

An Aesthetic Analysis of Marginal Decoration in the Tradition of Iranian Islamic Book Arts: A Case Study of the Ilkhanid Tabriz, Timurid Herat, and Safavid Tabriz Schools

Mozhgan Darvish¹ Javad Alimohammadi Ardakani²

1- M.A. Student in Islamic Art, Book Arts and Painting Studies, University of Science and Culture, Tehran, Iran.

2-Associate Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Science and Culture, Tehran, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: Iranian visual culture encompasses a wide range of artistic and aesthetic elements that distinguish it from many other cultural traditions. Among these elements, marginal decoration occupies a significant place and has played an important role throughout the history of Iranian art. Beyond manuscript production, the concept of the margin can also be observed in architecture, pottery, carpets, textiles, and other visual arts; Where supplementary and peripheral elements contribute to the overall meaning and aesthetic coherence of the work. Within the tradition of Islamic book arts, marginal decoration developed as an essential component accompanying the main text and image. Rather than functioning merely as a decorative addition, it served as a visual threshold through which the viewer entered the world of the manuscript. In the production of illuminated manuscripts, scribes, painters, and illuminators carefully organized the page, establishing a balanced relationship between the central text and the surrounding margins. Although marginal decoration possessed its own visual identity and decorative autonomy, it remained conceptually connected to the principal content. Depending on the manuscript and historical period, marginal decoration appeared in diverse forms, including illumination, tash'ir motifs, marbled patterns, vegetal ornaments, decorative frames, grids, and linear compositions surrounding the written and pictorial text. The concept of the margin presupposes the existence of a center. Consequently, the viewer's encounter with the text often begins through the visual language of the margins. The creation and arrangement of marginal space require artistic knowledge and aesthetic sensitivity, since the margins must complement the central composition without overwhelming it. In this respect, marginal decoration performs several important functions: it introduces the visual field, guides perception, establishes harmony, and invites the viewer into the artwork. As an integral component of artistic composition, the margin possesses its own identity, role, and meaning while simultaneously reflecting broader cultural values and worldviews. Throughout the Ilkhanid, Timurid, and Safavid periods, marginal decoration became increasingly sophisticated and visually significant. During the Safavid period in particular, marginal decoration gained such prominence that it came to be regarded as a distinct artistic practice within the tradition of Iranian manuscript arts. Artists devoted considerable attention to embellishing manuscript borders, transforming margins into spaces of artistic creativity. The framing of visual and



► Received: 2025-07-20
 ► Final revision: 2025-12-18
 ► Accepted: 2025-12-31
 ► Early online access: 2026-01-07
 ► Published: 2026-07-01

►1
 Email: moj_shd@yahoo.com
 ►2
 Email: jalimohammadi@yahoo.com

Abstract

► Negareh
 ► Summer 2026 - NO 78



textual content through margins contributed to the establishment of order, balance, and unity within the composition and reflected the enduring human tendency to organize and define spaces of visual attention.

Purposes & Questions: This study seeks to identify and analyse the aesthetic capacities of marginal decoration within the tradition of Iranian Islamic book arts, with particular emphasis on the Ilkhanid Tabriz, Timurid Herat, and Safavid Tabriz schools. The central research question is: What aesthetic qualities and visual functions can be identified through the examination of marginal decoration in the book arts of these three major artistic schools?

Methods: In terms of purpose, this research is fundamental in nature and adopts a descriptive–analytical approach based on documentary and library sources. The research population consists of selected masterpieces associated with the Ilkhanid Tabriz, Timurid Herat, and Safavid Tabriz schools. Five significant manuscripts were purposively selected for analysis: The Demotte Shahnameh, the Baysonghori Shahnameh, Saadi's Bustan, the Shahnameh of Shah Tahmasp, and the Khamsa of Shah Tahmasp. From these manuscripts, twenty illustrations containing notable examples of marginal decoration were selected and analysed.

Findings & Results: The findings demonstrate that marginal decoration is not merely a decorative device but a meaningful aesthetic concept deeply rooted in Iranian culture, philosophy, and worldview. Its significance extends beyond ornamentation and reflects fundamental principles underlying Iranian artistic thought. The analysis indicates that marginal decoration contributes to the creation of a protected visual space, emphasizes the central subject, establishes compositional balance, and directs the viewer's gaze toward the interior of the pictorial field. Through these functions, the margin mediates the relationship between the viewer and the artwork while preparing the visual experience of the main text and image. The examined examples further reveal the artists' adherence to several recurring aesthetic principles characteristic of Iranian art, including the aesthetic principle derived from the traditional belief in the inauspiciousness of the square form, hierarchical organization, visual order, proportional relationships, and the application of coherent color systems. Together, these principles create harmony between the central composition and its surrounding space. Marginal decoration also provides a zone of visual calmness that separates and simultaneously connects the viewer to the principal content of the manuscript. The study suggests that the aesthetic role of marginal decoration should be understood as an active and meaningful component of visual structure rather than a secondary or peripheral element. By functioning as a mediator, guide, and organizer of visual experience, marginal decoration contributes significantly to the artistic unity and cultural meaning of Iranian manuscripts. Given the relatively limited scholarly attention devoted to this subject, the present research highlights an important yet underexplored dimension of Iranian visual culture and offers a framework for further studies on the aesthetic and conceptual functions of margins in Islamic book arts.

Keywords: Marginal decoration, Aesthetics, Book arts, Ilkhanid Tabriz School, Timurid Herat School, Safavid Tabriz School.

Abstract

تحلیل زیباشناسانه حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی ایران اسلامی (مطالعه موردی: کتاب‌آرایی مکاتب تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی)

مژگان درویش*  جواد علی محمدی اردکانی**

دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۹/۲۷ زودآیند: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷

صفحه ۱۷۲ تا ۱۹۵

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negareh.2024.19158.3384

چکیده

مقدمه: حاشیه‌نگاری در فرهنگ تصویری ایران جایگاه و اهمیت ویژه‌ای دارد. این عنصر بصری در تمامی آثار هنری، از جمله در نقوش برجسته، ظروف سفالی و فلزی، فرش، پوشاک، منسوجات، معماری و تزیینات وابسته به آن مانند کاشی‌کاری و به‌ویژه در هنر کتاب‌آرایی ایران، مشهود است. حاشیه‌نگاری در آثار هنری ایران دارای هویت مستقل و کارکردهای گوناگونی بوده و در دوره‌های مختلف دستخوش تحولات ساختاری شده است.

اهداف و سؤال‌ها: هدف از انجام این پژوهش، دستیابی به قابلیت‌های زیبایی‌شناختی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوران اسلامی ایران و به‌ویژه در هنر کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی است. این مطالعه در پی پاسخ به این پرسش است که با بررسی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی چه قابلیت‌های زیباشناختی را می‌توان شناسایی کرد؟

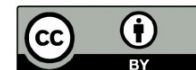
روش‌ها: این پژوهش از نظر هدف، بنیادی بوده که با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است؛ همچنین گردآوری اطلاعات به روش اسنادی و کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج حاصل از بررسی‌ها حاکی از آن است که حاشیه‌نگاری، مفهومی زیباشناختی و یکی از عناصر مهم هنر ایران است که از اصول و اندیشه‌های حکمی و عرفانی نشأت گرفته و ریشه در باورها و جهان‌بینی شرقی دارد. از جمله این مفاهیم و شاخص‌ها می‌توان به ایجاد حریم امن، برجسته کردن موضوع و تأکید بر آن و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب اشاره کرد. همچنین با تحلیل ویژگی‌های این عنصر بصری، به پایبندی هنرمند به اصولی چون اصل نحوست تربیع، اصل سلسله‌مراتب و پیروی از نظام رنگی خاص پی بردیم که همگی از ارکان زیباشناسی هنر ایران به شمار می‌روند. هدف از به‌کارگیری آن‌ها همانا بهتر دیده شدن اثر، آماده کردن نگاه مخاطب برای ورود به متن اصلی، ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری و برقراری اتصال میان نگاه بیننده و اثر بوده است.

واژگان کلیدی: حاشیه‌نگاری، زیبایی‌شناسی، کتاب‌آرایی، تبریز ایلخانی، هرات تیموری، تبریز صفوی

* کارشناس ارشد هنر اسلامی، گرایش مطالعات کتابت و نگارگری، دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.
Email: moj_shd@yahoo.com

** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ تهران، تهران، ایران، (نویسنده مسئول).
Email: jalimohammadi@yahoo.com





مقدمه

اسلامی ایران و به‌ویژه در هنر کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی است و در پی پاسخ به این پرسش است که با بررسی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی چه قابلیت‌های زیباشناختی را می‌توان شناسایی کرد؟
ضرورت و اهمیت این تحقیق از آنجاست که حاشیه‌نگاری ریشه‌های عمیقی در فرهنگ، اندیشه و جهان‌بینی این مرز و بوم دارد؛ از این رو واکاوی مستقل آن از منظر زیبایی‌شناسی اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند و ما را به درک، شناخت دقیق‌تر و جامع‌تری از اصول و سنت‌های به‌کاررفته در هنر کتاب‌آرایی سوق می‌دهد. با توجه به اینکه تاکنون پژوهش‌های جامعی پیرامون این مفهوم صورت نگرفته و حاشیه‌نگاری غالباً به جنبه‌های کارکردی (نظیر جدول‌کشی) محدود شده است، ضرورت و اهمیت این پژوهش در خوانش جامع مفهومی است که تاکنون مورد مذاقه قرار نگرفته و امید است نتایج این مطالعه به روشن شدن ابعاد دیگری از وجوه مغفول فرهنگ تصویری ایران کمک کند.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی انجام شده و روش جمع‌آوری و تحلیل داده‌های آن، اسنادی و مشاهده‌ای است. جامعه آماری پژوهش شامل آثار شاخص نگارگری مکاتب تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی است و در این راستا، پنج نمونه از آثار برجسته این دوران شامل شاهنامه دموت، شاهنامه بایسنقری، بوستان سعدی، شاهنامه طهماسبی و خمسه طهماسبی به‌عنوان حجم نمونه برگزیده شده‌اند و در مجموع، ۲۰ اثر به روش انتخابی هدمند مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. شیوه تجزیه و تحلیل نیز کیفی و مبتنی بر رویکرد پژوهش است.

پیشینه پژوهش

درباره موضوع حاشیه و حاشیه‌نگاری در هنر کتاب‌آرایی، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و مطالعات موجود تنها به نمونه‌های مختلف آن، یعنی جدول، قاب یا تشعیر، به‌طور جداگانه پرداخته‌اند. برای نمونه، اکبری و خودداری نایینی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی آرایه جدول در نسخ خطی با تأکید بر متون قرون چهارم تا نهم هجری قمری» با استناد به متون موجود در کتابخانه‌های مجلس، ملک و دانشگاه تهران، انواع جدول را بر اساس ساختار بررسی کرده

فرهنگ تصویری ایران مؤلفه‌های متعددی دارد که تمایز آن را از سایر فرهنگ‌ها به‌روشنی نمایان می‌سازد. یکی از این مؤلفه‌ها حاشیه‌نگاری است. حاشیه‌نگاری در سنت فرهنگی ایران از جمله در عناصر الحاقی و تزیینات داخلی معماری، ظروف سفالی، فرش و آرایه‌های لباس و ... نقش بارزی داشته و همچنین در سنت کتاب‌آرایی و نگارگری تداوم یافته است. در کتاب‌آرایی دوران اسلامی حاشیه پس از متن مهم‌ترین مؤلفه محسوب می‌شد. در واقع حاشیه مدخلی برای ورود به متن اصلی بود. کاتبان و وراقان، صفحات نسخ خطی را با تناسبی موزون میان متن و حاشیه تقسیم می‌کردند؛ به‌گونه‌ای که هریک در عین پیوند متقابل، هویتی مستقل داشتند و حاشیه از نظر تزیین و نوع نقش، در عین استقلال ظاهری، تابع متن بود و گاه به‌صورت آرایه‌هایی تزیینی شامل تذهیب، تشعیر و نقوش ابروباد و گاه به‌صورت جدول‌کشی و قاب پیرامون متن اصلی (تصویری و نوشتاری) نمود می‌یافت. بنابراین جدول‌کشی و قاب همه ذیل مؤلفه حاشیه اثر و حاشیه‌نگاری قرار دارند. در این پژوهش، این عناصر اجزای تشکیل‌دهنده حاشیه هستند. در واقع حاشیه‌نگاری مفهومی جامع است که مفاهیمی نظیر قاب، کادر و جدول‌کشی را در برمی‌گیرد. از این رو، در این پژوهش سعی شده مفهوم حاشیه‌نگاری و چه غالب باشد و هرکجا سخن از جدول‌کشی، قاب و کادر یا حتی تذهیب و تشعیر به میان آمده، مراد و منظور اجزای تشکیل‌دهنده مفهومی گسترده‌تر و جامع‌تر به‌عنوان حاشیه‌نگاری است.

هنگامی که از حاشیه سخن می‌گوییم بدین معنی است که به‌طورقطع «متن» وجود دارد، متنی که گستره است و تمامیت را در بر دارد. درست مانند زمانی که از درآیگاه وارد صحن می‌شویم. به بیان دیگر، خوانش متن بر اساس زیبایی‌شناسی حاشیه است. برای به کار بردن حاشیه‌های اطراف متن، به دانش و زیبایی‌شناسی ویژه‌ای نیاز است؛ چراکه نوع قرارگیری آن‌ها نباید آسیبی به فضای احاطه‌شده وارد کند و همچنین از نظر بصری نیز در جایگاه صحیح خود واقع شوند. به تعبیری حاشیه، نقطه آغاز ارتباط مخاطب با اثر است و ویژگی‌هایی چون آشنا کردن، قابلیت دیده شدن تا دعوت‌کنندگی را در خود دارد.

هدف از انجام این پژوهش دستیابی به قابلیت‌های زیباشناسانه حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی عصر

و آن‌ها را در دو نوع کاربردی و تزئینی مورد ارزیابی قرار داده‌اند؛ همچنین در این پژوهش به شیوه‌ها و سبک‌های جدول‌کشی در طول این دوره تاریخی و هنرمندان جدول‌کش اشاره شده است. در پایان‌نامه کارشناسی ارشد شیخ سامانی (۱۳۹۷) با عنوان «قاب در نگارگری ایرانی» با راهنمایی دکتر محمدرضا غیاثیان و مهران ملک در دانشگاه کاشان، به تعریف قاب که متناسب با نگارگری ایرانی است، بررسی ویژگی‌های منحصر به فرد قاب در نگارگری ایرانی، نگاه به سیر تاریخی جغرافیایی این ویژگی‌ها و یافتن عوامل مؤثر در آن‌ها پرداخته شده است. در پیوند با مبحث تشعیر، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد رضایی (۱۳۹۵) با عنوان «سیر تحول تشعیر در آثار نگارگری (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز دوره صفوی)» با راهنمایی آقای پرویز حاصلی و دکتر خشایار قاضی‌زاده در دانشگاه شاهد، به بررسی پیشینه نقوشی پرداخته است که بعدها تشعیر نامیده شدند و اغلب با رنگ‌های محدود و در حواشی کتاب‌ها به کار می‌رفتند؛ شناسایی انواع موضوعات در تشعیرها (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز صفوی) نیز از دیگر محورهای این پژوهش است. افزون بر این کتاب‌های «سیر و صور نقاشی ایران» نوشته پوپ (۱۳۹۳) و «آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی» نوشته پورتر (۱۳۸۹/۱۹۹۴) با ترجمه زینب رجبی منتشر شده توسط فرهنگستان هنر، در بردارنده مطالعاتی درباره روش‌ها و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی هستند و به لحاظ تاریخی اسلوب و شیوه نگارگری را مورد بحث و پژوهش قرار داده و ویژگی‌های هر دوره را بیان کرده است. همچنین به پیگیری مراحل متفاوت و شیوه ساخت نسخ مصور اختصاص داده شده است. هیچ‌یک از پژوهش‌های ذکر شده به موضوع حاشیه‌نگاری به‌طور اخص و شاخص‌های زیبایی‌شناختی آن نپرداخته‌اند، از این رو، پژوهش حاضر در پی واکاوی این مهم است.

حاشیه‌نگاری در سنت تصویری ایران

حاشیه در فرهنگ فارسی معین به معنی حاشیت، کنار، کناره، کرانه آمده است؛ ۱. کناره، کناره لباس، ناحیه و غیره. ۲. شرحی که بر کناره رساله یا کتاب نویسند. ۳. اطرافیان از اهل و عیال و خدمتگزاران. ۴. مصاحبان، همدان. در فرهنگ فارسی عمید نیز حاشیه به معنای؛ (اسم) عربی: حاشیه، جمع: حواشی، ۱. لبه و کناره چیزی ۲. توضیح یا شرحی

بر یک کتاب یا همان مطلب نوشتنی ۳. نقش و نگار و زینتی که به‌صورت نوار بر کناره و لبه چیزی دوخته می‌شود ۴. موضوع غیر اصلی و فرعی ۵. (موسیقی) گوشه‌ای در دستگاه چهارگاه (معین، ۱۳۸۶). در کتاب کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی در تعریف حاشیه آمده است: «در لغت کناره روی کاغذ و کناره هر چیز دیگر را گویند و در عرف نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان به کرانه‌های سه‌گانه و بعضاً چهارگانه صفحات نسخه گفته می‌شود که یا بیاض است و یا متضمن ضبط‌های صحیح موارد مغلوطن متن و یا نمایه‌گونه اختلاف نسخه‌ها و گاهی نیز متضمن شرحی کوتاه و بلند که به جهت ایضاح اشارات متن فراهم شده و در حاشیه نوشته می‌شده است» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۶۲۰). در یک تعریف کلی می‌توان گفت همه هنرها از مرزهای مشخصی در فضای پیرامون اثر یا سطح تصویر بهره برده‌اند که عموماً تحت عنوان قاب یا کادر تصویر از آن یاد می‌شود. در حالی که خطوط کادر جزئی از حاشیه‌نگاری محسوب می‌شوند و منظور از حاشیه‌نگاری تمام تزئینات پیرامون متن اصلی اعم از تذهیب (نقوش اسلیمی و ختایی)، تشعیر، حل‌کاری، طلا افشانی، خطوط جدول و کادر است. با بررسی تاریخچه هنرهای تجسمی در می‌یابیم که انسان در تمام دست سازه‌های خود مانند ظروف، پوشاک، منسوجات و نقوش معماری، قابی را برای معطوف کردن توجه بیننده در پیرامون نقوش قرار داده است؛ حتی در قدیمی‌ترین سفالینه‌های منقوش تمدن‌های سیلک و شوش، حاشیه باریک و موجی دیده می‌شود که نماد آب است. در کتاب‌آرایی دوران اسلامی نیز حاشیه بعد از متن مهم‌ترین شاخص محسوب می‌شد؛ در واقع حاشیه مدخلی برای ورود به متن اصلی بوده است. اگرچه حاشیه در اکثر موارد به‌عنوان قابی تزئینی در نظر گرفته می‌شود؛ اما معنایی متفاوت و گسترده‌تر از قاب دارد. «به بیان دیگر، حاشیه سطحی است دویبعدی که با افزودن آن به اطراف کادر، تغییری در اندازه کادر ایجاد نمی‌شود. حاشیه حتی می‌تواند به‌عنوان عنصری مجزا و مستقل، در اطراف یک اثر هنری اجرا گردد. از طرفی، حاشیه اختصاصاً به‌صورت چهارگوش به کار نمی‌رود، مثلاً حاشیه یک لباس، متناسب با شکل آن لباس، طراحی می‌شود، یا حاشیه در قالی‌ها و اشیاء زینتی مدور، کاملاً به‌صورت دایره اجرا می‌گردد» (موسوی، ۱۳۹۴، صص. ۴۰-۴۷). حاشیه اساساً یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده یک اثر هنری است. حاشیه بخشی از اثر هنری قلمداد

را بستر هنرنمایی خود قرار دادند و حاشیه کتاب‌ها و نسخه‌های خطی را به زیبایی آراسته‌اند. حاشیه‌نگاری گاهی صرفاً جنبه تزئینی داشته که با عناصر تزئینی مانند تذهیب و تشعیر و طلا افشانی و ... کار شده و گاهی در ارتباط با مضمون و محتوای متن است. در نظر گرفتن حاشیه یا کادر برای هر اثر هنری، شکلی از نظم و هماهنگی به آن می‌دهد که ذهن خلاق بشر از ابتدا به آن تمایل داشته تا با تمرکز بیشتری به محدوده مورد نظر بپردازند. در ادامه به کاربرد، مفهوم و اهمیت حاشیه‌نگاری در هنر کتاب‌آرایی ایران، پیش و پس از اسلام خواهیم پرداخت.

کاربرد حاشیه در کتاب‌آرایی مانوی

«تزیین گیاهی متن از ویژگی‌های هنر مانوی است؛ چون بر طبق کتیبه‌ها، معمولاً دارای رنگ‌آمیزی روشن زرین هستند که عناوین نسخه خطی را شکل می‌دهند. تزیین که مرکب از شاخه‌های میوه‌های درشت و نوارهای گیاهی و گل‌ها از همه نوع است هم حالت استخوان‌بندی و چارچوب دارد و هم پس‌زمینه‌ای برای لغات و واژگان است، بدون این‌که با آن‌ها تلفیق یافته باشد و یا پاره‌ای از آن‌ها شود. چنین می‌نماید که این نوع تزیین شبیه تزیینی باشد که در نسخه‌های خطی متأخر قبطی به‌کاررفته است؛ با این اوصاف تزیین در نسخ خطی مانوی تورفان در پشت عنوان به‌منظور مرزبندی حاشیه کل نسخه‌ها طرح‌افکنی شده است» (هامبی و همکاران، ۱۳۷۱، ص. ۲۷). تعدادی از دست‌نوشته‌های مانوی تورفان که مزین به آرایه‌های تزیینی هستند، از مضامینی چون گل‌بوته‌ها و گیاهان سرسبز در حاشیه آن‌ها بهره گرفته‌اند (تصویر ۱).

اهمیت و کاربرد حاشیه در کتاب‌آرایی عصر اسلامی «از دیرزمان رسم بر این بود که خوشنویس کتابی منظوم یا منثور را با خط خوش بازنویسی کرده و سپس این وظیفه را بر عهده نقاش می‌گذاشت تا او بنا بر انتخاب خود و یا طبق سنت معمول، بخش‌هایی از متن را به تصویر کشد و بر کتاب بیفزاید. نگارگر بر جوهر و روح کار خوشنویس وقوف کامل داشته است، زیرا شالوده کار او نیز بر کیفیت‌های صوری خط استوار بود. ارتباط بنیادین بین محل نوشتن و عمل نقش کردن چنان بود که در زبان فارسی، فعل نگاریدن و نگاشتن و لغات و کلمات مشتق از آن‌ها هر دو معنا را می‌رساند» (میرحسینی، ۱۳۹۰، صص. ۸۶۲-۸۸۰).

«تقسیم زمینه کار جهت نقش‌نگاری و نوشتن در



تصویر ۱. نقاشی مانوی به‌دست‌آمده از تورفان چین (کلیم‌کایت، ۱۳۹۶/۱۹۸۲، ص. ۱۶۰)

Figure 1. A Manichaean painting discovered in Turfan, China (Klimkeit, 1982/2017, p. 160)

می‌شود که در کنار متن دارای هویت و نقش و کارکرد است و می‌تواند دارای مفهوم و القاگر اندیشه و فرهنگ یک قوم یا ملت باشد. «محدوده پیرامونی یک صفحه یا حاشیه نوعی فضای سفید محسوب و به‌عنوان فضایی برای تنفس استفاده می‌شود. اندازه حاشیه تأثیر مستقیمی بر میزان خوانایی، رنگ و جذابیت ظاهری صفحه دارد. اگر حاشیه بیش‌ازحد پهن باشد، متن به نظر سبک‌تر می‌رسد، درحالی‌که حاشیه باریک صفحه را سنگین‌تر، متراکم‌تر و دشوارتر می‌سازد» (تور، ۱۳۸۲/۱۹۹۴، ص. ۱۸). در هنر کتاب‌آرایی ایران در دوره‌های مختلف مانند ایلخانی، تیموری و صفوی شاهد حضور این عنصر بصری هستیم تا جایی که حاشیه‌سازی در دوره صفوی، در ایران و هند چنان اهمیت یافت که به‌عنوان هنری مستقل در کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی مطرح گردید و هنرمندان حاشیه صفحات

هندسی به‌کاررفته در تذهیب‌ها، عنصری است که با یک نوکتیز اطراف اثر تکرار می‌شود و این نوک نگاه شما را به بیرون متوجه می‌کند. ارتباط فضای بیرون و درون به‌وسیله انتقال نگاه شما به بیرون صورت می‌گیرد. گونه دیگر این اتفاق تلاش بعضی از هنرمندان در اتصال بخشی از حاشیه به تصویر است؛ یعنی خط مرزی تصویر را قطع می‌کنند و بخشی از ماجرا را بیرون از مرز تصویر می‌کنند» (ارجمند اینانلو، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۹).

اهمیت حاشیه در صحافی

یکی از کارکردهای حاشیه در فن صفحه‌آرایی، استفاده آن به‌منظور مرمت نسخ و اوراق بود که اصطلاحاً حاشیه‌سازی نامیده می‌شد. «صحافی آثار قدیمی یا ترکیب‌بندی مرقعات، گاهی نیاز به مرمت یا صحافی دوباره اوراق دارد. اولین مرحله، وصالی (در کنار هم قرار دادن) نام دارد. وصالی عملی است که به تنظیم کردن حواشی (حاشیه‌سازی) می‌پردازد. این عمل نیز در رساله جلدسازی توضیح داده‌شده است که اگر کتابی حاشیه نداشته و تنها دارای متن باشد، باید تعدادی کاغذ هم‌رنگ و هم‌بافت یا با رنگی دیگر ولی با همان بافت برگزید. به‌اندازه متن، وسط کاغذ را می‌برند. حاشیه موردنظر را باید به روشی که بگویند «این بهتر است» بسازند. چند علامت راهنما ایجاد می‌کنند چون بدون آن کار مشکل می‌شود. در نتیجه روش تنظیم قطعات خوشنویسی و مرقعات برایت مشخص می‌گردد» (پورتر، ۱۳۸۹/۱۹۹۴، ص. ۱۶۵). در ادامه، ضمن معرفی حجم نمونه آماری، به بررسی مؤلفه‌های تحلیل آثار پرداخته می‌شود.

شاهنامه دموت

این نسخه مصور شاهنامه فردوسی، در قطع بزرگ و تحت حمایت ابوسعید بهادرخان (ایلخان) در تبریز پدید آمد. «این شاهنامه از آن‌رو که در عهد سلطنت ابوسعید و به حمایت وی کتابت شده شاهنامه ابوسعیدی نیز نام گرفته است. شاهنامه بزرگ ایلخانی در ابعاد حدودی ۲۹ در ۴۱ در ۲۱ سطر و شش ستون، به خط نسخ و با نگارگری شمس‌الدین، احمد موسی، عبدالحی، امیر دولتیار و چند نگارگر دیگر، زیر نظر خواجه غیاث‌الدین محمد (فرزند خواجه رشیدالدین) و نگاره‌هایی به سبک مکتب اول تبریز تهیه شد. این نسخه در کتابخانه رشیدیه تبریز تولید شده است» (حسینی، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۵). از میان تصاویر این کتاب چهار نگاره زاری بر مرگ

اشکال منظم هندسی در بین‌النهرین، ایران و مصر باستان از سابقه‌ای طولانی برخوردار است. هنرمندان این نواحی همواره در آفرینش‌های هنری خویش، زمینه کار خود را بر روی هر بستری به شیوه دُوبعدی تقسیم‌بندی می‌کردند و مضامین نوشتاری و تصویری خود را در سطوح تقسیم‌بندی شده اجرا می‌نمودند. در دوره اسلامی نیز کاتبان، مذهبیان و نگارگران این شیوه را در صفحه‌آرایی کتاب به کار گرفتند و سعی کردند با آرایش و تزیین، ریزه‌کاری و پرکاری، نازک‌کاری، قرینه‌سازی همراه با آرامش و متانت و استفاده از رنگ‌های شاد، شفاف و درخشان و بدون استفاده از مناظر و مرایا (پرسپکتیو)، تناسب و هماهنگی بی‌نظیری بین نوشتار و نقش در سطح صفحات برقرار کنند. کاتبان برای تعیین قلمرو عناصر نوشتاری و فضاهای خالی یا عناصر نقشی و تصویری از یک وسیله پیش‌ساخته به نام «مسطره» استفاده می‌کردند؛ صفحه یا صفحات کتاب را با توجه به تعداد اوراق در یک یا چند نوبت جدول‌بندی نموده یا به بیانی دیگر، به متن و حاشیه تبدیل می‌کردند. در نتیجه این عمل، تمامی صفحات کتاب از نظر اندازه متن، حاشیه و فواصل سطور با هم برابر می‌شدند و فضای حاصله برای منظوره‌های مختلفی چون خط‌نویسی، تذهیب و تشعیر مورد استفاده قرار می‌گرفت» (اسماعیلی، ۱۳۸۲، ص. ۲۲).

با مشاهده و مطالعه صفحات کتاب و اوراق خطی دوران اسلامی به این نکته پی می‌بریم که کاتبان و هنرمندان همواره برای ایجاد رابطه متناسب و زیباشناسانه در صفحه، بین عناصر نوشتاری، تصویری، تزیینی و فضاهای خالی از یک الگوی ساده و یکسان در صفحه‌آرایی اوراق و کتاب‌ها بهره برده‌اند و بنای کار آن‌ها بر اساس تقسیمات طولی و عرضی سطح صفحه به کمک مسطره بوده است.

«هنرمند ایرانی همواره کوشش کرده که بین متن و حاشیه ارتباط برقرار کند؛ یعنی حاشیه نباید متن را از صفحه جدا کند. در واقع رابط بین متن و فضای بیرون متن، حاشیه است. برای نمونه هنرمندان در صفحات شاهنامه شاه‌طهماسب، حاشیه را تشعیر یا تذهیب نکرده‌اند، بلکه طلا افشانی کرده‌اند. طلا افشانی سبب می‌شود که رنگ‌های درون‌متن با فضای بیرون ارتباط پیدا کند. در واقع همگی یک کل می‌شوند. فضای بیرونی و درونی تصویر و نماد فضای درونی و بیرونی خود هنرمند است. نقش‌های



است و شاخص‌ترین نگارگران آن دوران مانند سلطان محمد، میرمصور، آقا میرک، میرسیدعلی، مظفر علی، میرزاعلی و چند تن دیگر در مصورسازی نگاره‌های آن همکاری کردند» (پاکباز، ۱۳۹۵، ص. ۴۰۶). «شاهنامه طهماسبی برآمده از دو سنت هنری مهم ایران در شرق و غرب آن است، یعنی سنت نگارگری ترکمانان در تبریز و سنت نگارگری تیموری در هرات» (آژند، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۸). از میان مجالس این شاهنامه چهار نگاره جشن سده، گفته شدن عاقبت ضحاک، سروش خسروپرویز را نجات می‌دهد و بارگاه کیومرث برای تحلیل انتخاب شده‌اند.

خمسه طهماسبی

«این خمسه در بین سال‌های ۹۴۶ تا ۹۴۹ هجری قمری کتابت شد که کاتب آن شاه محمود نیشابوری بود. این نسخه ۱۴ نگاره همزمان با کتابت آن و رقم‌های مورد اعتماد و صحیح نقاشان دارد و یکی از رقم‌های که منسوب به آقامیرک است، نیمه خوانا است. محمد زمان در اواخر سده یازدهم هجری قمری، سه نگاره دیگر به آن افزوده است. نام شاه‌طهماسب در مقدمه خمسه و بر دیوار یکی از نگاره‌ها آمده است» (آژند، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۷). در حال حاضر، بیشتر برگ‌های این نسخه در کتابخانه بریتانیای لندن نگهداری می‌شود. یکی از ویژگی‌های چشمگیر این نسخه، تشعیرهای منحصر به فرد و تزیین حاشیه صفحات با نقوش گیاهی و حیوانی طلاکوبی شده است که در این کتاب به اوج رسیده است. از بین ۱۷ مجلس این نسخه، چهار نگاره خسرو و شیرین در حال شنیدن داستان‌های عاشقانه، مجنون در بیابان، نغمه‌سرایی باربد برای خسرو و سلطان سنجر و پیرزن برای تحلیل برگزیده شده‌اند.

مؤلفه‌های تحلیل آثار

شاخصه‌هایی از قبیل ۱. قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن ۲. نحوست تریب ۳. اصل سلسله‌مراتب ۴. ماهیت رنگی کادرها ۵. نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر به‌عنوان مؤلفه‌های تحلیل آثار انتخاب شده‌اند

قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

عناصر طراحی همواره در ارتباط با محیط اطراف‌شان مورد مشاهده و توجه قرار می‌گیرند، فضای خالی (حاشیه) در طراحی دوبعدی فاصله سفید نامیده می‌شود و اغلب در پس‌زمینه و پیرامون متن یا

اسکندر، کشته شدن فور به دست اسکندر، رزم اسکندر با کرگدن و رستم و شغاد برای تحلیل انتخاب شده‌اند.

بوستان سعدی

یکی از با ارزش‌ترین و مهم‌ترین نسخه‌های خطی مصور مکتب هرات، نسخه بوستان سعدی متعلق به قرن ۹ هجری قمری است که هم‌اکنون در دارالکتب قاهره مصر نگهداری می‌شود. این اثر از نظر خوشنویسی، تصویر و تذهیب جزو آثار شاخص و با شکوه عصر تیموری محسوب می‌شود. «سلطان حسین بایقرا برای تهیه این نسخه از وجود سه هنرمند برجسته دربار خود بهره برد. کتابت آن را به سلطان‌علی مشهدی سپرد که وی آن را در ماه رجب ۸۹۳ هجری قمری به پایان برد. هر صفحه این نسخه ۲۳ سطر دارد و در ۵۵ برگ کار شده است. تذهیب آن را به مولانا یاری مذهب و کار نگاره‌های آن را نیز به کمال‌الدین بهزاد سپرد» (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۷). از این نسخه چهار نگاره مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در باغ، مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در سرای خانه، گریز یوسف از دست زلیخا و گدایی بر در مسجد برای تحلیل انتخاب شده‌اند.

شاهنامه بایسنقری

شاهنامه بایسنقری با ابعاد ۳۸۴ در ۲۶۵ میلی‌متر به دستور بایسنقر میرزا در هرات کتاب‌آرایی شد. این نسخه نفیس که اکنون در محل کتابخانه کاخ‌موزه گلستان حفظ و نگهداری می‌شود به خط جعفر تبریزی (بایسنقری) و حاوی ۲۲ نگاره است. «شاهنامه بایسنقری با شکوه‌ترین نسخه‌ای است که برای این شاهزاده هنرمند و هنردوست کار شده است. مجالس این اثر فاخر طوری انتخاب شده که بیان‌کننده وظایف این شاهزاده و مسئولیت‌های سایر سرکردگان تیموری در قبال مردم ایران باشد» (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۳). از بین ۲۲ نگاره چهار نگاره به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون، بر تخت نشستن لهراسپ، گریستن فرامرز بر تابوت رستم و نبرد کیخسرو با افراسیاب به همراه سپاهیان مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

شاهنامه طهماسبی

«ارزنده‌ترین نسخه مصور از اثر حماسی فردوسی که در کارگاه کتابخانه شاه‌طهماسب اول صفوی در تبریز به انجام رسید. این مجموعه شامل ۲۵۸ نگاره

تصاویر قرار گرفته است؛ اما این فاصله فراتر از یک پس‌زمینه برای طرح است زیرا اگر پس‌زمینه طرح به نحوی شایسته ایجاد شود وضوح و ارزش کل اثر دو برابر می‌شود. بنابراین زمانی که از حاشیه اثر به طرز مناسبی استفاده شود فضای پر و خالی با یکدیگر پیوند می‌خورد و یکدیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

نحوست تربیع

اصطلاحی برگرفته از نجوم سنتی است که در باور عامه نیز رسوخ کرده است. بر اساس این اعتقاد، تربیع نجومی (نیمه شدن ماه) نحس و همچنین تربیع اشکال هندسی نیز نامناسب است. شیخ‌الحکامی (۱۳۸۷) در مقاله «نحوست تربیع و تجلی این باور در اسناد دوره اسلامی» به‌طور مفصل به آن پرداخته است. وی تصریح می‌کند که در اسناد باقی‌مانده از دوران پیش از صفوی، صفوی و قاجار به چهار شیوه کندن، بریدن، نشان دادن نقص با کج کشیدن خطوط جدول و تا کردن گوشه پایین سند این باور متجلی گردیده است. نوشتارها و شواهد به‌دست‌آمده، حضور این اعتقاد در دوره‌های طولانی را گواهی می‌دهد. گستره زمانی و جغرافیایی حوزه این باور، حضور آن را در نگارگری نیز ممکن می‌نماید. بنابراین می‌توان چنین نقشی را در قاب بسیاری از نگاره‌ها و نقش‌های برجسته دوره‌های مختلف تاریخی مشاهده کرد.

اصل سلسله‌مراتب

سلسله‌مراتب یک اصل مهم و زیباشناسانه به‌کاربرده شده در هنرهای سنتی است. اصل سلسله‌مراتب نقش بسیار مهمی در تعریف اجزا و کل یک مجموعه دارد و به آن‌ها هویت می‌بخشد. در جهان بینی اسلامی نیز و به‌ویژه در عرفان اسلامی طی مدارج و مراحل گوناگون در یک سلسله‌مراتب خاص صورت می‌گیرد. هر منزل و هر حریمی با ویژگی‌های خاص خود متعلق به عده‌ای خاص است و تا کسب شایستگی‌ها و بایستگی‌های لازم امکان رسیدن به آن و نیز عبور از آن برای نیل به مرحله بالاتر ممکن نیست. بنابراین در جهان بینی اسلامی، در عالم وجود، هر شیء‌ای مکان و مقامی خاص را برای خویش دارا است که ارزش و موقعیت این مکان و مقام با توجه به ویژگی‌های مراتب وجود مشخص می‌گردد. پس از ورود اسلام به ایران، فرهنگ و هنر این سرزمین با عوامل جدیدی ادغام شد. اصول، آداب و رسوم، مراسم مذهبی، روحیه، اخلاقیات، اندیشه و عقیده نسل‌ها و سایر ویژگی‌های مردمی تا هنر این مرز و بوم، تحت تأثیر این باورها قرار گرفت (سیفیان



تصویر ۲. رزم اسکندر با کرگدن، شاهنامه دموت، تبریز، قرن ۸ هجری، محل نگهباری: موزه هنرهای بوستون

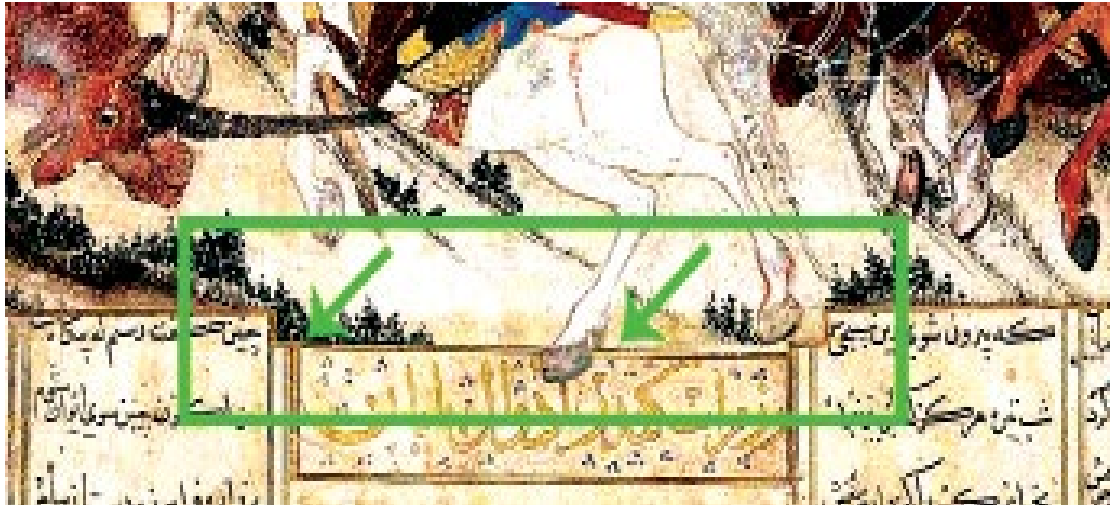
(Firdawsi's Shahnama: Alexander fights the Rhinoceros of Habash, ca. 1330)

Figure 2. Alexander Fighting the Rhinoceros, Demotte Shahnameh, Tabriz, 8th century AH. Collection: Museum of Fine Arts, Boston (Firdawsi's Shahnama: Alexander fights the Rhinoceros of Habash, ca. 1330)

و محمودی، ۱۳۸۶، صص. ۳-۱۴). از این رو، حضور این اصول معنوی را در هنرهای سنتی ایران، از جمله در معماری، تصویرسازی و کتاب‌آرایی مشاهده می‌کنیم.

ماهیت رنگی کادرها

یکی از مؤلفه‌های کادرها خطوطی است که تحت عنوان «جدول»، نگاره یا متون صفحات کتاب را محصور می‌کند. در هنر کتاب‌آرایی معمولاً جداول کتب از یک خط تجاوز می‌کند و اغلب به رنگ‌های مختلف است. برای تزئین حاشیه و اطراف نگاره‌ها، اساتید جدول‌کش با طلا و رنگ‌های متنوع آن دوره



تصویر ۳. بخشی از نگاره رزم اسکندر با کرگدن
Figure 3. Detail of Alexander Fighting the Rhinoceros

قرار می‌دهیم.

نگاره رزم اسکندر با کرگدن از شاهنامه دموت
این اثر از داستان اسکندر و رزم خیالی او با یک کرگدن افسانه‌ای الهام گرفته است. در این نگاره اسکندر سوار بر اسب سفید به تصویر درآمده است، درحالی‌که شمشیر خود را از غلاف کشیده و به سوی کرگدن افسانه‌ای حمله‌ور شده و تمام توان خود را به کار گرفته تا این موجود قوی را از پای درآورد (تصویر ۲).

قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

همان‌طور که مشاهده می‌شود در این نسخه مانند سایر کتب مکتب تبریز ایلخانی نگاره‌ها در میان متن و اغلب به صورت عرضی قرار گرفته‌اند. در این نگاره هنرمند از قابی چندضلعی برای پر کردن فضای بین متن و تصویر استفاده کرده است. به نظر می‌رسد این نوارها به منظور ایجاد حریم، توجه دادن مخاطب، برجسته کردن موضوع و تأکید بر آن به کار گرفته شده‌اند؛ زیرا در عین تحرک بصری اجزا و عناصر درونی نگاره، با ایجاد قابی فراگیر نگاه مخاطب را دوباره به درون کادر و متن اصلی برمی‌گرداند. همچنین سبب انسجام و یکپارچگی عناصر داخلی کادر نیز شده است.

نحوست تریب

در این نگاره هنرمند به عمد یا برای ایجاد تحرک بصری، قاب را از حالت مستطیل خارج کرده و در

حاشیه‌ها را جدول‌کشی نموده و بر زیبایی این آثار هنری می‌افزودند. «جدول یکی از جنبه‌های آرایشی بوده و جدول‌کشان نمونه‌های تزئینی و جذابی در این خصوص ایجاد کرده‌اند. غالباً جدول را با زر، نقره، لاجورد، شنگرف، سیلو و دیگر الوان می‌کشیده‌اند» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۶۰۶).

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

«یکی از شگفت‌انگیزترین شاخصه‌های نسخ خطی در ایران دقتی است که در صفحه‌آرایی آن‌ها به کاررفته است. اهمیت چنین دقتی در نسخه‌های مصور بیشتر آشکار می‌شود؛ به‌ویژه، توازن موجود بین مقدار فضای سفید و عناصر متنی (تصاویر) بر روی یک صفحه است که درسنجش ارزش زیبایی‌شناختی نسخه مصور رکنی تعیین‌کننده دارد. یکی از عوامل مؤثر بر این توازن جای‌گیری قالب متن و تصویر به نسبت حاشیه‌های روی صفحه است» (هیلن برند، ۱۳۸۸، ص. ۲۹۳).

به‌طورکلی در این پژوهش ۲۰ نگاره معرفی شده از نسخ شاهنامه دموت، شاهنامه بایسنقری، بوستان سعدی، شاهنامه طهماسبی و خمسه طهماسبی بر اساس پنج مؤلفه زیباشناسانه قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن، نحوست تریب، اصل سلسله‌مراتب، ماهیت رنگی کادرها و نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه تحلیل شده است. اکنون برای آشنایی بیشتر با شیوه تحلیل یک نمونه (نگاره) از هر نسخه را مورد تحلیل

قسمت بالا و پایین تصویر، دچار شکست شده است. در قسمت بالا توسط کتیبه دچار نقص شده و در قسمت پایین کادر پای اسب از متن تصویر عبور کرده و وارد قسمت حاشیه تصویر شده است. شاید دلیل دیگری که بتوان برای آن متصور شد، رعایت اصل نحوست تربیع از سوی هنرمند باشد (تصویر ۳).

اصل سلسله‌مراتب

در این تصویر شاهد به کار بستن نوار رنگی درخشان به صورت خطوط جدول هستیم. گویی نقش فضای رابط را بین مخاطب و اثر ایفا می‌کنند، به این معنا که با استفاده از رنگ درخشان و شاخص نگاره مثل طلایی چشم بیننده را آهسته وارد فضای تصویر می‌کند و مخاطب را از مرتبه‌ای به مرتبه‌ای دیگر می‌برد که به نوعی بیانگر اصل سلسله‌مراتب است (تصویر ۳).

ماهیت رنگی کادرها

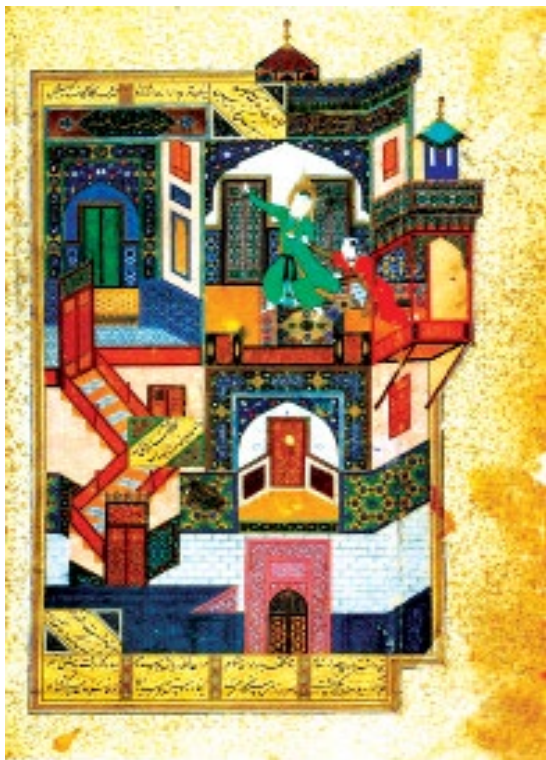
در این نگاره تعداد نوارها و خطوط قاب و حاشیه در اصطلاح جدول تقلیل یافته و تنها از نوار طلایی که توسط دو خط سیاه محاط شده، بهره برده است؛ اما در این تصویر هم گویی هنرمند جدول‌کش خود را ملزم به رعایت اصولی کرده و آن استفاده از رنگ درخشان و شاخص تصویر (رنگ آسمان)، یعنی طلایی بوده است تا نگاه بیننده به درستی به متن اصلی هدایت شود.

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

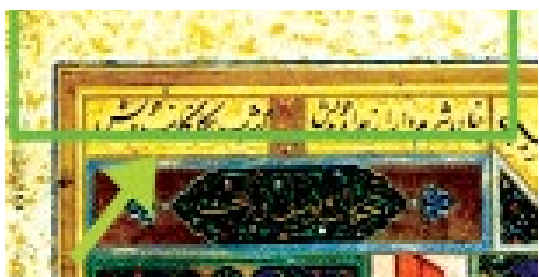
در این تصویر مانند سایر تصاویر شاهنامه دموت به دلیل کنار هم قرار گرفتن متن و نگاره فضای حاشیه بسیار کم و محدود است، اما با وجود این هنرمند جدول‌کش از این فاصله محدود به درستی استفاده کرده و فضایی برای سکون و سکوت بصری به وجود آورده است.

نگاره گریز یوسف از دست زلیخا از بوستان سعدی

این نگاره به ماجرای عشق زلیخا و تقوای یوسف می‌پردازد که یکی از داستان‌های پررمزوراز قرآن کریم است. بهزاد (نقاش اثر) این تصویر را از ابیات بوستان برداشت کرده و در میان نگاره از اشعار سعدی بهره برده است. در این نگاره چندین فضا، هم فضای درونی و هم فضای بیرونی هم‌زمان دیده می‌شود و بهزاد با چیدمان درست چشم



تصویر ۴. گریز یوسف از دست زلیخا، بوستان سعدی، اثر بهزاد، هرات، ۸۹۳ ه.ق، موجود در دارالکتب قاهره (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۲۴۵)
Figure 4. Joseph Escaping from Zulaykha, Saadi's Bustan, by Behzad, Herat, 893 AH. Held in the Dar al-Kutub, Cairo (Azhand, 2008, p. 245).



تصویر ۵. بخشی از نگاره گریز یوسف از دست زلیخا
Figure 5. Detail of Joseph Escaping from Zulaykha

بیننده را از سطحی به سطحی دیگر با حرکات پلکانی می‌برد تا به موضوع اصلی نگاره، یعنی گریز یوسف از زلیخا برساند. بهزاد حرکت و عبور یوسف از هفت مرحله را به خوبی نشان داده است

قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

در این تصویر قاب با اجزای معماری تصویر تلفیق شده و

که هم در قسمت بالا و راست کادر توسط عناصر معماری دچار شکست شده و هم در گوشه پایین راست تصویر از حالت چهارگوش خارج گردیده است. در واقع شاهد قاب ناقص یا گریز از قاب هستیم که علاوه بر ایجاد تحرک بصری و تداوم فضا، رعایت اصل نحوست تربیع را از جانب هنرمند ناظریم (تصویر ۶).

اصل سلسله مراتب

وجود تعدد نوارهای رنگی به صورت ناب و خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی شده، همگی حاکی از آن است که هنرمند عامدانه از این خطوط و فضاها برای آماده سازی نگاه مخاطب استفاده کرده تا بیننده به آرامی و با تأمل و درنگ وارد متن اصلی تصویر شود. گویی مخاطب از فضایی به فضای دیگر وارد می‌گردد. در واقع شاهد نظام سلسله مراتبی هستیم.

ماهیت رنگی کادرها

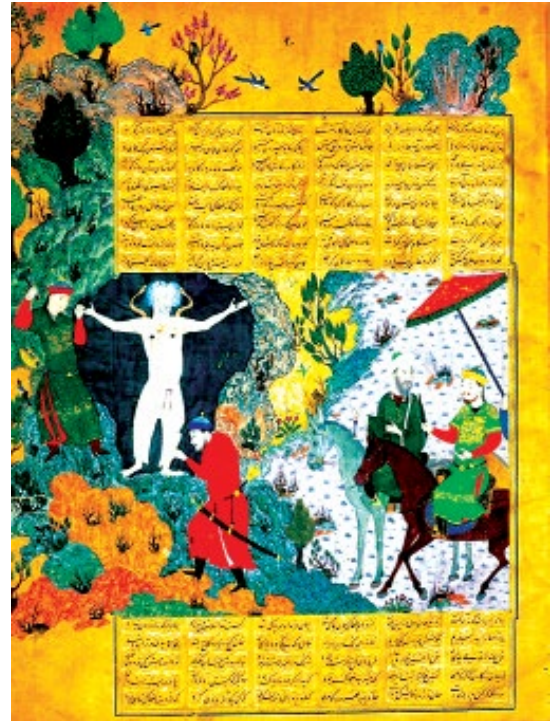
رنگ‌های به کار رفته در خطوط کادر و جدول شامل رنگ‌های طلایی که توسط خطوط مشکی محاط شده و لاجوردی و طلایی افشان در بخش حاشیه است. با دقت روی تصویر متوجه می‌شویم هنرمند در این نگاره نیز خود را ملزم به استفاده از رنگ‌های شاخص تصویر و تبعیت از نظام رنگی خاص کرده است (تصویر ۵).

نسبت‌ها و فاصله گذاری‌های حاشیه و کادر

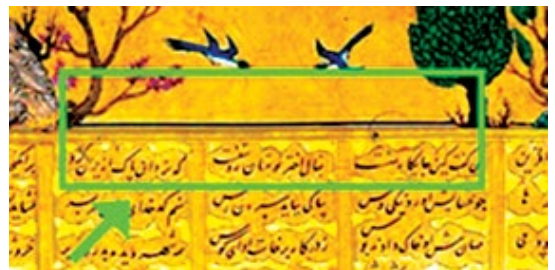
در این تصویر فاصله حاشیه‌ها از بالا و پایین تقریباً یکسان هستند و در سمت راست نگاره، بیشترین فاصله را دارد و سمت چپ (محل عطف کتاب) شاهد فاصله کمتر هستیم. در واقع هنرمند به خوبی از فواصل حاشیه استفاده کرده تا نگاه مخاطب را به درون متن تصویر معطوف کند.

نگاره به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون از شاهنامه بایسنقری

طبق داستانی که در شاهنامه آمده است، پس از آن که فریدون بر ضحاک ماردوش پیروز شد، قصد کشتن ضحاک را با گرز گرانش کرد، که ناگاه سروش فرود آمد و او را از کشتن ضحاک بر حذر داشت و از فریدون خواست که او را به کوه ببرد و در آنجا به بند کشد تا توسط مارهای خود به جزای اعمالش برسد. فریدون با بندی از چرم شیر، دستان ضحاک را بست



تصویر ۶. به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون، شاهنامه بایسنقری، هرات، قرن ۹ ه.ق، محل نگه‌داری: کتابخانه کاخ موزه گلستان
Figure 6. The Binding of Zakhak by Fereydun, Baysunghur Shahnameh, Herat, 9th century AH. Collection: Golestan Palace Museum Library



تصویر ۷. بخشی از نگاره به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون
Figure 7. Detail of The Binding of Zakhak by Fereydun

به شکل چندضلعی در آمده است. هنرمند از خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی جهت توجه دادن مخاطب به موضوع و تأکید بر آن و ایجاد حریم استفاده کرده است به گونه‌ای که چشم بیننده با این خطوط به درون قاب معطوف می‌شود.

نحوست تربیع

هنرمند در این نگاره از قابی چندضلعی بهره برده

و او را به البرز کوه برد. در کوه البرز، فریدون دوباره قصد جان ضحاک را می‌کند، اما دوباره سرش فرود آمده و مانع این کار می‌شود و از وی می‌خواهد تا ضحاک را به کوه دماوند ببرد، در شکافی پنهان کند و با میخ‌های بزرگ بر سنگ فرو بندد، فریدون نیز چنین می‌کند (تصویر ۶).



تصویر ۸. بارگاه کیومرث، شاهنامه طهماسبی، تبریز، ۹۳۰ ه.ق، محل نگهاری: موزه متروپولیتن نیویورک

Figure 8. The Court of Gayumars, Shah Tahmasp's Shahnameh, Tabriz,

قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن
در این نگاره هنرمند از حاشیه نسبتاً پهن (در قسمت بالا و چپ تصویر) و قابی چندضلعی که دچار شکست شده استفاده کرده است. او با ایجاد فاصله مناسب پیرامون نگاره و خطوط رنگی جدول و به حاشیه راندن بخشی از عناصر داخلی کادر باعث نوعی تعادل و توازن در اثر شده و چشم بیننده با گردش و حرکت بر روی اجزای نگاره به موضوع اصلی (شخصیت ضحاک) منعطف می‌شود. در واقع دید مخاطب با برخورد به خطوط جدول در سمت راست نگاره بسته و با حرکت اجزا به سمت حاشیه (در قسمت چپ) به این جهت کشانده می‌شود.

نحوست تربیع

قاب این تصویر دچار شکست و نقص و بخشی از تصویر بیرون از چارچوب کادر مصور شده است و شاهد کادر گریزی در آن هستیم. علت‌های گوناگونی را می‌توان برای آن برشمرد مثل تداوم حس فضا و زمان و مکان؛ ولی یکی از دلایل این نقص شاید باور به اصل نحوست تربیع از جانب هنرمند و رعایت آن باشد.

اصل سلسله مراتب

با نگاهی دقیق به قاب و حاشیه این تصویر متوجه می‌شویم که هنرمند از رنگ‌های شاخص نگاره در خطوط جدول و کادر استفاده کرده است. کاربرد این هارمونی رنگ‌ها بی‌دلیل نبوده، بلکه مقصود او با ایجاد این تعادل و ترکیب، فراهم کردن زمینه و آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره بوده است. چشم مخاطب با نگاه به حاشیه و فواصل و این نوارهای رنگی به آهستگی به درون نگاره سوق داده می‌شود.

ماهیت رنگی کادرها

در این تصویر رنگ‌های به‌کاررفته در خطوط کادر و جدول لاجوردی و طلایی (محاط شده توسط خطوط مشکی) هستند. با دقت بیشتر متوجه حضور



تصویر ۹. بخشی از نگاره بارگاه کیومرث
Figure 9. Detail of The Court of Gayumars

این رنگ‌ها در خودنگاره به‌صورت اصلی و شاخص می‌شویم. بنابراین هنرمند اتفاقی از این رنگ‌ها استفاده نکرده است بلکه از قاعده و نظام رنگی خاص تبعیت می‌کند (تصویر ۷).

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر
در این تصویر فاصله نگاره تا لبه کاغذ (حاشیه) از سمت بالا و چپ بیشتر از دو سمت دیگر است و

نام کیومرث، اولین پادشاه افسانه‌ای بر روی زمین بود که اهریمن به او حسد می‌ورزد. وی در کوهی سرسبز زندگی می‌کرد و به علت کوه‌نشین بودنش لباس‌های انسان‌های بدوی مانند پوست پلنگ را به تن داشت. سرزمین کیومرث به‌دوران زشتی و پلیدی بود و تمامی انسان‌ها و جانوران در صلح و آرامش در کنار هم زندگی می‌کردند (تصویر ۸).

قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

در این تصویر هنرمند از یک قاب مستطیل استفاده کرده که از سه طرف عناصر داخلی نگاره از کادر خارج شده‌اند و به درون حاشیه رفته‌اند. در این نگاره هم از خطوط جدول و حاشیه پهن طلا افشانی شده برای قاب استفاده شده است. هنرمند هوشمندانه در جاهایی که قاب را با جداول بسته بهره برده و باعث شده تا نگاه مخاطب به‌درستی به درون قاب و سوژه اصلی بازگردد. همچنین در جهت‌هایی که عناصر داخلی نگاره به درون حاشیه سرریز شده بازهم از این فضای پهن حاشیه استفاده کرده و با ایجاد تعادل و توازن فضای پر و خالی اثر، چشم را به سمت نگاره هدایت می‌کند.

نحوست تربیع

قاب استفاده شده در این اثر مستطیلی بوده که از سه جهت شاهد کادر گریزی و شکست در آن هستیم؛ در سمت بالا توسط خروج درختان از زیر و روی خطوط جدول و همچنین در سمت چپ و راست نگاره با خروج صخره‌ها و درختان از زیر و روی خطوط کادر. بنابراین، قاب دچار شکست و نقص شده و از حالت چهارگوش آن خارج گردیده که یکی از دلایل کاربست این اسلوب تبعیت از اصل نحوست تربیع توسط هنرمند بوده است.

اصل سلسله‌مراتب

در این نگاره هم هنرمند با استفاده از تعدد خطوط و نوارهای رنگی جدول و همچنین حاشیه پهن و زرافشانی شده، نگاه بیننده را توسط این ترکیب و هارمونی رنگ‌ها آماده ورود به متن اصلی می‌کند. زیرا تمامی رنگ‌های به‌کاررفته در این خطوط در درون نگاره وجود دارد و هنرمند هم هوشمندانه از این رنگ‌ها به‌صورت ناب و آبستره در این نوارها استفاده کرده تا چشم مخاطب با دیدن این رنگ‌ها آمادگی لازم را برای ورود به متن اصلی کسب کند و مرحله‌به‌مرحله به سوژه اصلی نزدیک شود.



تصویر ۱۰. سلطان سنجر و پیرزن خمسه نظامی، تبریز، قرن ۱۰ ه.ق، محل نگهاری: کتابخانه بریتانیا

Figure 10. Sultan Sanjar and the Old Woman, Khamsa of Nizami, Tabriz, 10th century AH. Collection: The British Library



تصویر ۱۱. بخشی از نگاره سلطان سنجر و پیرزن

Figure 11. Detail of Sultan Sanjar and the Old Woman

هنرمند از این فاصله به‌منظور ایجاد تعادل بصری استفاده کرده و بخش نسبتاً زیاد عناصر تصویر را در این قسمت گنجانده است. با این تمهید نگاه مخاطب به‌خوبی به سوژه اصلی معطوف می‌گردد.

نگاره بارگاه کیومرث از شاهنامه طهماسبی

این نگاره به یکی از داستان‌های مهم و اسطوره‌ای از شاهنامه فردوسی اشاره دارد. مردی نیکوکار به

ماهیت رنگی کادرها

در این تصویر رنگ‌های به‌کاررفته در خطوط جدول و حاشیه عبارت‌اند از: طلایی، مشکی، لاجوردی و سبز؛ چنان‌که مشهود است، تمامی این رنگ‌ها در خودنگاره نیز به‌کاررفته‌اند. بنابراین، در این اثر شاهد استفاده از یک نظام رنگی منسجم هستیم (تصویر ۹).

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

یکی از ویژگی‌های بارز شاهنامه طهماسبی، وجود حاشیه پهن زرافشانی شده است که در کمتر اثری به این شکل مشاهده می‌شود. در این اثر هم مطابق دیگر تصاویر این نسخه شاهد حاشیه پهن در اطراف نگاره هستیم که در سمت بالا این فاصله بیشتر و در سمت چپ نگاره یعنی عطف کتاب کمتر است. مشاهده می‌شود که هنرمند از این فاصله‌ها استفاده مناسبی کرده و در جاهایی که این فاصله بیشتر است با خروج عناصر داخلی کادر به سمت حاشیه باعث ایجاد تناسب و تعادل بین فضای پر و خالی‌شده و همچنین این حواشی فضای مناسبی را برای تنفس و سکون ایجاد کرده‌اند.

نگاره سلطان سنجر و پیرزن از خمسه طهماسبی

این نگاره حکایت از داستانی از خمسه دارد که داروغه‌ای مست از نگهبانان سلطان سنجر به پیرزنی تهمت و تازیانه می‌زند و به او ظلم و ستم می‌کند. پس از آن پیرزن تصمیم می‌گیرد که به سلطان سنجر شکایت کند. از قضا سلطان سنجر به سبب فرمانروایی و کشورگشایی سپاهی را آماده کرده و قصد عبور از آن منطقه برای رسیدن به منطقه جنگی را داشت که پیرزن در راه سلطان سنجر را می‌بیند و از او طلب دادخواهی می‌کند (تصویر ۱۰).

قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن

این نگاره توسط قابی مستطیل احاطه شده که از سمت چپ آن شاهد کادر گریزی عناصر داخلی قاب هستیم. هنرمند از خطوط جدول و نیز از حاشیه تشعیر اطراف نگاره استفاده کرده است. به نظر می‌رسد هدف او از کاربست این اسلوب، هدایت نگاه بیننده به عناصر درونی کادر و تأکید بر موضوع بوده باشد. در واقع نگاه مخاطب با حرکت بر روی عناصر داخلی توسط بسته شدن کادر با خطوط جدول، دوباره به درون قاب و سوژه اصلی باز می‌گردد و این قاب باعث تبادل و ارتباط فضای درونی و

بیرونی و انسجام نگاره نیز می‌شود.

نحوست تریب

قاب به‌کاررفته در این تصویر مستطیلی است که از سمت چپ نگاره دچار شکست گردیده است. همان‌طور که در تصویر مشخص است، در سمت چپ عناصر داخلی نگاره اعم از درختان، بوته‌های گیاهان و صخره‌ها از کادر خارج شده و به سمت حاشیه رفته است. بنابراین، کادر ناقص گشته و یکی از دلایل این امر هم رعایت اصل نحوست تریب از سوی هنرمند است.

اصل سلسله‌مراتب

در این تصویر شاهد حضور نوارها و خطوط رنگی جدول و حاشیه تشعیر شده هستیم. در حقیقت هنرمند با استفاده از این نقوش گیاهی و جانوری مرتبط با نقوش اصلی نگاره و ترکیب نوارهای رنگی که به‌صورت ناب و خالص به‌کاررفته‌اند و رنگ‌های شاخص نگاره هستند، هدف ویژه‌ای داشته و آن ایجاد آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره بوده است. در واقع این فضاها نقش فضا‌های میانی و متصل‌کننده نگاه مخاطب و اثر را ایفا می‌کنند.

ماهیت رنگی کادرها

با نگاهی دقیق بر روی حاشیه و کادر متوجه حضور رنگ‌های شاخص و اصلی اثر یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی، سبز و قرمز در خطوط جدول و کادر و حاشیه می‌شویم که خود گواه رعایت یک نظام رنگی خاص توسط هنرمند است (تصویر ۱۱).

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه و کادر

در این تصویر نگاره در مرکز صفحه واقع نشده؛ بلکه فواصل حاشیه از سه طرف بالا، چپ و پایین یک اندازه و برابر و از جهت راست، یعنی عطف کتاب کمتر است. با این حال، هنرمند با تمهیدات مناسب و استفاده درست از پهنای حاشیه، یعنی با خروج بخشی از عناصر داخلی نگاره به سمت حاشیه توانسته تعادل و توازن را در تصویر برقرار سازد و همچنین فضای مناسبی را برای تنفس بصری ایجاد کند تا چشم به‌خوبی به درون متن اصلی هدایت شود.

سایر نگاره‌های منتخب این پژوهش نیز مطابق با نمونه‌هایی که بیان گردید، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند و نتایج حاصل از آن در جداول ۱ تا ۵ ارائه شده است:

جدول ۱. نتایج حاصل از تحلیل نگارهای شاهنامه دموت بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 1. Results of the Analysis of the Demotte Shahnameh Paintings Based on the Artwork Analysis Indicators

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه	ماهیت رنگی کادرها	اصل سلسله‌مراتب	نحوست تریب	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	تصاویر	مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها
تعلق فضای محدود به حاشیه به دلیل پیوند و درهم تنیدگی متن و نگاره در یک صفحه و استفاده مناسب از فضای کم حاشیه جهت هدایت چشم به درون قاب	تبعیت از نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	رعایت این اصل با ترکیب و تجمیع رنگ‌های شاخص اثر به شکل خالص و آبستره در خطوط جدول جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و استفاده از نوارهای رنگی به‌عنوان رابط و متصل‌کننده نگاه مخاطب و اثر	تعلق قابی مستطیل بدون شکست و نقص و عدم رعایت اصل نحوست تریب توسط هنرمند	استفاده از کادر مستطیل جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید و برجسته کردن اثر		زاری بر مرگ اسکندر
تعلق فضای بیشتری نسبت به سه نگاره دیگر این نسخه و استفاده مناسب از این فاصله محدود جهت معطوف کردن چشم به درون قاب	رعایت نظام رنگی خاص توسط هنرمند با استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره، یعنی طلایی، لاجوردی، شنکرف و مشکی	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر به شکل خالص است و هنرمند از آن جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی استفاده کرده است.	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط نیزه‌های دو سرباز	استفاده از قاب مستطیل جهت ایجاد حریم، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب، تأکید و برجسته کردن اثر		کشته شدن فور به دست اسکندر
تعلق فضای بسیار کم بین متن و نگاره (حاشیه تصویر) و استفاده درست از این فاصله محدود جهت هدایت نگاه بیننده به متن اصلی نگاره	رعایت یک نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ شاخص نگاره یعنی طلایی که مشکی محاط شده	رعایت این اصل با استفاده از نوار رنگی طلایی که رنگ شاخص نگاره است در پیرامون اثر که هدف هنرمند از آن آماده کردن چشم مخاطب برای ورود به متن اصلی و درواقع رابط و متصل‌کننده بین نگاه مخاطب و اثر است.	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در بالای نگاره توسط کتیبه و در پایین نگاره و قرار گرفتن پای اسب روی خطوط جدول	استفاده از قاب چندضلعی و خطوط جدول جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و تأکید بر نگاره		رزم اسکندر با کرگدن
تعلق فضای محدود به حاشیه و فاصله کم بین متن و نگاره و استفاده مناسب از این فاصله کم برای معطوف کردن چشم بیننده به درون قاب	تبعیت از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی و مشکی به‌عنوان رنگ شاخص نگاره	رعایت این اصل با استفاده از نوار رنگی طلایی به‌عنوان رنگ شاخص نگاره در اطراف اثر که هنرمند از آن جهت ایجاد فضای رابط و متصل‌کننده نگاه مخاطب و اثر و مقدمه‌ای برای ورود به متن استفاده کرده است.	تعلق قابی مستطیل بدون شکست و عدم رعایت این اصل	استفاده از قابی مستطیل جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید و برجسته کردن موضوع با محدود کردن اثر توسط خطوط جدول		رستم و شغاد

تحلیل زیباشناسانه حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی ایران اسلامی (مطالعه موردی: کتاب‌آرایی مکاتب تبریز ایلیخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی) (۱۷۲/۱۹۵-۱۹۵) مزگان درویش- جواد علی‌محمدی اردکانی

جدول ۲. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های بوستان سعدی بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار
Table 2. Results of the Analysis of the Paintings of Saadi's Bustan Based on the Artwork Analysis Indicators

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه	ماهیت رنگی کارها	اصل سلسله‌مراتب	نحوست تریب	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	تصاویر	مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها
تعلق فضای یکسان به حاشیه نگاره از سه جهت و فاصله کمتر از سمت چپ (عطف کتاب) و استفاده مناسب از فواصل جهت ایجاد فضایی برای سکون بصری	رعایت یک نظام رنگی با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	رعایت این اصل با استفاده از هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی شده جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و استفاده از آن‌ها به‌عنوان فضاهای متصل‌کننده و رابط نگاه مخاطب	رعایت این اصل با خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه یعنی درخت، بخشی از عمارت در بالای نگاره و خروج شخصی در پایین نگاره	استفاده از کادر چندضلعی محاط شده با خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی جهت ایجاد حریم، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع نگاره		مجلس ضیافت بایقرا در باغ
تعلق حاشیه یکسان در سه جهت نگاره و فاصله کمتر در محل عطف کتاب (سمت راست) و استفاده مناسب از این فواصل جهت معطوف کردن چشم به درون قاب	رعایت نظام رنگی خاص توسط هنرمند با استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به‌صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر است و حاشیه طلا افشانی شده که هنرمند از آن جهت آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی استفاده کرده است.	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر و تلفیق آن با عناصر معماری نگاره در بالای کادر	استفاده از قاب چندضلعی محاط شده با خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی جهت برجسته کردن موضوع، معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر آن		مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در سرای خانه
تعلق حاشیه یکسان در بالا و پایین، فاصله بیشتر در سمت راست و فاصله کم در سمت عطف کتاب و استفاده درست از این فواصل در جهت هدایت نگاه بیننده به متن اصلی نگاره	تبعیت از یک نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی در خطوط جدول	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی به‌صورت ناب در خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی شده پیرامون اثر جهت آماده‌سازی چشم مخاطب برای ورود به متن اصلی و ایجاد رابط و اتصال دهنده بین مخاطب و اثر	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در گوشه پایین راست نگاره و تلفیق کادر با عناصر معماری تصویر در سمت راست و خروج آن‌ها به‌طرف حاشیه	استفاده از قاب چندضلعی و ادغام شده با عناصر معماری نگاره که توسط خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی محاط شده جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و تأکید بر نگاره		گریز یوسف از دست زلیخا
تعلق فاصله بیشتر در سمت بالا و حاشیه کم در سه جهت دیگر و ایجاد فضای مناسب برای سکوت و سکون بصری	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی و لاجوردی به‌عنوان رنگ‌های شاخص نگاره	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی به‌عنوان رنگ‌های شاخص نگاره در اطراف اثر که هنرمند از آن جهت ایجاد فضای رابط و متصل‌کننده نگاه مخاطب و اثر و مقدمه‌ای برای ورود به متن استفاده کرده است.	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در گوشه پایین چپ نگاره و خروج گنبد از قسمت بالایی نگاره	استفاده از کادری چندضلعی محاط شده توسط خطوط جدول و حاشیه طلا افشانی جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و برجسته کردن موضوع		گدایی بر در مسجد

جدول ۳. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 3. Results of the Analysis of the Baysunghur Shahnameh Paintings Based on the Artwork Analysis Indicators

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه	ماهیت رنگی کادرها	اصل سلسله‌مراتب	نحوست تریب	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	تصاویر	مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها
تعلق فضای نسبتاً زیاد به حاشیه نگاره در دو جهت بالا و چپ نگاره و فاصله کمتر در دو سوی دیگر و استفاده مناسب از فواصل جهت تعادل بصری و ایجاد فضایی برای سکون	رعایت یک نظام رنگی با به کار بستن رنگ‌های شاخص اثر از جمله طلایی، لاجوردی و مشکی در خطوط جدول	رعایت این اصل با استفاده از هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و فواصل حاشیه برای فراهم کردن زمینه لازم و آمادگی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره	رعایت این اصل با خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه، یعنی درختان و صخره‌ها در بالا و چپ و شکست قاب در سمت راست نگاره	استفاده از کادر چندضلعی محاط شده با خطوط جدول و حاشیه نسبتاً پهن در قسمت بالا و چپ نگاره جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب، تأکید بر موضوع نگاره، ایجاد اعتدال و توازن بین فضای پر و خالی اثر		به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون
تعلق حاشیه کم در دو جهت راست و پایین نگاره و فاصله بیشتر در سوی دیگر و استفاده مناسب از این فواصل جهت معطوف کردن چشم به درون قاب و ایجاد تعادل بین فضای پر و خالی	استفاده از شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی و رعایت نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی اطراف تصویر که به صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر است و فواصل حاشیه جهت آماده‌سازی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر با بیرون‌زدگی عناصر داخلی نگاره از قاب در سمت چپ نگاره	استفاده از قاب مستطیل که توسط خطوط جدول و حاشیه محاط شده (از سه جهت بسته و از یک طرف باز) جهت برجسته کردن موضوع و بازگشت نگاه مخاطب از اطراف به درون نگاره		بر تخت نشستن لهراسپ
تعلق حاشیه بیشتر در بالا و سمت راست نگاره و فاصله کمتر در سمت چپ و پایین آن و استفاده از این فواصل جهت ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری	تبعیت از یک نظام رنگی خاص با به کار بستن رنگ‌های شاخص نگاره، یعنی طلایی، مشکی و لاجوردی در خطوط جدول	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی به شکل ناب در خطوط جدول و ایجاد فاصله مناسب پیرامون اثر جهت مخاطب برای ورود به متن اصلی و ایجاد فضای میانی و رابط بین مخاطب و اثر	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط بیرون‌زدگی درختان و پرندگان در سمت راست و گنبد عمارت در بالای نگاره	استفاده از قاب چندضلعی و انطباق با شکل عمارت که توسط خطوط جدول و حاشیه محاط شده جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و تأکید بر نگاره		گریستن فرامرز بر تابوت رستم
تعلق فاصله بیشتر در سمت بالا و پایین نگاره و فضای کمتر در دو سوی دیگر و ایجاد فضای مناسب برای تنفس و سکوت بصری	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های لاجوردی و طلایی و مشکی به عنوان شاخص نگاره	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی و فواصل حاشیه در اطراف اثر که هنرمند از آن جهت ایجاد فضای رابط و متصل‌کننده نگاه مخاطب و اثر و مقدمه‌ای برای ورود به متن استفاده کرده است.	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در بالای نگاره و خروج درختان و پرندگان از کادر به درون حاشیه	استفاده از کادری مستطیل محاط شده توسط خطوط جدول و حاشیه جهت ایجاد حریم و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و برجسته کردن موضوع		نبرد کیخسرو با افراسیاب به همراه سپاهیان

جدول ۴. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌های شاهنامه طهماسبی بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 4. Results of the Analysis of the Shah Tahmasp Shahnameh Paintings Based on the Artwork Analysis Indicators

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه	ماهیت رنگی کادرها	اصل سلسله‌مراتب	نحوست تریب	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	تصاویر	مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها
تعلق حاشیه پهن که از سه جهت دارای فاصله بیشتر بوده و از جهت چپ (عطف کتاب) این فاصله کمتر است و استفاده مناسب از فواصل جهت هدایت چشم به درون نگاره	استفاده از رنگ‌های طلایی، مشکی، لاجوردی و فیروزه‌ای به‌عنوان رنگ‌های شاخص اثر و پیروی از نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و هارمونی رنگ‌ها و تعدد آن‌ها در خطوط جدول و حاشیه زرافشانی شده جهت آماده کردن نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره و ایجاد فضای واسطه و رابط بین مخاطب و اثر	رعایت این اصل با شکست کادر و خروج عناصر داخلی کادر به درون حاشیه یعنی درختان و صخره‌ها از سه جهت راست و بالا و چپ نگاره	استفاده از قاب مستطیل محاط شده با خطوط جدول و حاشیه پهن زرافشانی جهت بهتر دیده شدن اثر و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع		جشن سده
تعلق حاشیه کم در جهت چپ (عطف کتاب) و فاصله بیشتر در سه سمت دیگر و استفاده مناسب از این فواصل جهت معطوف کردن چشم به درون قاب و ایجاد فضایی برای سکوت و تنفس	استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی و فیروزه‌ای و رعایت نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از پنج نوار رنگی در خطوط کادر از رنگ‌های شاخص اثر است و حاشیه پهن زرافشانی شده جهت آماده‌سازی نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر در بالای نگاره و تلفیق آن با عناصر معماری اثر (قسمت بالایی عمارت)	استفاده از قاب مستطیل که از سمت بالا با عناصر معماری تلفیق شده و توسط خطوط جدول و حاشیه پهن زرافشانی محاط شده که در جهت برجسته کردن موضوع و بازگشت نگاه مخاطب از اطراف به درون نگاره به کار گرفته شده است.		گفته شدن عاقبت ضحاک
تعلق حاشیه پهن در سه سمت نگاره و فاصله کمتر در سمت چپ (عطف کتاب) و استفاده از این فواصل جهت ایجاد فضایی برای سکون و ایجاد توازن	استفاده از رنگ‌های متنوع و شاخص اثر، یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی، سبز و قرمز و پیروی از نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و به‌صورت ناب و خالص در خطوط جدول و استفاده از حاشیه زرافشانی شده پیرامون اثر جهت آماده‌سازی بستر مناسب برای ورود به متن اصلی	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط به حاشیه رفتن درختان و عناصر داخلی از سمت راست و بالای تصویر	استفاده از قاب مستطیل محاط شده توسط خطوط جدول و حاشیه پهن زرافشانی که با بستن این قاب از سه جهت باعث هدایت چشم و توجه مخاطب به موضوع اصلی شده و با به حاشیه راندن عناصر باعث ایجاد توازن و تعادل بصری گردیده است.		سروش خسرو پرویز را نجات می‌دهد
تعلق فاصله بیشتر در سمت بالای نگاره و فضای کمتر در جهات دیگر و استفاده مناسب از فواصل برای ایجاد توازن فضای پر و خالی تصویر و همچنین فضای مناسب برای تنفس و سکون بصری	پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلایی، مشکی، لاجوردی و سبز که رنگ‌های درون نگاره نیز هستند.	رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی و حاشیه پهن زرافشانی شده در اطراف اثر برای ایجاد فضای رابط و اتصال‌دهنده نگاه مخاطب و اثر و فراهم‌سازی مقدمات لازم برای ورود به متن اصلی	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول از سه جهت چپ، راست و بالای نگاره و خروج درختان و صخره‌ها از کادر به درون حاشیه	استفاده از کادری مستطیل محاط شده توسط خطوط جدول و حاشیه پهن زرافشانی که از سه جهت دارای کادر گریزی است و استفاده هوشمندانه از جدول در نقاط بسته کادر جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و در بخش‌های باز کادر با ایجاد تعادل و توازن جهت بهتر دیده شدن اثر		بارگاه کیومرث

جدول ۵. نتایج حاصل از تحلیل نگارهای خمسه طهماسبی بر اساس شاخص‌های تحلیل آثار

Table 5. Results of the Analysis of the Shah Tahmasp Khamsa Paintings Based on the Artwork Analysis Indicators

نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه	ماهیت رنگی کادرها	اصل سلسله‌مراتب	نحوست تریب	قابلیت‌های حاشیه و اهمیت آن	تصاویر	مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌ها
تعلق حاشیه یکسان در چهار طرف نگاره و استفاده مناسب از فواصل جهت هدایت چشم به درون نگاره و ایجاد تعادل و توازن بصری	استفاده از رنگ‌های از طلایی، مشکی، لاجوردی و قرمز به‌عنوان رنگ‌های شاخص اثر و پیروی از نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از ترکیب و هارمونی رنگ‌ها در خطوط جدول و حاشیه تشعیر شده با نقوش جانوری و گیاهی جهت آماده کردن نگاه بیننده برای ورود به متن اصلی نگاره	رعایت این اصل با شکستن کادر در قسمت بالایی نگاره توسط خروج درختان به سمت حاشیه	استفاده از کادری مستطیل همراه با خطوط جدول و حاشیه تشعیر شده جهت بهتر دیده شدن اثر و معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و تأکید بر موضوع		خسرو و شیرین در حال شنیدن داستان‌های عاشقانه
تعلق حاشیه برابر در چهار طرف نگاره و استفاده مناسب از فواصل جهت معطوف کردن چشم مخاطب به درون قاب	استفاده از رنگ‌های شاخص نگاره یعنی لاجوردی، طلایی، مشکی، قرمز و سبز و رعایت نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی در خطوط کادر به‌صورت ترکیبی از رنگ‌های شاخص اثر و همچنین حاشیه تشعیر شده با نقوش جانوری و گیاهی جهت آماده‌سازی نگاه بیننده و بسترسازی مناسب برای ورود به متن اصلی	رعایت این اصل با شکسته شدن کادر در بالا و چپ نگاره توسط خروج درختان و صخره به قسمت حاشیه	استفاده از قاب مستطیل همراه خطوط جدول و حاشیه تشعیر شده که از دو سمت دارای کادر گریزی است در جهت برجسته کردن موضوع و معطوف کردن نگاه مخاطب به درون نگاره به کار گرفته شده است		مجنون در بیابان
تعلق حاشیه یکسان از هر طرف و استفاده از این فواصل در جهت ایجاد فضایی برای سکون و سکوت بصری و هدایت چشم به درون اثر	استفاده از رنگ‌های متنوع و شاخص اثر یعنی طلایی، مشکی، لاجوردی و قرمز و تبعیت از نظام رنگی خاص	رعایت این اصل با استفاده از نوارهای رنگی به‌صورت ناب و خالص در خطوط جدول و استفاده از حاشیه تشعیر شده با نقوش جانوری و گیاهی پیرامون اثر جهت ایجاد فضاهای میانی و آماده‌سازی نگاه مخاطب برای ورود به متن اصلی	رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول توسط به حاشیه رفتن درختان در قسمت بالایی نگاره	استفاده از قاب مستطیل همراه خطوط جدول و حاشیه تشعیر شده جهت هدایت چشم و توجه مخاطب به درون قاب و برجسته کردن موضوع و تأکید بر آن		نغمه‌سرایی بارید برای خسرو

<p>تعلق حاشیه برابر در سه جهت و فاصله کمتر در سمت راست (عطف کتاب) و استفاده مناسب از پهنای زیاد حاشیه برای ایجاد توازن فضای پر و خالی تصویر و همچنین فضای مناسب برای تنفس و سکوت بصری</p>	<p>پیروی از نظام رنگی خاص با استفاده از رنگ‌های طلائی، مشکی، لاجوردی، سبز و قرمز که رنگ‌های درون نگاره نیز هستند.</p>	<p>رعایت این اصل با استفاده از تعدد نوارهای رنگی و حاشیه تشعیر شده با نقوش جانوری و گیاهی مرتبط با موضوع در اطراف اثر جهت فراهم‌سازی مقدمات لازم برای ورود به متن اصلی و ایجاد فضای رابط و اتصال‌دهنده نگاه مخاطب و اثر</p>	<p>رعایت این اصل با شکسته شدن خطوط جدول در سمت چپ اثر با به حاشیه رفتن عناصر داخلی نگاره</p>	<p>استفاده از کادری مستطیل همراه خطوط جدول و حاشیه تشعیر شده که از سمت چپ دارای کادر گریزی است جهت معطوف کردن نگاه بیننده به درون قاب و بهتر دیده شدن اثر</p>		<p>سلطان سنجر و پیروز</p>
---	---	---	--	---	--	---------------------------

نتیجه

این پژوهش با بررسی حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی، به شناسایی قابلیت‌های زیباشناختی آن پرداخته است. نتایج حاکی از آن است که حاشیه‌نگاری نه تنها یکی از عناصر مهم و زیباشناسانه هنر ایران به شمار می‌آید، بلکه یکی از ارکان اصلی آن محسوب می‌شود که در طول تاریخ این سرزمین و در ادوار گوناگون، همواره مورد توجه و کاربرد بوده و تبلور اندیشه و جهان بینی و تفکر شرقی است. این هنر، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی کتاب‌آرایی، دارای شاخصه‌ها و قابلیت‌های زیباشناختی برگرفته از اصول و مفاهیم حکمی سنت تصویری ایران است. تحلیل نمونه‌های منتخب از نسخ شاهنامه دموت، بوستان سعدی، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه طهماسبی و خمسه طهماسبی بر اساس شاخص‌های زیباشناسانه، یعنی قابلیت‌های حاشیه (کادر) و اهمیت آن، نحوست ترییع، اصل سلسله‌مراتب، ماهیت رنگی کادرها و نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌های حاشیه، نشان داد که هنرمند در این نگاره‌ها از خطوط جدول و کادر و تزییناتی همچون طلا افشانی و تشعیر در قاب و حاشیه بهره گرفته است و هدف اصلی او از این کار بست، ایجاد حریم امن، هدایت چشم و توجه مخاطب به فضای درون قاب و برجسته ساختن و تأکید بر موضوع بوده است. افزون بر این، رعایت هوشمندانه اصول زیباشناختی نظیر اصل سلسله‌مراتب، نحوست ترییع و رعایت نظام رنگی خاص در اکثر نگاره‌ها مشاهده شد. هنرمند با بهره‌گیری از این اصول، جلوه‌گری نگاره را افزایش داده و مقدمات لازم را برای ورود مخاطب به متن اصلی فراهم آورده است. او با ایجاد فضای رابط و اتصال‌دهنده میان نگاه مخاطب و اثر و نیز فاصله‌گذاری و حاشیه‌های متناسب پیرامون متن اصلی، فضایی مناسب برای تنفس و سکوت بصری و نیز تعادل و توازن فضای پر و خالی به وجود آورده است. یکی دیگر از نتایج این مطالعه آن است که حاشیه به لحاظ ساختاری، می‌تواند به‌عنوان عنصری متمایزکننده در سبک‌های تاریخی به کار رود؛ زیرا در دوره‌های مورد بررسی، یعنی ایلخانی، تیموری و صفوی، نمودهای متفاوتی داشته است.



تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «تحلیل زیباشناسانه حاشیه‌نگاری در سنت کتاب‌آرایی ایران اسلامی (مطالعه موردی: کتاب‌آرایی مکاتب تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز صفوی)» است که در دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده هنر و معماری با راهنمایی نویسنده دوم انجام شده است.

تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آزند، ی. (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد. فرهنگستان هنر.

<https://matnpub.ir/product/%d9>

آزند، ی. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

<https://matnpub.ir/product/Azhand1387>

ارجمند اینانلو، م. (۱۳۸۷). کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز (گفت‌وگو با دکتر حبیب آیت‌اللهی). آینه خیال (۱۰)، ۱۲۹-۱۳۰.

<http://noo.rs/5hudt>

اسماعیلی، م. (۱۳۸۲). بررسی اصول صفحه‌آرایی در کتاب جامع المقدمات [پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده]. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

<https://lib.shahed.ac.ir/index-%D8>

اکبری، الف. و خودداری نایینی، س. (۱۳۹۹). بررسی آرایه‌ی جدول در نسخ خطی با تأکید بر متون قرون چهارم تا نهم هجری قمری. نگره، ۱۵(۵۳)، ۹۹-۱۱۳.

https://negareh.shahed.ac.ir/article_1174.html

پاکباز، ر. (۱۳۹۵). دایره‌المعارف هنر. فرهنگ معاصر.

<https://www.iranketab.ir/book/14985-encyclopedia-of-art>

پوپ، آ. (۱۳۹۳). سیر و صور نقاشی ایران (ی. آزند، مترجم). مولی.

<https://ajansbook.ir/Pop>

تحلیل زیباشناسانه حاشیه‌نگاری
در سنت کتاب‌آرایی ایران اسلامی
(مطالعه موردی: کتاب‌آرایی مکاتب
تبریز ایلخانی، هرات تیموری و تبریز
صفوی) / ۱۷۲-۱۹۵ / مژگان درویش-
جوادی‌محمدی اردکانی

پورتر، ا. (۱۳۸۹). آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی (ز. رجیبی، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران،
موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۹۴). <https://www.iranketab.ir/book/53992-peinture-et-arts-du-livre>.

تور، م. ل. (۱۳۸۲). صفحه‌آرایی (ف. گشایش، مترجم). لوتوس.

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۹۴). <https://ketabsara.co/Product/31770/%D8>.

حسینی، م. (۱۳۹۲). شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت). عطار.

<https://yassavoli.com/product/6826142>

رضایی، م. (۱۳۹۵). سیر تحول تشعیر در آثار نگارگری (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز دوره صفوی) [پایان‌نامه
کارشناسی ارشد منتشرنشده]. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

<https://lib.shahed.ac.ir/index-%D8%B3>

سیفیان، م. و محمودی، م. (۱۳۸۶). محرمیت در معماری سنتی ایران. هویت شهر، ۸(۱)، ۳-۱۴.

<https://sanad.iau.ir/Journal/hoviatshahr/Article/795258>

شیخ سامانی، ر. (۱۳۹۷). قاب در نگارگری ایرانی [پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشرنشده]. دانشگاه کاشان، دانشکده‌ی
هنر و معماری.

<https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/a023b4b3e78b3e895ceaf42ebc01c894>

شیخ‌الحکمایی، ع. (۱۳۸۷). نحوست تربیع و تجلی این باور در اسناد دوره اسلامی ایران. نامه بهارستان، ۸-۹ (۱۳)-
۱۴، ۶۴-۸۵

<http://noo.rs/bHNlm>

کلیم‌کایت، ه. ی. (۱۳۹۶). هنر مانوی (الف. اسماعیل‌پور مطلق، مترجم). نشر هیرمند.

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۸۲). <https://basalam.com/cervantesbook/product/20100208>.

مایل هروی، ن. (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Najeb>

معین، م. (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی معین: بر اساس فرهنگ شش‌جلدی دکتر محمد معین (۱ ج.). معین.

<https://ketab.ir/Book/6529DB0C-7709-4F62-920D-C4963A13D147>

موسوی، م. (۱۳۹۴). کادر در طراحی گرافیک. مجله سگال، (۶)، ۴۰-۴۷.

<https://www.studiosegal.com/blog>

میرحسینی، ج. (۱۳۹۰). جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن با گرافیک (صفحه‌آرایی). پیام بهارستان، (۱۲)،
۸۶۲-۸۸۰.

<https://www.magiran.com/p928509>



هامبی، ل.، دوویلار، م.، و ویدن گرن، گ. (۱۳۷۶)، هنر مانوی و زردشتی (ی. آژند، مترجم). مولی.

<https://ketab.ir/book/442f3c3a-7ab9-4cc6-b641-5e1f5f2e2249>

هیلبن برند، ر. (۱۳۸۸). زبان تصویری شاهنامه (د. طباطبایی، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مرکز تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product/%d8>

Reference

Akbari, E., & Khoddari Naeeni, S. (2020). Review of ruling in manuscripts based on texts from the fourth to the ninth centuries AH. *Negareh Journal*, 15(53), 99-113. https://negareh.shahed.ac.ir/article_1174.html?lang=en [In Persian].

Arjmand Inanlu, M. (2008). Calligraphy and manuscript illumination in the Shiraz school (An interview with Dr. Habib Ayatollahi). *Ayeneh-ye Khiyal*, (10), 129–130. <http://noo.rs/5hudt> [In Persian].

Azhand, Y. (2005). *Tabriz and Qazvin-Mashhad Painting School*. Art Academy <https://www.gisoom.com/book/1313231> [In Persian].

Azhand, Y. (2008). *Painting School of Herat*. Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran. <https://matnpub.ir/product/Azhand1387> [In Persian].

Esmaeili, M. (2003). *An examination of page layout principles in the book Jāme' alMuqaddamāt* [Unpublished master's dissertation]. Shahed University, Faculty of Art. <https://lib.shahed.ac.ir/index-%D8> [In Persian].

Firdawsi's Shahnama: Alexander fights the Rhinoceros of Habash, folio from the *Ilkhanid Shahnama* (Book of Kings) [Manuscript folio; ink, pigment, and gold on paper; Object No. 17580]. (ca. 1330). Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA. Retrieved November 4, 2024, from <https://collections.mfa.org/objects/17580>

Hambis, L., Dauvillier, M., & Widengren, G. (1997). *Manichaeism and Zoroastrian Art* (Y. Azhand, Trans.). Mowlā. <https://ketab.ir/Book/6529DB0C-7709-4F62-920D-C4963A13D147> [In Persian].

Hillenbrand, R. (2009). *Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of Kings* (D. Tabatabaei, Trans.). Arts Academy of the Islamic Republic of Iran, Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product/%d8> [In Persian].

- Hoseini, M. (2013). *The Great Ilkhanid Shahnameh (Demotte)*. Tehran: Attar. <https://yassavoli.com/product/6826142> [In Persian].
- Klimkeit, H. J. (2017). *Manichaeen Art and Calligraphy* (A. Esmailpour Motlagh, Trans.). Hirmand. <https://basalam.com/cervantesbook/product/20100208> (Original work published 1982). [In Persian].
- Mayel Heravi, N. (1993). *Kitāb-ārā'ī dar Tamaddun-i Islāmī* [Book Design in Islamic Civilization]. Astan Quds Razavi, Bonyad-e Pazhouhesh-haye Eslami. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Najeb> [In Persian].
- Mirhosseini, J. (2011). The place of text in Iranian painting and its comparison with graphic design (page layout). *Payame Baharestan*, (12), 862–880. <https://www.magiran.com/p928509> [In Persian].
- Moin, M. (2007). *Farhange Farsiye Moin: Based on the Sixvolume Dictionary of Dr. Mohammad Moin* (Vol. 1). Moin. <https://ketab.ir/Book/6529DB0C-7709-4F62-920D-C4963A13D147> [In Persian].
- Mousavi, M. (2015). The frame in graphic design. *Segal Magazine*, (6), 40–47. <https://www.studiosegal.com/blog> [In Persian].
- Pakbaz, R. (2016). *The Encyclopedia of Art*. Farhang-e-Moaser. <https://www.iranketab.ir/book/14985-encyclopedia-of-art> [In Persian].
- Pope, A. U. (2014). *Survey of Persian Art* (Y. Azhand, Trans.). Mola. <https://ajansbook.ir/Pop> [In Persian].
- Porter, Y. (2010). *The Practices and Techniques of Painting and Book Arts* (Z. Rajabi, Trans.). Arts Academy of the Islamic Republic of Iran, Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://www.iranketab.ir/book/53992-peinture-et-arts-du-livre> (Original work published 1994). [In Persian].
- Rezaei, M. (2016). *The evolution of tash'ir in manuscript painting (From the Shiraz school to the end of the Safavid Tabriz school)* [Unpublished master's dissertation]. Shahed University, Faculty of Art. <https://lib.shahed.ac.ir/index-%D8%B3> [In Persian].
- Seyfiyan, M., & Mahmoodi, M. (2007). Privacy in traditional architecture of Iran. *Hoviatshahr*, 1(1), 3–14. <https://sanad.iau.ir/Journal/hoviatshahr/Article/795258> [In Persian].



- Sheikh alHokamaei, A. (2008). The inauspiciousness of the number four and the manifestation of this belief in documents from the Islamic period of Iran. *Namehye Baharestan*, 8–9(13–14), 64–85. <http://noo.rs/bHNlm> [In Persian].
- Sheikh Samani, R. (2018). *The frame in Iranian painting* [Unpublished master's dissertation]. University of Kashan, Faculty of Art and Architecture. <https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/a023b4b3e78b3e895ceaf42ebc01c894> [In Persian].
- Toor, M L. (2003). *Graphic Design on the Desktop: A Guide for the Non-designer* (F. Goshayesh, Trans.). Lotus. <https://ketabsara.co/Product/31770/%D8> (Original work published 1994). [In Persian].