

خوشنویسی سنتی در مقام هنر قدسی در اسلام، موهبتی نشات گرفته از حقیقت موجود در بطن آن[۰۷-۰۷] اسلام است که هنر قدسی از آن حقیقت ناشی می‌شود. این هنر محوری برای سالکان طریق حقیقت، تکیله‌گاه 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 خوشنویسی و حامی همه اصناف و فتوت می‌داند(نصر، ۱۳۸۹، ۱۶).

برای هنرمند شیعه نگارش نهج‌البلاغه همراه با دلبلستگی به مقام والای حضرت علی(ع) است، بنابراین[۰۷-۰۷] سیر و سلوک معرفتی عجین 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[۰۷-۰۷] خط از آنجا ناشی می‌شود که دو جنبه عمود و افقی آن خط به تمامی گسترش یافته است(بورکهارت، ۱۳۹۹، 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[۰۷-۰۷] حروف در کشش و جریانی متصل به هم بیرونندند. خطوط عمودی خط با ذات باقی موجودات مطابقت دارند و عمودیت هر حرف موید خصلت پایدار و ماندگار آن است. حال آنکه خطوط افقی بیانگر صیرورتی<sup>۱۰۰</sup> یا مبین ماده پیوند دهنده اشیاء به یکدیگر است. خط در متون مذهبی، از راست به چپ نوشته می‌شود، یعنی<sup>۱۰۰</sup> کتابت از میدان عمل به سوی قلب باز پس می‌نشیند. این نوع کتابت با وسعت دامنه‌ی وزنش نمودگار<sup>۱۰۰</sup> احادیث است و هر چه دامنه گسترش آن وزن گسترده‌تر باشد، وحدتش واضح‌تر می‌گردد. (بورکهارت،

## زیبایی‌شناسی فرم و محتوا در صفحه آرایی نسخه خطی نهج البلاغه دوره صفوی محفوظ در کتابخانه ملی

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 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 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 دوام ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این اثر ایجاد حس بصری ویژه‌ای را بر عهده دارند؟ کلید پاسخ به این پرسش فرم اثر است. فرم یکی از تاثیرگذارترین 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 می‌شود قوانینی هستند که شکل دادن به کلیتی وحدت یافته از واحدهای گوناگون را سازماندهی می‌کنند. اصول تباین‌ها را به شباهت‌ها پیوند می‌دهد (استینسون، ۱۳۹۰، ۵۶).

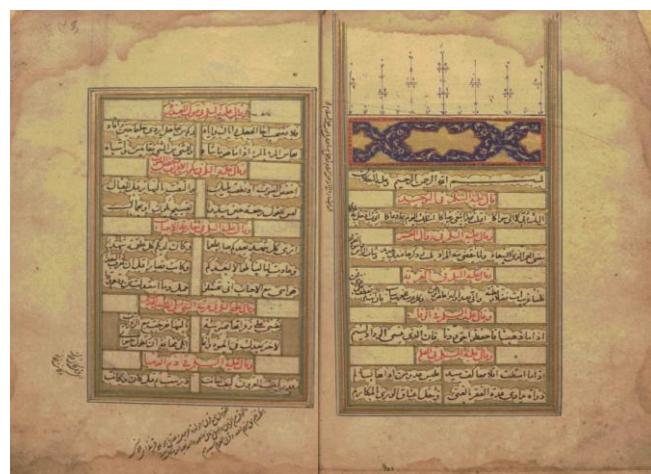
در زبان بصری فرم موضوع اصلی مورد بررسی است. فرم تنها شکلی مرئی نیست، بلکه شکلی است با اندازه، رنگ و بافتی مشخص. چگونگی شکل‌گیری، ساخته شدن و هماهنگی با سایر فرم‌ها، معمولاً بر اساس نظم مشخصی است که آن را ساختار می‌توان نامید (ونگ، ۱۳۸۰، ۴۶). فرم شکل مرئی محتواست (آرنهایم، ۱۳۸۶، ۱۱۹) علاقه به کتابت متون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

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 باری 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، هماهنگی کردن نیروهای متضاد سطح تصویر با اعطای عناصر مشترک، نظیر رنگ، بافت، ارزش نور و...، هماهنگی ویژگی‌های هماهنگی است. تکرار یا عرضه مदاوم یک تمهدی یا عنصر ثابت منجر به سازگاری امور متضاد با یکدیگر می‌شود. عرصه مناسب هماهنگی از ضروری‌ترین اجزاء سازنده وحدت به شمار می‌رسد (استینسون، ۱۳۹۰، ۵۶). در نسخه خطی نهج‌البلاغه دو نوع سطر بندی دیده می‌شود. محسوس‌ترین نشانه بخشیدن به نوشهای در این نسخه خطی سطربندی افقی متن اصلی نهج‌البلاغه است که به خط نسخ روان بر کلیه صفحات نگاشته شده است. به صورتی که این سطربندی دقیق هندسی امکان منظم نوشتند و مستقیم نویسی را برای کاتب فراهم کرده است. (تصویر ۱)

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



تصویر ۱: صفحه افتتاحیه نهج البلاغه دوره صفوی، همراه با تذهیب هماهنگ با نوشتهار 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 فواید 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 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 نوشتهار هماهنگ با تذهیب جلوه کند. (تصویر ۱)

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 می‌شوند. علاوه بر معنایپردازی رمزی، خواننده آمادگی بیشتری برای ورود به متن نوشتهار داشته باشد. قلم نسخ سیاه 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، تأثیر

آرامش بخش این سطوح تخت به عنوان ایستگاه‌های استراحت چشم کاملاً آشکار می‌گردد." خط افقی نشان دهنده آرامش و ثبات کامل است" (استینسون، ۱۴۰۹، 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، قلب محکم، راهکارهای اصلی اولویت بخشی بصری نوشتار متن اصلی نهج‌البلاغه نسبت به حاشیه نویسی هاست.<sup>۲۹-۰۷</sup>

(تصویر ۲ و ۳)

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-07-09 ]

[ DOR: 10.299809304.1399.4.1.1.4 ]



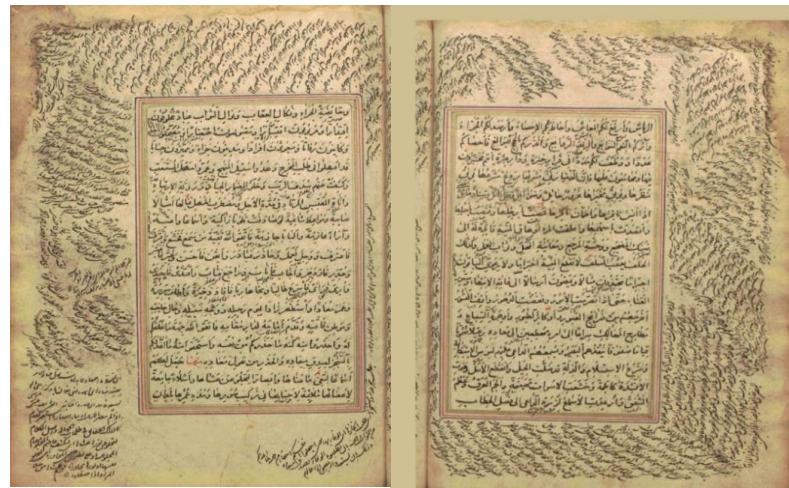
تصویر ۲: کاربرد تکرار و ریتم در تنظیم نوشتار، ایجاد هماهنگی بصری نموده که در کار تضاد رنگ جذابیت بصری ایجاد کرده است.<sup>۲۹</sup>

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.

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

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.ierf.ir on 2025-09-07 ]



تصویر ۳: 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-Balaqha 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 حاشیه‌های است. 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 ورتهایمر، روان‌شناس 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 هنرمندان کمترین اطلاعات یا سرنخ‌های بصری را تدارک ببینند 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 هنرمندان به واسطه چرخش چشم ایجاد می‌کند. در نسخه خطی نهج البلاغه، الگوهای تکرار شونده حاشیه نویسندگان در جهت‌های مختلف قرار می‌گیرند و شکل‌های متمایزی را نیز تشکیل می‌دهند. از کنار هم قرار گیری گروه‌ها شکل‌ها نوعی پیوستگی بصری ایجاد می‌شود که مخاطب، حاشیه نویسی‌ها را چون قابی افزوده و مرتب‌بنا متن اصلی نهج‌البلاغه مشاهده می‌نماید. شکل‌گیری این قاب‌های نوشتاری تحت تاثیر عامل پیوستگی بصری است. تمایز رنگ قرمز و مشکی در نوشتنه‌ها 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. تمهدیدهای کاتب در مدیریت نوشتار باعث شده، تداخل بصری میان قاب‌های نوشتار ایجاد نشود و در هنرمندان حال زیبایی و پویایی و منحصر به فرد بودن صفحه‌آرایی هر صفحه نسبت به سایر صفحات، مشخصه گرافیک اثر باشد. عطف نسخه در سمت چپ نگارش جزیی را به همراه دارد. حاشیه در بالا نگاه را متوجه 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 یکواختی تنوع بصری را در عین پیوستگی بصری نشان می‌دهد. برای ایجاد ارتباط هنرمندان مطلب با مفهوم کامل متن باید بتوان خواننده را به آرامی از سطری به سطر دیگر هدایت کرد. (هیئت‌asmīt، ۱۳۹۵، ۷۰). فاصله گذاری مناسب در کلمه‌ها و سطور به خواننده کمک می‌کند خوانش بهتری از

## زیبایی‌شناسی فرم و محتوا در صفحه آرایی نسخه خطی نهج‌البلاغه دوره صفوی محفوظ در کتابخانه ملی

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.

### تبایین یا تنوع

تبایین وقتی رخ می‌دهد که عناصر به نحوی تکرار شوند که به نظر نامرتب برسند، مانند چند خط پهن [9-07] منطقه‌ای مملو از خطوط باریک. وقتی عناصر متضاد و یا اجزاء آنها در نزدیکی و مجاورت یکدیگر [2025-9] می‌گیرند، این ناهمانندیها توسط تبایین، اغراق شده‌تر می‌گردند. وقتی این تبایین‌ها شدت یابند مناطق دسته‌بندی [9-07] هر چه بیشتر از هماهنگی دور می‌شوند و به همان نسبت سور و هیجان بصری اضافه می‌شود (استینسون، ۱۳۹۰، ۷۵). در یک طرح استفاده موثر از تبایین اهمیت فوق العاده‌ای دارد. تبایین همواره افقی [9-07] می‌افتد تبایین میان پر و خالی، کوچک و بزرگ، افق و عمود انواعی از آن است (ونگ، ۱۳۸۰، ۷). انواعی از تبایین را می‌توان شناسایی کرد. تبایین شکلی که در آن‌ها اشکال متمایز از هم هستند. تبایین اندکه- [Downloaded from jstnar.um.ac.ir] ای که در آن اندازه‌ها متمایزند، تبایین رنگی، تبایین بافتی و جهتی و نیز تبایین موقعیتی را می‌توان نام برد (همان، ۱۰۷). در متن اصلی نسخه خطی نهج‌البلاغه تبایین 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 ضربانگ هماهنگی را در کنار تضاد به کار گرفته است. معمولاً تکرارهای قرمز عبارت "و قال (ع)" است" که منظور حضرت علی (ع) است. در واقع کاتب [1-4] با نگارش این عبارت به رنگ قرمز توجه مخاطب را به متن جلب کرده و نوعی تاکید‌گذاری و استراتژی [1-4] بصری در خوانش متن نیز ایجاد کرده است.(تصویر ۴)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-09-07]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.1.4]



تصویر ۴: تباین در رنگ، قاب بندی نوشتار، تباین در جهت نوشтар و نوع خط مشخصه‌های بصری  
متمايز 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



تصویر ۵: تضاد در جهت افقی و مورب نوشtar 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 نوشtar نیز از تمهدیدهای 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 نوشtar 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 جهت خط، ویژگی زیبایی این صفحه است. این تمهدیدها موجب گردیده است. صفحه نگارش شده از این نسخه خطی متمایز از سایر صفحات صفحه‌آرایی شده باشد که نشان از خلاقت خوشنویس در مدیریت نوشtar است. زیرا حاشیه نویسی‌ها از یک نظام تکراری پیروی نکرده اند و نفع متنی در حاشیه بارز است.



تصویر ۶: تعادل بояی 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.

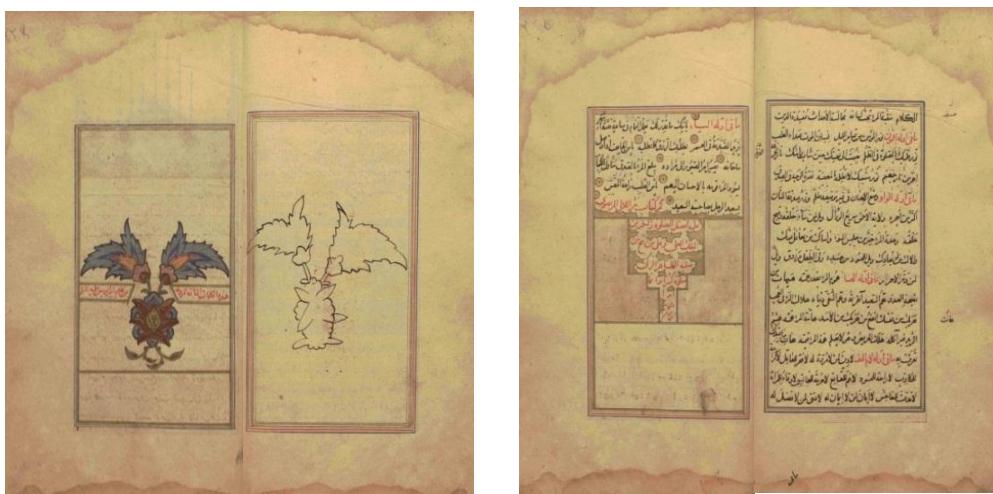
Figure 6: Dynamic visual balance, creative management of annotations along with the main text of Nahjul Balaghah has created a desirable visual sense. The balance of full and empty space is an important component of text management on the page.

## تعادل

انسان همیشه با تعادل سرو کار دارد. نحوه عملکرد تعادل با نیروهای گرانشی شناخته می‌شود. گرافیک ۱.۴ [۱۰۹] 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 موازنۀ گرانشی میان یک جفت گره یا گروهی از واحدها دارد که در دو طرف محور مرکزی قرار گرفته‌اند (استینسون، ۱۳۹۰، ۷۷). در این نسبت نهج البلاغه برخی از اوراق از تعادل نسبی برخوردارند. اوراقی که به شکل قرینه طراحی شده‌اند، تعادل ایستای بصری را به ذهن متبدار می‌کنند. (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 می‌دهد. تکرار مورب حاشیه نویسی‌ها باعث ایجاد هم‌وزنی و در نتیجه تعادل عمودی و افقی اثر گردیده است. (تصویر ۶).



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-09-07 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.1.4 ]

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 آفینند 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. نسبتهاي طلائي و موزون، تقسيمات و چيدمان منطقی عناصر و بهره گيري از امكانات نوشتار و فضاي خالي در ساماندهی صفحه، شاخص های اصلی نگارش اين متون هستند. (شفیعی و مراثی، ۱۳۹۳، ۲۲).

### سلط

هر اثر هنری برای اينكه 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 بصیری 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 طلائی است. (تصویر ۸)

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-09-07 ]



تصویر ۸: صفحه گشایش کتاب نهج البلاغه دوره صفوی، تسلط بصری در بخش‌های تزهیب شده از طریق جذایت رنگ و تسلط بصری در تغییر جهت نوشتن 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 تزهیب نقوش گیاهی بر زمینه نیلی سطح متعادلی از اثر را مزین کرده است. گل‌های چنان‌چهارم، حرکتهای دوار خطوط تزهیب را هدایت می‌کند و چشم را به صورت سیال از راست به چپ و از بالا<sup>۱۰۴</sup> به پایین هدایت می‌کند. بنابراین فضای تزیینی رنگین در این اثر قابلیت دیده شدن متون را افزایش و نگارش<sup>۱۰۵</sup> کلمات قصار حضرت امیر را در انتقال معنای حسی یاری رسانده است. "کاربرد رنگ طلایی یک سنت<sup>۱۰۶</sup> در نگارگری و تزهیب نسخ ایرانی است. کاربرد رنگ طلایی از زمان مانویان برای متون مذهبی در این رایج بوده است" (کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۲۲۲). مانویان گاه از جوهر سیاه و قرمز برای نگاشتن بخش‌های مختلف استفاده می‌کردند. (همان ۲۲۳).

[ DOR: ۱۰۷ ]

این سنت در نسخه نگاری دوره‌های بعد اسلامی نیز دیده می‌شود. طلایی نماد سرزمین روشی 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 زیبایی نگارش در حاشیه‌نویسی‌ها به قدری متنوع است که حسی از چرخش و سماع قلم بر صفحه نگارش شده‌را القاء می‌کند. "تضادها در یک اثر می‌تواند به عامل مسلط تصویر تبدیل شود" (استینسون، ۱۳۹۰، ۷۵) در اینجا تضادهای رنگ قرمز و سیاه نوشه‌های 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 مشخصه‌های در تذهیب نسخه خطی نهج البلاغه به خوبی مشاهده می‌شود. تذهیب کاران عصر صفوی با کاستن از اعداد 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، ۳۳). [Downloaded from www.semnan.ac.ir]

## 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 قطعاً هنرمند است که چشم را در خلال راهها و توقفگاه‌هایی که تداشته می‌بیند به سیاحتی آموزنده می‌برد. واحدهای دیدنی که چشم را هدایت می‌کنند، شامل اطلاعات بصیری اصلی‌اند (استینسون، ۱۳۹۰، ۹۷).

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

## زیبایی‌شناسی فرم و محتوا در صفحه آرایی نسخه خطی نهج البلاعه دوره صفوی محفوظ در کتابخانه ملی

جداب بصیری عمل می‌کند که چشم را از بالا به پایین و از راست به چپ حرکت می‌دهد. حاشیه‌نویسی‌ها توده‌های نوشتاری متاخرک را در اشکال مختلف ایجاد کرده که آرام و روان نوعی سیالیت بصیری را به همراه دارد. (تصویر ۹) جهت‌های متنوع کادرهای حاشیه‌نویسی‌ها نیز حرکت بصیری ایجاد کرده‌اند. این عناصر، نوشتار نسخه خطی را از حالت سکون خارج کرده و حسی از سمع 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، *نیام* قوای درونی خود را منسجم و در لحظه‌ای مناسب به آن هویتی تجسمی می‌بخشد. (فدوی، ۱۳۹۴)

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-09-07 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.9399.4.1.1.4 ]



تصویر ۹ : حرکت بصیری بوسی 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

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 فوایدی اندک چیدمان شده باشند هدایت گر 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 طایفه‌ای و نیلی در تذهیب‌ها، ضرباً هنگ‌های 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 لحظه‌ای دید بصری مخاطب را از فضای مادی اطراف جدا کرده و به محدوده‌ای داخل قاب می‌کشاند و حرکت‌های منظم و ضرباً هنگ‌های 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 بینندۀ frontalsalir.ir مجدوب 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. (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 نسبیت 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 جذب‌بازی بصری برای بیننده را ایجاد می‌کند.

نتیجہ گیری

صفحه آرایی، شیوه‌ی نظم پخشیدن 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 نهنج-البلاغه متعلق به دوره صفوی، بازتابی از ویژگی‌های نسخه آرایی 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 احادیث پشتوانه رویارویی و خلق اثر هنری است که از آن به عنوان حکمت نظری می‌توان یاد کرد. آموزه‌های سیی نیز خوشنویسی را رهیافتی از تفکر اشراقی و اتصال به زیبایی مطلق بیان کرده است. نهنج البلاغه کلماتی در عبارات آموزنده امام علی(ع) است بنابراین زیبایی ذاتی اثر به سبب محظوا و نیز عشق هنرمند اسلامی در کنار آموزه‌های هنر سنتی که خوشنویسی را هنر قدسی و واسطه ارتباط با معبد یگانه می‌داند، راهنمایی نگارش اثر گردیده که سماع قلم و گردش‌های حیرت‌انگیز چشم بر صفحه نهنج البلاغه نمود ظاهری نهنج-البلاغه است.

اثر حاضر به سبب اجرای دستی اش 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 شاخصه‌های است. 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 شود. قاب‌های حاشیه‌نویسی در چیدمانی پیوسته به خط شکسته‌نتعلیق، کادر دوم و افروده‌ای را در اطراف متن اصلی نهج‌البلاغه ایجاد نموده که پیوستگی بصری و هماهنگی مطلوب، نتیجه آن است. رنگ طلازه و نوع تذهیب که در صفحات گشایش متن و افتتاح به کار رفته است و در ورقه‌هایی از این نسخه تکرار نموده عامل دیگر وحدت بخش اثر است. تمهدید دیگری که باعث جذابیت اثر می‌گردد تباین و تضادهایست. 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 تمهدیدهای 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. خلاقیت خوشنویس در ایجاد تنوع در کادریندی نگارش متن و حاشیه، شگفتانگیز است. به شکلی که هر دو صفحه روپرتوی هم متمایز از سایر صفحات است.

تعادل متقارن و نامتقارن یا تقریباً 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 <sup>۰۰۹-۰۰۵</sup> یا استفاده از رنگ و قاب متمایز برای نوشتار ممکن شده است. حرکت بصری یکی از شاخصهای اصیلی <sup>۰۰۲-۰۰۵</sup> زیبایی این نسخه خطی است که فضایی پویا و چرخشی را در برایر چشم بیننده ایجاد می‌کند. این تحریک <sup>۰۰۲-۰۰۵</sup> مرهون کاربرد انواع جهت در نوشتار حاشیه و کادریندی های فعل و خلاقانه و مورب نویسی است. صفحه آرایی اثر موسیقی پنهانی را با ریتم های موزون و متنوع در ذهن بیننده تداعی می‌کند که حاکم <sup>۰۰۲-۰۰۵</sup> دانش صفحه آرایی سنتی هنرمند همراه با تعلق خاطر به هنر دینی و قدسی کتابت متون مذهبی است.

## منابع و مأخذ

- 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، طبیه (۱۳۹۷) تدوین نظام صفحه آرایی حاکم بر سه نمونه از قرآن های تیموری محفوظ در مقازه 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 زیبایی‌شناسی 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
- شیخ‌ها، ناز مریم (۱۳۸۵)، گرافیک حسی، تهران: لوح نگار.
- عظیمی، حبیب الله، (۱۳۹۲)، متن پژوهی در نهج البلاعه 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، سامرہ، (۱۳۸۷) بررسی اصول صفحه آرایی قرآن های دوره ایلخانی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۰۲-۹۵
- 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
- لابوتور، مارسل، (۱۳۸۵)، صفحه آرایی، ترجمه فرهاد گشايش، تهران: انتشارات لوتوس.

- مهدوی، م. امین، (۱۳۸۸) گواه صفحه آرایی شبکه ای در نسخه های خطی ایران، زبان تصویری شاهنامه، ترجمه سیددادود طباطبائی، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- نسخه خطی نهج البلاغه، (۱۰۵۵-۱۰۶۵) کاتب محمد Mehdi Shrif 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، سایرس (۱۳۹۵)، درون پاراگراف چه می گذرد؟ اصول تایپوگرافی، ترجمه فرزانه آرین پژوهش، 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 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.

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

---

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 Ghasemiyani, Tehran: Hekmat Publishing.

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

Eapotor, M., (2006), "Page layout", translated by Farhad Goshayesh, Tehran: Louis 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