بررسی صفحه‌آرایی نگاره‌های منسوب به کمال‌الدین بهزاد در نسخه بوستان سعدی (۸۹۳-۸۹۴ هجری) به مثابه یک الگو*

علیرضا شیخی[۱]، زینب محمدزاده[۲]

۱- استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران (نویسنده مسئول)

۲- کارشناسی‌ارشد ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس

چکیده

ظهور و بروز مداوم سبک‌ها و الگوهای متنوع برای صفحه‌آرایی در همه رده‌های سنی اتفاقی مداوم است که هرروزه شاهد آن هستیم. فرهنگ کهن ایرانی در بطن خود، آثار هنری ماندگاری چون آثار بهزاد دارد که می‌تواند الگوی مناسبی برای مقاصد تبلیغاتی و اجتماعی باشد. باید دقت کرد، همان‌قدر که زبان و نوع گویش در یک نشریه مهم است، به همان میزان باید الگویی برای آراستن صفحات انتخاب شود که دارای اصالت فرهنگی باشد. هدف عمده این تحقیق بررسی اصول صفحه‌آرایی آثار بهزاد در مکتب هرات است. سؤال این است که آیا می‌توان بر اساس ویژگی‌های یک نگاره به ظرفیت‌هایی برای معرفی یک الگوی ایرانی در حوزه صفحه‌آرایی دست یافت؟

نگاره‌های نسخه بوستان سعدی موجود موزه ملی قاهره، الگویی برای معرفی یک روش هدفمند در حوزه گرافیک هستند. پژوهشگران حوزه نگارگری نگاره‌های این نسخه را منتسب به بهزاد می‌دانند. روش تحقیق مقاله توصیفی و تحلیلی است که با توجه به ظرفیت نگاره‌ها برداشت‌های تخصصی حوزه صفحه‌آرایی مانند مارژین، گرید، ستون‌بندی و جای‌گذاری تصویر و نوشته مدنظر است. یافته‌ها نشان می‌دهد نگاره‌های نسخه یادشده، این توانایی را دارد که الگوی مناسبی برای یک صفحه‌آرایی عملی باشد. بر اساس نظام ستون‌بندی همین نگاره‌ها، می‌توان ستون‌بندی معرفی نمود. همین‌طور جای‌گذاری‌ها و مارژین رعایت شده در صفحات، راهنمای صفحه‌آرا در همین حوزه‌ها هستند.

واژه‌های کلیدی: نگارگری ایرانی، مکتب هرات، کمال‌الدین بهزاد، صفحه‌آرایی.

1- Email: a.sheikhi@art.ac.ir

2- Email: zeynabhajimohammadzade@gmail.com

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۱۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۰۹)

مقدمه

هنر نگارگری ایران به اقرار همه هنرشناسان و هنرپژوهان، در همه ادوار تاریخ از هنرهای فاخر و مانای این سرزمین شمرده می‌شود. کمال‌الدین بهزاد، نگارگر پرآوازه ایرانی، هنرمندی بی‌رقیب در این عرصه است. او با استفاده از ترکیب‌بندی‌های بدیع و رنگ‌های خالص و شفاف، جذابیت موردنظر خود را به اثر بخشیده و با تسلط بر انواع موضوع‌های نگارگری ایرانی به‌صورت اخص، به موضوع عرفانی علاقه بسیار نشان داده‌است. بهزاد هم‌چنین به تصویرکردن نگاره‌های داستانی، به سفارش دربار مشغول بود.

نگاره‌های بهزاد اصولاً با سنت فضاسازی مفهومی طراحی و اجرا شده‌اند. او جهان واقعی را با نشانه‌های انتزاعی تصویر کرده‌است. هم‌چنین با استفاده از فضاسازی چندساحتی که متأثر از بینش عرفانی ایرانی است، نقاشی را به اوج خود رساند. یکی از اصولی که بعدها از نگاره‌های بهزاد استخراج‌شده و در صفحه‌آرایی مورداستفاده قرار گرفت، تقسیمات صفحه و طرح جداول و خطوط با دخل و تصرف در عالم طبیعت بود. از سوی دیگر صفحه‌آرایی، هنری کاربردی است و وظیفه‌ای فراتر از چیدمان صِرف متن و نوشته در کنار هم دارد. این وظیفه، القای روحیات و تفکرات فردی و فرهنگی طراح به مخاطبش می‌باشد. این القا به‌صورت خودآگاه و حتی ناخودآگاه ایجاد می‌شود. دخیل نمودن ویژگی‌های ذکرشده ممکن است خطر پراکندگی و عدم وحدت عناصر را برای صفحه‌آرا به وجود آورد. این در حالی است که مدد جستن از یک الگوی مناسب که ذاتاً دارای چنین ویژگی‌هایی باشد به طراح کمک شایانی می‌کند. هدف این است که بر اساس ویژگی‌های نگاره‌ها، به الگوی جامعی جهت صفحه‌آرایی پرداخته شود. این سؤال‌ها مطرح است که:

۱. آثار منسوب به بهزاد به لحاظ موضوعی چند دسته‌اند؟

۲. صفحه‌آرایی در آثار بهزاد به چه شیوه و سیاقی از منظر اصول بصری و تجسمی شکل گرفته‌اند؟

ضرورت انجام این پژوهش بدین دلیل است که با توجه به ظرفیت‌های پنهان در نگارگری ایرانی تلاش می‌شود به الگویی جامع جهت رفع نیاز علم صفحه‌آرایی دست یافت. اهمیت این تحقیق از این جهت قابل بررسی است که بستر جدیدی بین نگارگری و صفحه‌آرایی را مطرح می‌کند و پیشنهاد مطالعات دقیق‌تر و گسترده‌تری را دارد.

روش تحقیق

روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی است. نسخه خطی بوستان سعدی به جهات گوناگون جهت بررسی و پژوهش انتخاب شد. اول این‌که این نسخه بیشترین آثار مرقوم بهزاد را در خود جای داده‌است. باید خاطرنشان کرد که اصالت آثار بهزاد را با تصاویر این نسخه می‌سنجند. مورد بعد این که در این نسخه بوستان، نگاره‌های دو صفحه روبه‌روی هم قرار دارند که این ویژگی در باقی نسخ کمتر دیده می‌شود. در آخر نگاره‌های این نسخه اصولاً طراحی فضای معماری را در خود جای‌داده‌اند. این فضا به‌صورت گریدهای شبکه‌ای رسم شده‌اند که بخشی از طراحی‌های گرید این پژوهش را شامل می‌شوند.

با انتخاب نگاره‌ها تحقیق وارد مرحله تحلیل نگاره‌ها شد. این تحلیل‌ها از جهات گوناگونی هم‌چون بررسی ساختار نگاره با آنالیز خطوط تعیین‌کننده، تعیین فضاهای نوشتار و بررسی پیرامون متن در هر نگاره انجام شده‌اند و سپس با استفاده از این تحلیل‌ها الگوهایی برای معرفی گرید و جانمایی ستون‌های نوشتار به دست آمده‌است.

پیشینه تحقیق

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد پژوهش‌های انگشت‌شماری به صفحه‌آرایی در نگارگری ایرانی پرداخته‌اند. اصولاً پژوهش‌ها به بررسی زندگی بهزاد و صحت‌وسقم آثار منسوب به بهزاد پرداخته‌اند. کتاب *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بهزاد* (۱۳۸۲) و به‌طور اخص مقاله؛ «کمال‌الدین بهزاد؛ ریشه‌ها و شاخه‌های هنرش» نوشته عبدالله بهاری، تحقیقات گسترده‌ای حول محوریت بهزاد و هنر او انجام داده. «زیبایی‌شناسی ایرانی- اسلامی در آثار کمال‌الدین بهزاد» به قلم اشرف موسوی‌لر (۱۳۸۲)، به بررسی بیست اصل زیبایی‌شناسی ایرانی—اسلامی در آثار بهزاد و مقایسه آن با حجاری‌های ساسانی پرداخته‌است. هم‌چنین مقاله «بررسی آثار طراحی کمال‌الدین بهزاد» نوشته محمدخزایی (۱۳۸۲) به‌طور مشخص صرفاً به طراحی‌های مرقوم و منسوب بهزاد پرداخته است. مقاله «بررسی

عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگاره "بنای کاخ خورنق" کمال‌الدین بهزاد» (۱۳۸۲) نوشته خشایار قاضی‌زاده؛ نمونه‌ای از یک تحلیل ساختارگونه و نظام‌مند از یک تک‌نگاره است که در آن به بررسی هندسه حاکم بر اثر پرداخته شده‌است. کتاب *از بهزاد تا رضا عباسی، سیر تکاملی مینیاتور در سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری* (۱۳۸۸)، نوشته م.م.اشرفی؛ به ارتباط تاریخی پنج حوزه نگارگری ایران پرداخته است. کتاب فوق بازه زمانی شروع به کار حرفه‌ای بهزاد تا شاگردان رضا عباسی را تشریح می‌کند. بررسی آثار، ویژگی‌ها و نگاهی گذرا به تأثیر نقاشان مطرح این دوره بر وارثان هنری آن‌ها ازجمله موارد موردبحث است. کتاب *کتاب‌آرایی قرآن، جلوه‌ای از هنر عصر قاجار* (۱۳۹۳) نوشته شبنم فراست و مریم لاری؛ با تأکید بر صفحه‌آرایی و ارزش‌های تصویری قرآن‌های چاپ سنگی موجود در کتابخانه ملی به رشته تحریر درآمده‌است. ایرج اسکندری، در رساله دکترای خود با عنوان «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد»، (۱۳۸۴) به این موضوع پرداخته‌است. زینب مظفری‌خواه، در مقاله «تطبیق تصویرآرایی نقاشی یوسف و زلیخا با شعری از بوستان سعدی»، (۱۳۸۹) به بررسی شعر بوستان سعدی از داستان یوسف و زلیخا با تصویری که بهزاد در نگاره‌اش نقش کرده می‌پردازد. کامران افشار مهاجر و طیبه بهشتی در مقاله «چگونگی روند ترکیب بندی نگاره‌های ایرانی»، (۱۳۹۴) تلاش می‌کنند با تکیه بر مشاهده دقیق مجلس بیست‌ویکم شاهنامه، چگونگی روند ترکیب عناصر و «بازی شطرنج بوزرجمهر و سفیر هند» بایسنقری، اجزاء را در نگاره‌های ایرانی بکاوند. جواد میرحسینی، مقاله «جایگاه متن در صفحه‌آرایی و تطبیق آن با گرافیک (صفحه‌آرایی)»، (۱۳۹۰) به بررسی نوشتار در نگاره‌های ایرانی و هم‌چنین توضیح اصطلاحاتی چون بیت مصور و انجامه و بررسی اقسام آن می‌پردازد. مروری بر نگارگری ایرانی، تأثیر ادبیات بر نگارگری و کتاب‌آرایی ایرانی نیز در این کتاب موردبحث است. زهره دوازده‌امامی و زهرا بانکی‌زاده، در مقاله «تطبیق و تحلیل صفحه‌آرایی در دونگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی»، (۱۳۹۲) که ساختاری نزدیک با پژوهش حاضر دارد. بررسی نگاره‌ها باهدف کشف ظرفیت‌های صفحه‌آرایی آن در دو نسخه دیگر از نسخ معتبر نگارگری ایرانی پرداخته‌اند.

کمال‌الدین بهزاد

بنا به شواهد موجود، کمال‌الدین بهزاد، متولد اوایل دهه ۸۷۰ هجری در شهر هرات است. از کودکی وی مستندات قابل ارائه‌ای وجود ندارد. نکته مهم این‌که بهزاد در کودکی یتیم می‌شود و سرپرستی وی را میرک نقاش به عهده می‌گیرد. «از قراین پیداست بهزاد حدود اواخر دهه ۸۰ هـ چشم به جهان گشود و در کودکی پدر و مادر خود را از دست داد و آقا میرک هروی تربیت او را به عهده گرفت» (قمی، ۱۳۶۶:۱۳۴). میرک نقاش علاوه بر سرپرستی بهزاد در واقع اولین استاد وی نیز محسوب می‌شود. گویا این امر تا سن بیست‌سالگی بهزاد به طول می‌انجامد؛ و از آن به بعد بهزاد جوان، دیگر خود به یک نقاش تمام‌عیار تبدیل شده‌است. به سبب همین مسائل و این‌که بهزاد به کتابخانه سلطنتی رفت‌وآمد داشته است، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در پرورش ذوق و استعداد وی، علاوه بر یک مربی متبحر هنری، محیط هنرپرور دربار بایقرا و دیگر هنردوستان دربار بسیار تأثیرگذار بوده‌اند. بهزاد در طول زندگی این توفیق را داشت که همیشه مورد حمایت درباریان بود. از بعد اجتماعی این نکته را می‌توان بسترسازی مناسبی دانست که بهزاد را به استادی قوی تبدیل کرد. بهزاد در اواخر عمر و علی‌الخصوص در دوره سلطنت شاه‌طهماسب به سبب کهولت سن، تدریجاً در جریان خلق یک اثر هنری فقط اصلاح و دست‌کاری‌های جزیی را به عهده می‌گرفت. این امر خود می‌تواند دلیلی بر وارد آمدن شائبه‌هایی بنا بر اصالت برخی از آثار منسوب به وی باشد. گرچه اکثریت مورخین در مورد زمان مرگ بهزاد در سال ۹۴۲ هجری متفق‌القول هستند. ولی هم‌چنان درباره مکان به خاک‌سپاری وی تردید وجود دارد. برخی این مکان را هرات در حوالی کوه مختار می‌دانند و برخی نیز وی را مدفون‌شده در تبریز در نزدیکی مقبره شیخ کمال خنجدی می‌دانند. بااین‌حال احتساب عمر وی بالغ بر هفتاد سال است.

نسخه خطی بوستان سعدی قاهره

این کتاب در ۱۸۰ صفحه ۱۳ خطی و در قطع ۱۹. ۲۷

سانتی‌متر با حواشی تزیین‌شده به گل و برگ‌ها، پرندگان و درختان و با جوهر لاجورد و قرمز تذهیب شده است. جلد آن دارای اشکال هندسی ظریف و مزین به خطوط تذهیب است. «جلد چرمی وزین نسخه بوستان سعدی، خود یکی از شاهکارهای جلدسازی در عصر تیموری به شمار می‌آید. روی جلد با خطوط برجسته، نقوش بسیار زیبا طلاکاری شده است. قسمت داخلی جلد با نقوش هندسی برجسته سوخت‌کاری بسیار ظریفی به رنگ‌های مختلف پرتغالی، آبی، سیاه و قرمز تزیین‌شده است» (نجفی، ۱۵۲:۱۳۶۸). کتاب به قلم سلطان علی مشهدی – هم‌دوره بهزاد- و به خط تعلیق (نستعلیق)، خط غالب اوایل دوره تیموری در نگارش به‌ویژه کتیبه‌های معماری، نگارش شده‌است. «بررسی همه‌جانبه در اطراف نسخه مذکور نشان می‌دهد که ابتدا سلطان‌علی مشهدی به کتابت بوستان همت گماشته و آن را به بیان خط تعلیق بسیار پخته در ماه رجب سال ۸۹۳ هجری قمری به پایان رسانده است»(قمی اویلی، ۹۳:۱۳۹۰). تذهیب این نسخه به‌وسیله یاری مذهب انجام‌شده است. پاکباز نگاره‌های آن را شش عدد دانسته که ۴ عدد از آن‌ها مرقوم بهزاد است و دونگاره بی امضا است (پاکباز، ۸۱:۱۳۹۰) و اولگ گرابار نگاره‌ها را پنج عدد می‌داند که ۴ نگاره امضای بهزاد را داراست (گرابار، ۸۸:۱۳۹۰) اما نظر یعقوب آژند در مورد نسخه بوستان سعدی در کتاب کمال‌الدین بهزاد: «یکی از نسخه‌هایی که نگاره‌های آن حاوی رقم بهزاد هستند، بوستان سعدی محفوظ در دارالکتابه مصر به شماره ادب فارسی ۹۰۸ است. این نسخه را سلطان‌علی مشهدی با خط زیبای نستعلیق در سال ۸۹۳ هـ کتابت کرده و دربردارنده ۵ نگاره، یکی دوبرگی و چهارتای دیگر تک‌برگی است. تذهیب آن را بر عهده مولانا یاری از مذهبان برجسته دوره تیموری است. این نسخه برای سلطان‌حسین بایقرا تهیه شده و در عالم کتاب‌آرایی در تراز والایی قرار دارد، چون سه تن از هنرمندان برجسته کارگاه هنری کتابخانه آن را فراهم آورده‌اند. چهار تا از نگاره‌ها دارای رقم بهزاد و تاریخ سال ۸۹۳ و ۸۹۴ هـ است؛ عناوین نگاره‌ها به قرار زیر است: ضیافت دربار سلطان‌حسین میرزا، دارا و مهتر، گدایی بر در مسجد، مجادله در محکمه قاضی، گدایی بر در مسجد و اغوای یوسف به‌وسیله زلیخا» (آژند، ۷۷:۱۳۸۶).

پنج نگاره مذکور به این نام‌ها خوانده می‌شوند:
۱. گدا بر در مسجد ۲. یوسف و زلیخا ۳. ضیافت شاه سلطان حسین ۴. دارا و شبان ۵. مجلس مباحثه.

نسخه خطی بوستان قاهره

نسخه خطی قاهره به سفارش و برای سلطان‌حسین بایقرا تهیه و تنظیم شده‌است (۸۹۳-۸۹۴ هـ). علاوه بر رعایت نقش‌اندازی‌های بی‌نظیر، گویی کلیت این مجلد خطی از نظر فنی تمام عیار اجرا شده‌است. «محققین بررسی مسئله آثار بهزاد را اساساً بر پایه پنج تصویر که در کتاب بوستان موزه قاهره به تاریخ ۸۹۳ هجری موجودند، قرار می‌دهند و دلایل آن را به شرح زیر خلاصه می‌کنند. صحافی عالی، تزیین به غایت غنی و بی‌نظیر. خصوصیات تصاویر این نسخه نشان می‌دهد که آشکارا به‌عنوان الگویی برای کتاب‌سازی درنظرگرفته شده‌است. به‌ویژه آن‌که برای سلطان‌حسین تهیه‌شده و تصویر چهره او همراه نام و عناوین او در صحنه اول قرار دارد...» (شایسته‌فر، ۷۷:۱۳۸۲). در تاریخ تهیه نسخه بوستان، بهزاد به اوج هنری خود رسیده است. فردیت در آثار او استقلال پیدا کرده‌است و همگان او را به‌عنوان نادره دوران در زمینه نگارگری پذیرفته‌اند. این امر تا آن جا پیش می‌رود که بهزاد را اولین نگارگری می‌شناسند که بر آثارش امضا می‌زده‌است. نکته مهم این نسخه این است که تعیین اصالت مابقی آثار بهزاد را براساس این نسخه می‌سنجند. «بوستان سعدی کتابخانه سلطنتی مصر، قاهره، مورخ ۸۹۲ هجری که شامل چهار مینیاتور با امضای بهزاد است، خود بهترین نمونه صلاحیت را برای یک بررسی منتقدانه کارهای او دارد. فرمول امضا در تمام موارد «عمل العبد بهزاد» است و در سه مورد طوری ناپیداست که شکی نمی‌ماند که امضای خود بهزاد است. چهارمین امضا در یک شکل تزئینی طولانی‌تر بعد از تاریخ ۸۹۳ هجری ثبت شده» (پوپ، ۳۶:۱۳۷۰).

تصویر ۱: نگاره گدا بر در مسجد (آرشیو اختصاصی پروفسور برنارد اوکین).

گدا بر در مسجد

این نگاره یکی از دو نگاره‌ای ست که قطع به یقین امضای بهزاد را دارا می‌باشد. امضا در کتابی که در دست یکی از افراد داخل مسجد نشسته، نقش بسته است. نگاره در نگاه اول فضای درونی و بیرونی صحن و شبستان یک مسجد را به‌طور همزمان نشان می‌دهد. به رسم اکثریت آثار بهزاد، یکی از عناصر تصویر، از کادر متعارف خارج‌شده، که در این نگاره، گنبد مسجد است. اتفاق اصلی داستان در پایین کادر در حال جریان است؛ آن‌جا که فردی با ظاهری آراسته و با شباهت به افراد داخل، از ورود گدایی ژنده‌پوش به صحن و سرا جلوگیری می‌کند. سعدی برداشت خود از این صحنه را در قسمت‌های پایانی شعر بدین‌صورت جمع‌بندی می‌کند که اگر خانه خدا جای ناپاکان نیست، بهشت نیز جایی برای گناهکاران ندارد.

یوسف و زلیخا

داستان حضرت یوسف (ع) یکی از داستان‌های پر رمزوراز قرآن‌کریم است. «شایان‌ذکر است آن چه نقاش به تصویر کشیده به‌طور کامل، از شعر سعدی برداشت‌شده و ابیات گنجانده‌شده در ترکیب‌بندی اثر، بیانگر همین مطلب است؛ بنابراین ابتدا شاعر داستان را به هنری حسی به نام شعر تبدیل و سپس نقاش آن را به هنری بصری تبدیل نموده و به تصویر کشیده است؛ بنابراین نگارگری حاضر، ترکیبی از تخیل شاعر و برداشت هنری نقاش از این داستان قرآنی است» (مظفری خواه، ۲۷:۱۳۸۹).

«حالت حضرت یوسف (ع) و حرکت او به سمت بالا و چپ، چیدمان درهای پشت سر و پایین پای یوسف، به‌صورت عمودی، تشدیدکننده درستکاری و استقامت و پایداری اوست. در کل وضعیت قرارگیری یوسف و زلیخا در ترکیب‌بندی، نقطه مناسبی انتخاب‌شده است تا چشم، گردش مدنظر را در نگارگری ایرانی که با حرکات فرعی حالت‌ها کامل شده است داشته باشد» (مظفری‌خواه، ۳۱:۱۳۸۹).

تصویر ۲: نگاره یوسف و زلیخا (آرشیو اختصاصی امیره عادل).

دارا و شبان

دارا، پادشاه ایرانی، در روز شکار همراهان‌اش را گم می‌کند. او که از غافله جامانده است با تردید و ترس پیش می‌رود. شبان اسبان شاهی، با دیدن پادشاه به سمتش می‌رود تا او را یاری کند؛ ولی شاه با دیدن او دست به تیر می‌شود و به خیال این‌که این فرد دشمن است می‌خواهد از خود دفاع کند. اوج داستان این‌جا و با مکالمه شبان با دارا به وقوع می‌پیوندد. شبان، دارا را به سرزنش خطاب قرار می‌دهد و به مقایسه خود با او می‌نشیند که اگر تو هم مانند من در جریان احوالات گله‌ات باشی، مردمت غمی نخواهند داشت. شبان با زیرکی تمام کنایه‌های سنگینی را حواله پادشاه می‌کند:

مرا گله‌بانی به عقلست و رای/ توهم گله خویش باری بپای
در آن تخت و ملک از خلل غم بود/ که تدبیر شاه از شبان کم بود

...که نالد زظالم که در دور توست/ که هر جور کاو می‌کند، جور توست/ نه سگ دامن کاروانی درید/ که دهقان نادان که سگ پروراند

درمیان نگاره‌های این نسخه، این نگاره در فضایی خارج از فضای شهری یا به‌عبارت‌دیگر بدون بنا تصویر شده‌است.

ضیافت شاه‌سلطان‌حسین

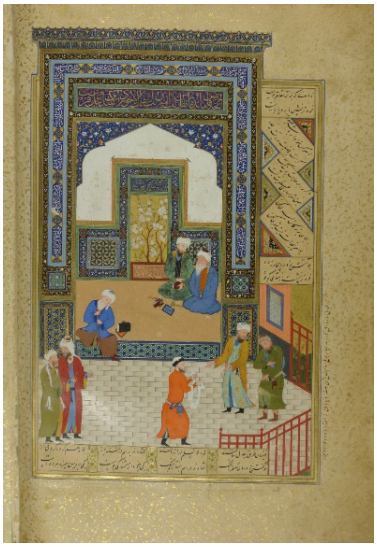
این نگاره، یک نگاره دوبرگی روبه‌روی هم است و ارتباطی با حکایات و اشعار بوستان سعدی ندارد؛ بلکه به دلیل این‌که این کتاب به سفارش و برای سلطان‌حسین تهیه شده‌بوده، این دونگاره در اول کتاب، در واقع تقدیم‌نامه‌ای تصویری به او می‌باشد.

ضیافت در باغ برگزارشده‌است و هر کدام از صفحات اندرونی و بیرونی، فضای باغ را نشان می‌دهند. بنای موجود در تصویر بسته است و نقش یک عنصر تزیینی و جداکننده بین فضای شاه‌نشین و فضای تدارکات مهمانی را ایفا می‌کند. شاه در نگاره سمت راست، بر روی تشکی سفید بر بالشی تکیه زده و یک فرد که احتمالاً باید جزو رجال مهم باشد، روبه‌روی او روی فرش نشسته و مردی دیگر به حالت تواضع و تکریم پشت سر او ایستاده است. مابقی افراد روی کفپوش سنگی جلو فرش هستند. چهار نوازنده در بالای تصویر به ترتیب رباب، چنگ، تار و نی می‌نوازند. پایین کادر مردانی در تهیه و تدارک خوراک و آشامیدنی‌های میهمانی، در رفت‌وآمدند. بر طبق ترکیب‌بندی‌های رایج بهزاد چیدمان شخصیت‌ها دایره‌وار است. چنین چیدمانی این احتمال را که وجود تکثر اشخاص، ازدحام‌آفرین باشد منتفی می‌کند. لباس‌ها خراسانی هستند و رنگ‌های قالب آن‌ها سبز و آبی و سفید است.

تصویر ۳: نگاره ضیافت سلطان حسین (آرشیو اختصاصی پروفسور برنارد اوکین).

مجلس مباحثه

در رابطه با این نگاره شاید کمترین بحث و بررسی در میان محققین شده است. دلیل آن را می‌توان چالش‌برانگیز نبودن محتوای آن دانست. این شعر سعدی در میان اهل ادب به «حکایت دانشمند» معروف است؛ و در باب چهارم بوستان که تواضع است جای دارد. بسیاری این شعر را نوعی نمایشنامه می‌دانند که در آن سعدی به یک دیالوگ طولانی بین دو شخصیت داستان؛ یعنی فقیه تنگ‌دست و قاضی مغرور می‌پردازد. نتیجه‌گیری سعدی از این حکایت پندآموز چنین است که نباید براساس جامه و لباس و ظاهر، کسی را قضاوت کرد، بلکه گاهاً همین انسان‌های ساده‌پوش، دارای فکری عمیق و ذهنی خلاق هستند.



تصویر ۴: نگاره مجلس مباحثه (آرشیو اختصاصی پروفسور برنارد اوکین).

رنگ‌ها و چیدمان و گره چینی کاشی‌ها بسیار مطابق با آن چیزی است که در بناهای معماری عصر تیموری، مانند مسجد گوهرشاد باقی است. «در تصویر مجلس مباحثه، دل‌سپردگی بهزاد به طبیعت از ورای دورنمایی پر از شکوفه‌های سفید در پس‌زمینه، بار دیگر پدیدار می‌شود. سطح سفید یکدست زیر طاق، بیانگر جلوه‌ای دیگر از جسارت هنرمند در به‌کارگیری رنگ‌ها است و ساخت مبتکرانه‌ای از فضا را ارائه می‌نماید. فضایی که ارائه چلیپایی کتیبه‌های خط به نوآوری آن کمک کرده است. تصویرسازی برای کاشی‌های هفت‌رنگ پوشش بنا،

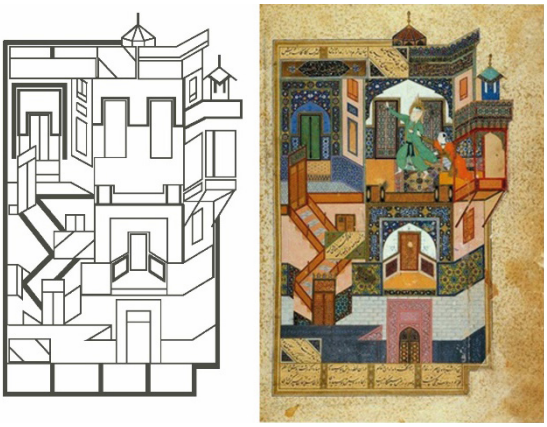
باز هم نبوغ بهزاد را در عرصه تصویرگری به ما گوشزد می‌کند» (صالحی، ۶۱:۱۳۸۲). رنگ قالب کاشی‌ها به‌صورت کنتراستی از رنگ‌های سرد، آبی، لاجورد و سرمه‌ای انتخاب‌شده‌اند. کل فضای معماری تصویر یک حیاط به انضمام یک ایوان مقصوره است که محوریت داستان در آن اتفاق می‌افتد. نگاره فوق یکی از ریتمیک‌ترین نگاره‌های این کتاب است. ریتم نرده‌ها، کتیبه‌نگاری‌های حاشیه، چیدمان موزاییک‌های کف و حتی اجتماع دونفره شخصیت‌ها این ریتم را ایجاد می‌کند. زاویه دید نقاش به قرینه‌بودن ترکیب افزوده است و اگر دو شخصیت تنها، که یکی در سمت چپ روی پلکان ایوان نشسته و دیگری که دستار بر سر ندارد و سمت راست تصویر در حال راه رفتن است نبودند، قرینگی تصویر بیشتر خودنمایی می‌کرد.

آنالیز نگاره‌ها

بررسی چگونگی صفحه‌آرایی نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد در بوستان سعدی قاهره را می‌توان به‌وسیله تحلیل‌های تصویری بیان کرد. به جهت تفاوت فضای نگاره دارا و شبان نسبت به مابقی نگاره‌ها، نگارنده از تحلیل این نگاره در بخش آنالیزهایی که در ادامه می‌آید صرف‌نظر کرده‌است. همین‌طور نگاره ضیافت سلطان‌حسین به جهت روایی بودن و عدم حضور عنصر خط، در ادامه مسیر پژوهش موردبررسی قرار نمی‌گیرد. این امر به این جهت است که، تحلیل‌های مرتبط با نوشتار و گریدبندی، نیازمند حضور این عنصر به‌عنوان زمینه تحقیق است.

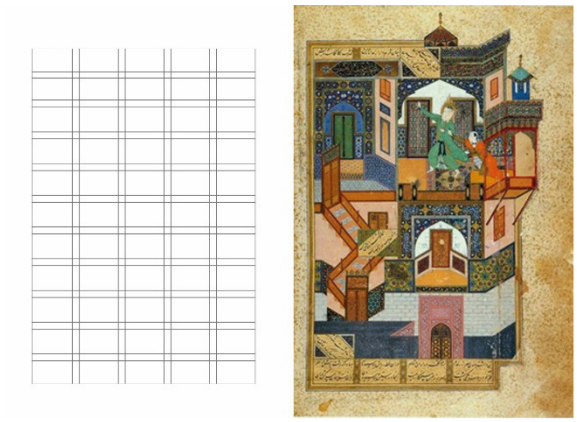
برای بررسی هرچه بهتر ساختار صفحه‌آرایی نگاره‌ها، آنالیز خطوط اصلی (تأثیرگذار)، آنالیز سطوح نوشتار، آنالیز استخراج گرید احتمالی موردنظر نگارگر و آنالیز تعریف ستون‌ها بررسی‌شده‌اند.

نگاره یوسف و زلیخا

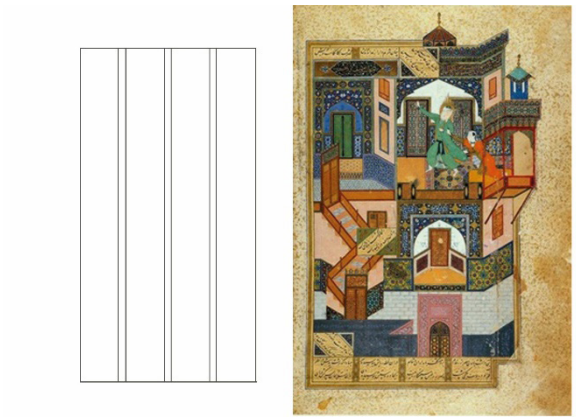


آنالیز ۱: خطوط اصلی نگاره یوسف و زلیخا (مأخذ: نگارندگان).

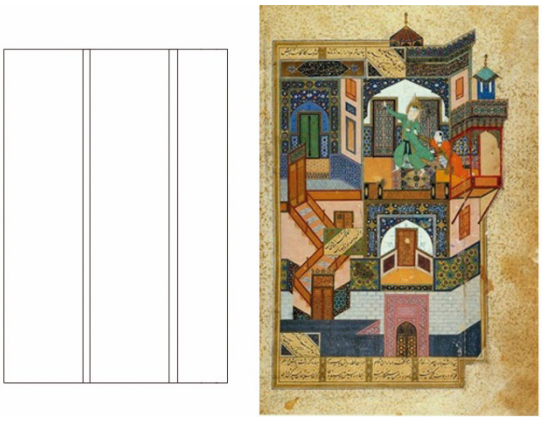
آنالیز ۲: سطوح نوشتار نگاره یوسف و زلیخا (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۳: استخراج گرید نگاره یوسف و زلیخا (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۴: تعریف ستون‌های نگاره یوسف و زلیخا (براساس نوشتار) (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۵: تعریف ستون‌های نگاره یوسف و زلیخا (بر اساس تصویر). (مأخذ: نگارنده).

آنالیز ۱. خطوط اصلی (تأثیرگذار) نگاره یوسف و زلیخا

به جهت تنوع انواع خط و ضخامت، در تحلیل بالا بررسی خطوط با سه ضخامت عمده موردتوجه بوده‌است. تأثیرگذارترین این خط‌ها به جهت ضخامت خطوطی هستند که مسیر طی شده از میان هفت در تا رسیدن به اتاق اصلی را می‌سازند. در واقع این استفاده کاربردی از خط به نحو مطلوبی گذار شخصیت اصلی داستان را روایت می‌کند؛ درعین‌حال این خطوط نماینده سیر داستان نیز می‌باشند. این بررسی به شکل چشمگیری به طراح کمک می‌کند تا چگونگی استفاده از خطوط، علی‌الخصوص نحوه جهت‌گیری آن‌ها را موردمطالعه قرار دهد. خط به‌عنوان دومین عنصر بصری در مبانی هنر تجسمی، جایگاه غیرقابل‌انکاری در ترکیب‌بندی در تمامی آثار هنری دارد. در یک صفحه‌آرایی مناسب استفاده درست از خطوط می‌تواند بیانگر میزان اطلاعات طراح آن صفحه از ظرفیت‌های این عنصر باشد.

آنالیز ۲. سطوح نوشتار نگاره یوسف و زلیخا

در این بررسی به نحوه دید بهزاد به نوشتار پرداخته می‌شود. این‌که او چطور عنصر نوشتار را به نگاره خود وارد می‌کرده است و چه بخشی از صفحه را به آن اختصاص می‌داده است. به‌طور عموم و البته با در نظر گرفتن عرف رایج نگارگری دوره بهزاد، نوشتار جایگاه فیزیکی وسیعی در کادر نگارگری نداشته است؛ اما آن چیزی که اثر بهزاد را از دیگر هم عصرانش متمایز می‌کند پراکندگی سطوح نوشتار در آثار اوست. در واقع بهزاد پایه‌گذار این امر بوده‌است.

اقلیت بسیار کمی از نوشتار که به این کادر راه می‌یافته اصولاً ابیاتی با نزدیک‌ترین وجه نوشتاری به تصویر نگاره بوده‌اند. به این نوع از نوشتار در اصطلاح «بیت مصور» گفته می‌شود. بخش دیگری از نوشتار در نگاره‌ها را نیز کتیبه‌های بنا تشکیل می‌داده‌اند. به جهت این‌که بسیاری از نگاره‌ها با محوریت بنا طراحی‌شده‌اند، پرداختن به اجزای یک بنا جزء لاینفک یک نگاره بوده‌است. یکی از ویژگی‌های نگاره‌های بهزاد وفادار بودن او به‌تمامی جزییات یک بنا یا رویداد بوده است. این امر تا آن‌جا پیش می‌رود که برخی نگاره‌های وی را مأخذ موثق تصویری برای مطالعه نوع تزیینات معماری دوره تیموری می‌دانند.

آنالیز ۳. استخراج گرید نگاره یوسف و زلیخا

در این تحلیل تلاش شده است با توجه به محل قرارگیری خطوط تأثیرگذار و سطوح اصلی، گرید موردنظر نگارگر، برای طراحی نگاره به دست آید. بعید نیست که تعریف نگارگر از گرید برای طراحی، با تعریف امروزی ما متفاوت بوده باشد؛ نه این‌که به‌هیچ‌وجه چنین معیاری وجود نداشته است.

در هنر کتاب‌آرایی وجود معیاری به نام مسطر یا مسطره[۱] وظیفه گرید امروزی را برای صفحه‌آرا متقبل می‌شده‌است. «نقش مسطر نشان‌دهنده اندیشه صفحه‌آرایی کاتب است و برای پژوهندگان نسخه‌های خطی محسوس‌ترین نشانه نظم بخشیدن به فضای صفحه است، تعداد سطرها و فاصله سطر یا واحد سطراندازی و ارتباط میان پهنا و ارتفاع سطح نوشته تصادفی نیست و بررسی دقیق همه این عناصر امکان فهم بهتر ذهنیت زیبایی‌شناختی کاتب را فراهم می‌آورد» (دِروش، ۶۵:۱۳۸۳). لذا آن‌چه اهمیت دارد این است که بتوان تعریف دقیقی از تناسبات موردنظر او را بر طبق تعریف امروزی گرید، پیاده‌سازی کرد. با توجه به جانمایی‌های هر نگاره می‌توان این‌گونه بیان کرد که این نگاره، درصورتی‌که بخواهد الگویی برای طراحی یک گرید باشد، دارای چند سلول و چند بلوک است؛ و در ادامه با توجه به این سلول‌ها و بلوک‌ها، بر اساس این نگاره چند ستون و میان فاصله را می‌توان تعریف کرد.

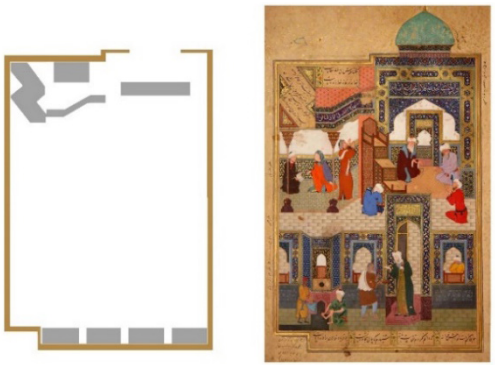
آنالیز ۴ و ۵. تعریف ستون‌ها نگاره یوسف و زلیخا

ستون‌ها یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های صفحه‌آرایی هستند. تعریف ستون‌ها براساس کلیت یک نگاره تنها با اتکا به مؤلفه‌های اصلی آن نگاره امکان‌پذیر می‌باشد. ازآن‌جاکه بنا هم می‌تواند مؤلفه اصلی یک نگاره از جهت فضاسازی باشد و هم‌چنین به جهت ساختار هندسی‌گونه‌اش بیشترین قرابت را با ماهیت ستون دارد، تعریف ستون‌های هر نگاره بر اساس ابنیه آن انجام‌شده است؛ اما به جهت ارزش گذاشتن بر نگاه نگارگر، نوع دیگری از تعریف ستون نیز بسیار مهم می‌نماید.

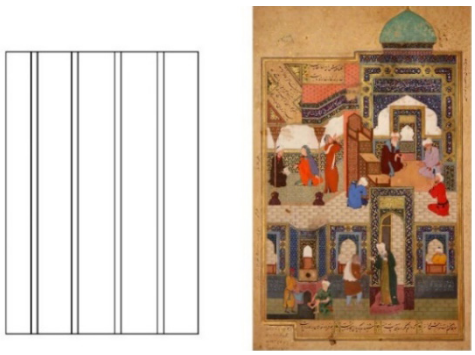
با دقت در کتیبه‌های هر نگاره دریافت می‌شود که بین هر دو بیت یا چهار بیت نگاره‌ها فضاهایی موجود هستند که آن‌ها را در صفحه‌آرایی به نام سلول می‌نامند. این بخش در واقع رابط بین ستون‌ها هستند. بر این اساس با در نظر گرفتن نظم میان این سلول و فضای نوشتار، یک نمونه تعریف ستون دیگر پیش می‌آید. در نگاره یوسف و زلیخا دو نوع تعریف ستون وجود دارد. اولین مورد براساس ساختار ابنیه نگاره است، براین‌اساس یک گرید دو و نیم‌ستونی قابل‌تعریف است. این نوع از ستون‌بندی در صفحه‌آرایی به ستون‌بندی‌هایی با انرژی‌های مازاد معروف است. وجود آن نیم‌ستون که اصولاً نسبتی منطقی است از ستون‌های بزرگ‌تر، می‌تواند به صفحه‌آرا کمک کند تا صفحه‌ای با انرژی‌های بصری فعال بیافریند درعین‌حال این نیم‌ستون توانایی این را دارد که به‌عنوان فضای منفی فعال در صفحه ایجاد نقش کند؛ دقیقاً کاری که کمال‌الدین بهزاد در نگاره‌اش کرده است. در تعریف بعدی از ستون‌ها که بر اساس فضای ستون و سلول‌های نگاره پیش می‌آید. با یک ترکیب چهارستونی روبه‌رو هستیم. این نوع ستون‌بندی را اصطلاحاً ستون‌بندی‌های بسیار متنوع یاد می‌کنند؛ زیرا با توجه به تعدد ستون در یک صفحه، قابلیت ایجاد صفحه‌ای با تنوع متن و نوشتار در اندازه‌های مختلف پیش می‌آید.

نگاره راندن گدا از در مسجد

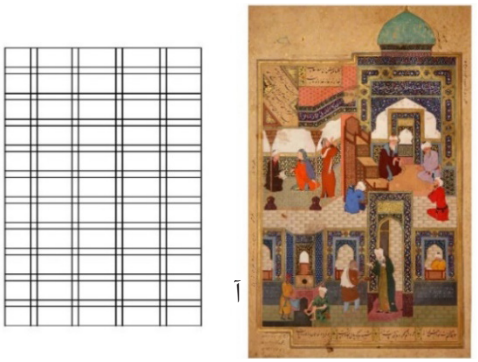
آنالیز ۱: خطوط اصلی نگاره راندن گدا از در مسجد (مأخذ: نگارندگان).



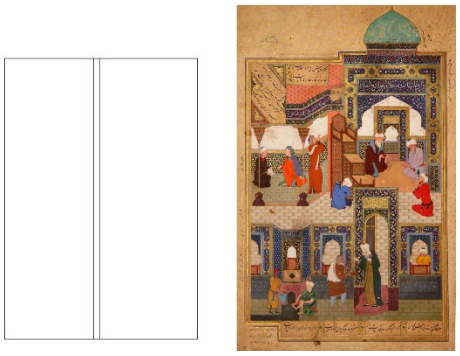
آنالیز ۲: سطوح نوشتار نگاره راندن گدا از در مسجد (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۳: استخراج گرید نگاره راندن گدا از در مسجد (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۴: تعریف ستون‌ها نگاره راندن گدا از در مسجد (بر اساس نوشتار) (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۵: تعریف ستون‌ها نگاره راندن گدا از در مسجد (بر اساس تصویر) (مأخذ: نگارندگان).

آنالیز ۱: خطوط اصلی (تأثیرگذار) نگاره راندن گدا از در مسجد

در نگاره بالا میزان سطوح مستقیم در ضخامت‌های مختلف بسیار قابل‌ملاحظه هستند. این خطوط در مقایسه با خطوط شکسته و اریب تعداد بیشتری دارند؛ اما به جهت ماهیت خطوط اریب، همان میزان کم توانسته‌است به‌خوبی خودنمایی کند؛ یا به زبان دیگر به جهت قرارگیری در موقعیت درست در نگاره بسیار به چشم می‌آید. خطوط محیطی منبر که در قسمت وسط و بالای تصویر جای داده‌شده‌اند با وضعیت پلکانی خود بسیار موردتوجه است. این خطوط گویی قصد دارد کاشی‌کاری‌های طاق بالای تصویر را به دیواره‌های حیاط مسجد پیوند بزنند.

درعین‌حال نگارگری ایرانی مفهوم عمق را با در نظر گرفتن ظرفیت خطوط اریب بیان می‌کند. در نظر گرفتن چند خط با یک زاویه مشخص و فواصل متفاوت، حسی از عمق کاذب را پدید می‌آورد. این نکته در قسمت وسط نگاره و سمت چپ آن به‌خوبی مشهود است. در پایین تصویر وضعیت تکرارشونده خطوط محیطی درب‌ها به صحن حیاط، علاوه بر رعایت ریتم، تصور ممتد بودن دیواره مسجد را حتی خارج از فضای محدود کاغذ پیش می‌آورد.

آنالیز ۲: سطوح نوشتار نگاره راندن گدا از در مسجد

همان‌طور که پیشتر گفته شد، سطوح اختصاص داده‌شده به نوشتار در یک نگاره درصد کمی از آن نگاره را شامل می‌شود. در نگاره بالا نیز با دو نوع از نوشتار مواجهیم. اول ابیات مصور که برشی از اشعار بوستان هستند. دوم کتیبه‌هایی که بخشی از بخش‌های اصلی بناهای دوره اسلامی به شمار می‌روند. در مورد بیت مصور این تصویر، آن بخش از شعر مدنظر نگارگر بوده است که گدا در حال شکایت از وضع پیش‌آمده برای خدای خود است. «بگفتا خموش این چه لفظ خطاست/ خداوند خانه، خداوند ماست».

آنالیز ۳: استخراج گرید احتمالی موردنظر نگارگر نگاره راندن گدا از در مسجد

با توجه به جای‌گذاری‌های تک‌مصرعی نوشتار در پایین نگاره، گرید بالا شامل چهارستون و یک نیم‌ستون در انتها می‌باشد. فضای سلول‌های وسط نیز براساس همان فضاهای طلایی بین تک‌مصرع‌ها تعبیه شده‌است. حتی خود نگارگر نیز به این نکته توجه داشته‌است که در امتداد هر کدام از این ستون‌های نوشتار، پراکندگی شخصیت‌ها را ایجاد کند. شخصیت‌های حاضر در نگاره در این فضا نقش شده‌اند و رعایت اصل فاصله‌گذاری در میان فاصله‌های بین ستون نوشتار، حتی در تصویر کردن نگاره رعایت شده‌است. امروزه این میان‌فاصله‌ها دقیقاً نقش سفیدخوانی در تصویرسازی را ایفا می‌کنند. کاربرد آن نیز رعایت اصل وحدت با وجود کثرت اشخاص موجود در نگاره است.

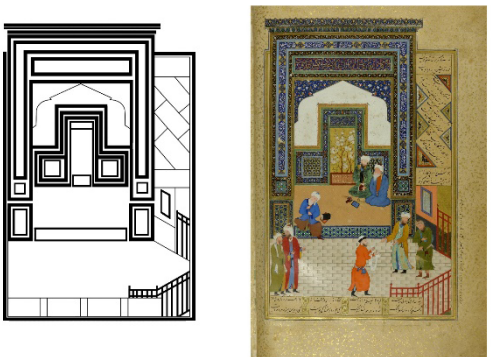
آنالیز ۴ و ۵: تعریف ستون‌های نگاره راندن گدا از در مسجد

تصویر مربوط به ستون‌هایی است که براساس جدول‌کشی نگارگر یا کاتب براساس مسطر انجام‌شده است. این تصویر برای تعریف یک گرید چهار و نیم‌ستونی مناسب است. نیم ستون آخر می‌تواند فضای مناسبی برای تعریف تصاویر، جدول‌ها و یا حتی توضیحات کوچک باشد. این فضا در صفحه‌آرایی امروزی، مکانی مناسب جهت جانمایی اطلاعات فرعی است.

آنالیز ۵ پیشنهاد نگارنده را بر اساس فضای معماری ستون‌ها تعریف کرده‌است. فضای ایوان سمت چپ و فضای طاق و رواق سمت راست هر کدام برای خود نقش یک ستون را ایفا می‌کنند. «وقتی چند ستون مطلب با ارتفاع هم‌اندازه مجاور هم قرار می‌گیرند، توازن و آرامش و استواری مطبوعی در صفحه ایجاد می‌شود. البته برحسب نوع مقاله و مجله،

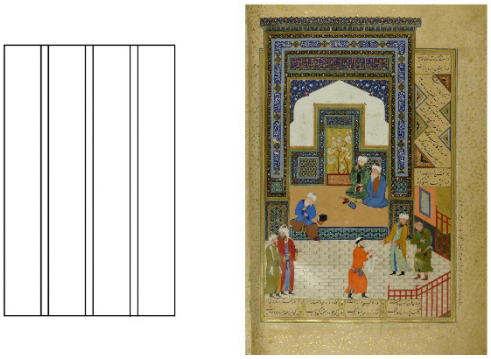
اگر به هیجان و تنوع نیاز باشد، با راه‌حل‌های مختلف که بستگی به سلیقه صفحه‌آرا دارد، می‌توان به نتیجه مطلوب دست یافت» (افشارمهاجر، ۲۳:۱۳۹۱).

نگاره مجلس مباحثه

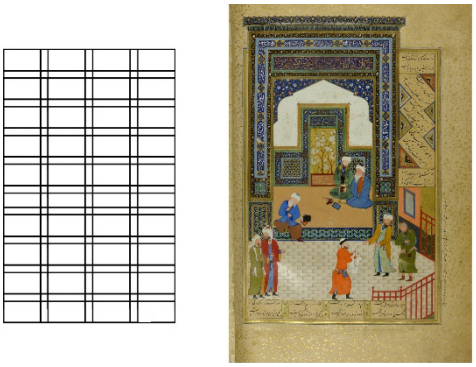


آنالیز ۱: خطوط اصلی نگاره مجلس مباحثه (مأخذ: نگارندگان).

آنالیز ۲: سطوح نوشتار نگاره مجلس مباحثه (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۳: استخراج گرید نگاره مجلس مباحثه (مأخذ: نگارندگان).



آنالیز ۴: تعریف ستون‌های نگاره مجلس مباحثه (مأخذ: نگارندگان).

آنالیز ۱: خطوط اصلی (تأثیرگذار) نگاره مجلس مباحثه

در تحلیل خطوط نگاره مجلس مباحثه به‌غیراز قوس زیر طاق ایوان، مابقی خطوط همگی هندسی و زاویه‌دار هستند. مجموعه‌ای از چندضلعی‌ها با درجات متفاوتی از ضخامت، این خطوط را تشکیل می‌دهند. خطوط بنا همگی بدون زاویه و بسیار ایستا هستند. خطوط زاویه‌دار همگی در قسمت راست نگاره قرار دارند. این خطوط شامل نرده‌های حیاط، تنها پنجره زاویه‌دار بنا و خطوط محیطی سه بخش از اشعار هستند.

آنالیز ۲: سطوح نوشتار نگاره مجلس مباحثه

با کمی دقت می‌توان دریافت در نگاره «یوسف و زلیخا» یک سطح مورب به اشعار اختصاص یافته‌است. در نگاره «راندن گدا از در مسجد» دو سطح و در نگاره «مجلس مباحثه» سه سطح، این سه سطح مورب در قسمت فوقانی نگاره، سمت راست جای‌گذاری شده‌اند. جواد میرحسینی به نقل از فرهاد مهران در مقاله «پیوند متن و نقش در نسخه‌های شاهنامه» بیان می‌کند که: «تصاویر پله‌وار: در این‌گونه برگ‌های مصور نوشته و تصویر قالبی پله‌وار واقع می‌شوند که مستطیل کامل نیست، بلکه یکی از اضلاعش را خطی شکسته (پله‌دار) تشکیل می‌دهد؛ در تضاد با قاب تصاویری که فقط یکی دو پله کوچک دارند و غالباً می‌توان وجود پله‌ها را در ارتباط با مکان بیت مصور توجیه کرد. به نظر می‌رسد که طراحی قاب تصاویری که پله‌های چشمگیر یا چندگانه دارند، بیش از آن که تعیین‌کننده حمل استقرار بیت مصور باشند، تابع موضع و رویداد و صحنه‌ای است که به تصویر کشیده شده‌است» (میرحسینی، ۸۶۹:۱۳۹۰). نکته قابل‌توجه در جای‌گذاری

این‌چنین سطوح جهت نوشتار، آن است که خطر سقوط این سطوح مورب با دو تدبیر از جانب نگارگر کنترل شده است؛اول استفاده از مثلث‌های گونیا شکلی است که فضاهای خالی را پوشانده‌اند و درعین‌حال با اختصاص یک حاشیه پر رنگ به این استحکام قدرت بخشیده شده است. نکته دوم این است که در تمامی نگاره‌ها این سطوح مورب روی یک سطح بسیار مستحکم واقع‌شده‌اند؛ به‌عنوان‌مثال این سطح مستحکم در نگاره «مجلس مباحثه» یک مستطیل افقی دربردارنده دو مصرع از شعر است که وظیفه تکیه‌گاهی برای سه سطح مورب بالا را به عهده دارد.

آنالیز ۳: استخراج گرید احتمالی موردنظر نگارگر نگاره مجلس مباحثه

در این نگاره با استفاده از اندازه ستون نوشتار سمت راست نگاره، اندازه کپسول‌های گرید تعیین شد. برای اندازه میان فاصله‌ها، از ستون‌های طلایی‌رنگ مابین مستطیل‌های قسمت تحتانی استفاده شده است. این اندازه برای کلیه میان فاصله‌ها اعم از افقی و عمودی اتخاذ شد.

آنالیز ۴: تعریف ستون‌های نگاره مجلس مباحثه

نگاره چهارستونی، با میان‌فاصله‌هایی که به نسبت از ضخامت بیشتری نسبت به بقیه نگاره‌ها برخوردار است؛میان فاصله‌هایی که در نگارگری ایرانی با نام جدول شناخته می‌شده‌اند. این جداول وظیفه جداساختن متن از زمینه را داشته‌اند. «در آثار به نظر می‌رسد که هنرمند با مهارت و آگاهی با قرار دادن جداول در اطراف نوشته‌ها، آن‌ها را از زمینه جدا ساخته تا حس خوشایندی برای مخاطب ایجاد نماید که این اصل مهم را می‌توان در صفحه‌آرایی امروزه راحت‌خوانی- تناسب‌خوانی- سفید و سیاه‌خوانی قلمداد کرد» (میرحسینی، ۱۳۹۰:۸۷۸).

نتیجه‌گیری

موضوع مقاله جهت یافتن گرید در آثار نگارگری ایرانی با تأکید بر آثار بهزاد پیش رفته است. نمونه، کتاب بوستان سعدی موزه ملی قاهره، به جهت مرقوم بودن نگاره‌ها به دست خود بهزاد و همین‌طور نگاره‌هایی که صرفاً برای روایت اشعار بوستان نقش شده بودند، موردنظر قرار گرفت.

در ادامه از بین ۵ نگاره موجود در نسخه بوستان سعدی قاهره، سه نگاره به مرحله تحلیل تصویری راه یافت. این نگاره‌ها همگی دارای چیدمان عناصر بصری بر پایه فضاسازی معماری بودند. نگاره دارا و شبان به جهت تصویر شدن روایت در فضای باز طبیعت دارای موقعیت مناسب تحلیلی نبود و نگاره ضیافت سلطان‌حسین، به جهت عدم حضور عنصر نوشتار، زمینه مناسب برای تحلیل‌های موردنظر را دارا نبود. سه نگاره یادشده، ابتدا بر اساس معیار تحلیلی عنصر بصری خط، مورد بازخوانی تصویری قرار گرفتند. این معیار این‌گونه نام‌گذاری شد:

- آنالیز خطوط اصلی (تأثیرگذار)

نتیجه به‌دست‌آمده، در نظر گرفتن نوع پرداختن نگارگر به عنصر خط جهت بیان تصویری روایات، خوانش سفیدخوانی لحاظ شده در نگاره و بررسی شیوه تبیین جانمایی کلی عناصر با حذف عنصر رنگ در کل نگاره بود.

در این مرحله سه نگاره یوسف و زلیخا، راندن گدا از در مسجد و مجلس مباحثه به جهت دارا بودن ستون‌های نوشتار، مورد کاوش جهت بررسی‌های تخصصی‌تر در حوزه صفحه‌آرایی قرار گرفتند. این بررسی‌ها شامل موارد ذیل می‌باشد:

- آنالیز سطوح نوشتار
- استخراج گرید احتمالی موردنظر نگارگر
- تعریف ستون‌ها

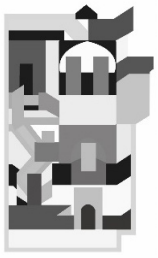
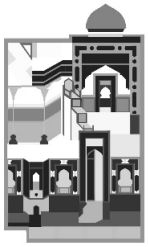
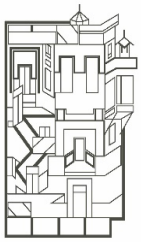
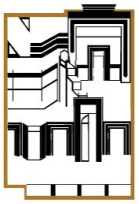
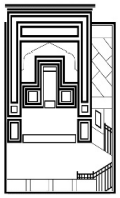
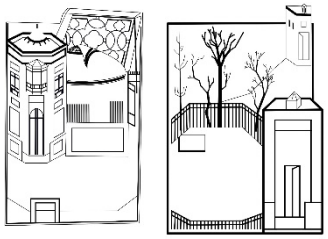
براساس آن‌چه در جدول ذیل مشهود است، این تحلیل‌ها به شکل قابل‌توجهی برای به دست آوردن گرید، ستون‌بندی و مارژین مورداستفاده قرارگرفته است. تحلیل‌ها بر اساس نظام قرارگیری نوشتار و متن به‌صورت مجزا و هم‌چنین در کنار هم مورد کاوش هستند. علی‌الخصوص با توجه به آن‌چه پیشتر گفته شد تعریف ستون‌ها در دونگاره با دو مبحث متفاوت، یکی نوشتار نگاره و دیگری تصویر، بیان شد که این خود می‌تواند معرفی یک ظرفیت نهان در نگارگری ایرانی باشد.

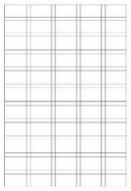
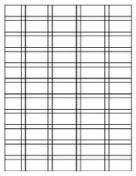
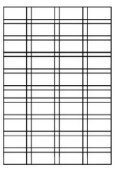
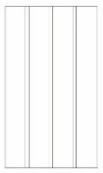
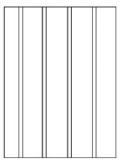
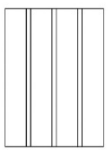
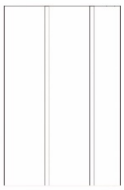
با بررسی‌های دقیق‌تر از تطبیق نگاره با گرید استخراج‌شده در آن می‌توان دریافت که گریدبندی نگارگر صرفاً برای فضای نوشتار تعبیه نشده‌است. از امتداد ستون نوشتار در نگاره به

این نتیجه می‌رسیم که اصولاً شخصیت نگاره‌ها در فضایی میان دو خط واقع‌شده‌اند. میان‌فاصله‌ها برای رعایت اصل وحدت محل نقش‌گذاری اجزای مهم نگاره نبوده است؛ و از آن‌ها برای فاصله‌گذاری بین این اجزا استفاده شده‌است.

از تحلیل‌های انجام‌شده چنین برمی‌آید که نگاره‌های نسخه بوستان دارای ظرفیت‌های لازم برای تبدیل‌شدن به یک الگو هستند. این الگو با هنر صفحه‌آرایی درمی‌آمیزد و می‌تواند نظم‌دهنده مناسبی برای نشریات ایرانی به‌عنوان نمونه پیشنهادی برای یک الگو باشد تا به‌وسیله آن بتوان هویت فرهنگ ایرانی را در لایه‌های پنهان هنر گرافیک نهادینه کرد. در فرایند عملیاتی‌کردن این الگوها باید یافته‌های تحقیق را موردنظر قرار داد. این نکته که یک نگاره در عین نظم‌دهی به عناصر تصویری، فضایی منطقی به نوشتار اختصاص داده است، می‌تواند اولین گام برای پیوند میان صفحه‌آرایی و نگارگری باشد. با بررسی تحلیل‌های ارائه‌شده می‌توان دریافت روابط برنامه‌ریزی‌شده‌ای بین عنصر نوشتار با کادر تصویر و کادر نوشتار وجود دارد. این فضا الهام‌بخش ایجاد نوآوری‌های بسیاری در حوزه صفحه‌آرایی می‌باشد. هم‌چنین اختصاص میان‌فاصله‌ها، بین ستون نوشتار در نگاره‌ها، بسیار قابل ارجاع در صفحه‌آرایی است. تبیین درست این میان‌فاصله‌ها در صفحه و بین ستون‌ها همیشه محل بحث بوده است. این در حالی است که نگارگر ایرانی با تطبیق این فاصله با کادر اصلی دور نگاره به راه‌حل موردنظر رسیده است. تمام این نکات و بسیاری دیگر که پرداختن به آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد همگی اسرار نگارگری ایرانی هستند که آن را به یک هنر بدیع تبدیل کرده است.

جدول ۱: آنالیز نگاره‌های بهزاد در بوستان سعدی (مأخذ: نگارندگان).

	۱	۲	۳	۴
نام نگاره	یوسف و زلیخا	راندن گدا از در مسجد	مجلس مباحثه	ضیافت شاه‌سلطان‌حسین
آنالیز سطوح سیاه‌وسفید				
آنالیز خطوط اصلی				
آنالیز سطوح نوشتار				

استخراج گرید				
تعریف ستون‌ها (براساس فضای نوشتار)				
تعریف ستون‌ها (براساس فضای تصویر)				

پی‌نوشت

۱- «مُسَطَّرَ» به معنی کاغذ خط‌کشی شده (دارای مَسطَر) و «مَسطَره» به معنی خط‌کش.

فهرست منابع

• آپهام‌پوپ، آرتور. (۱۳۷۰). *آشنایی با مینیاتورهای ایران*. حسین نیر: مترجم. ویرایش: عربعلی شروه. تهران: بهار.

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۶). *کمال‌الدین بهزاد*. تهران: امیرکبیر.

• آرشیو خصوصی آمیره عادل.

• آرشیو خصوصی پروفسور برنارد اوکین.

• اشرفی، م.م. (۱۳۸۸). *از بهزاد تا رضا عباسی؛ سیر تکاملی مینیاتور در سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری*. نسترن زندی: مترجم. تهران: فرهنگستان هنر.

• افشارمهاجر، کامران. (۱۳۸۰). «تأثیر صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی بر گرافیک معاصر»، *گلستان قرآن*، (۵۷)، معاونت قرآن و عترت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۲۶-۱۵.

• ــــــــــــــ . (۱۳۹۱). *کارگاه صفحه‌آرایی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات فاطمی.

• اسکندری، ایرج. (۱۳۸۶). «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد»، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۴۷-۴۴.

• بهاری، عبدالله. (۱۳۸۳). «کمال الدین بهزاد ؛ ریشه ها و شاخه های هنرش». *فرهنگستان هنر*، ۳۳-۹.

• پاکباز، رویین. (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی*. چاپ یازدهم. تهران. انتشارات: زرین و سیمین.

• خزایی، محمد. (۱۳۸۳). «بررسی آثار طراحی کمال الدین بهزاد»، «فرهنگستان هنر»، ۲۴۳-۲۲۰ .

• ــــــــــــــ (۱۳۸۹). «مشق –کپی برداری- کمال‌الدین بهزاد از روی آثار دیگر هنرمندان»، *کتاب ماه هنر*، (۱۵۰)، خانه کتاب، تهران، ۸۰-۷۶.

• دروش، فرانسوا. (۱۳۸۳). *سطراندازی و صفحه‌آرایی، نامه بهارستان*. سال پنجم. (۹ و ۱۰). مترجم: سیدمحمدحسین مرعشی. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ۸۴-۶۵.

• دوازده‌امامی، زهره؛ بانکی‌زاده، زهرا. (۱۳۹۲). «تطبیق و تحلیل صفحه‌آرایی در دونگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی»، *مطالعات هنر اسلامی*، (۱۹)، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۵۲-۴۷.

• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۲). «آثار زندگی در نگارگری بهزاد»، *کتاب ماه هنر*، (۶۳ و ۶۴)، خانه کتاب، ۸۵-۷۴.

• صالحی، شراره. (۱۳۸۲). «نگارگر آسمان‌های طلایی»، *خبرنامه*

فرهنگستان هنر، سال دوم (۱۳)، فرهنگستان هنر، ۶۵-۵۶.

• فراست، شبنم؛ لاری، مریم. (۱۳۹۳). *کتاب‌آرایی قرآن، جلوه‌ای از هنر عصر قاجار*. تهران: فرهنگستان هنر.

• قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۸۳). «بررسی عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگاره بنای کاخ خورنق کمال الدین بهزاد»، *فرهنگستان هنر*، ۳۱۵-۲۹۹.

• قمی اویلی، مصطفی؛ شیخ مهدی، علی. (۱۳۹۰). «پژوهشی پیرامون نسخه مصور بوستان سعدی (مکتب هرات)»، *کتاب ماه هنر*، (۱۵۴)، خانه کتاب، ۱۰۱-۹۰.

• کن‌بای، شیلا. نقاشی ایرانی. مهدی حسینی: مترجم. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه هنر.

• گرابار، اولگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*. مترجم: مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.

• گری، بازل. (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی*. مترجم: عربعلی شروه. دنیای نو.•

• موسوی لر، اشرف. (۱۳۸۳). «زیبایی‌شناسی ایرانی-اسلامی در آثار کمال الدین بهزاد». *فرهنگستان هنر*. ۱۷۶-۱۴۳.

• مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. آستان قدس رضوی.

• مظفری‌خواه، زینب. (۱۳۸۹). «تطبیق تصویر آرایی نقاشی یوسف و زلیخا با شعری از بوستان سعدی»، *مطالعات هنر اسلامی*، (۱۳)، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران،۳۶-۲۵.

• میرحسینی، جواد. (۱۳۹۰). «جایگاه متن در نگارگری ایرانی و تطبیق آن با گرافیک (صفحه‌آرایی)»، *پیام بهارستان*، سال سوم (۱۲)، ۸۸۰-۸۶۲.

سپاسگزاری

سپاس بی‌پایان از پروفسور برنارد اوکین به جهت یاری در ارسال نگاره‌های موردنیاز از آرشیو اختصاصی خود.

Layout in the Images Attributed to Kamal al-Din Behzad in Version Boustan Sa'di (893-894) as a template*

Alireza SHikhi[1], Zeynab Mohammad Zadeh[2]

1- Assistant Professor of Handicrafts, Faculty of Applied Art, University of Art, Tehran (Corresponding author)

2- Graphic Group, Ferdows Institute of Higher Education

Abstract

The emergence and continuation of different styles and patterns for the layout is in all incidental age groups that we see every day. Ancient Persian culture has its own surviving artwork such as Behzad's work, which can be a good model for publicity and social purposes. One must note that language and dialect type is as important as decorating pattern of the pages and the pattern's cultural originality.

The main purpose of this research is to study the principles of Behzad's worksheet in the Herat School. The question is, what is the composition and layout feature in the images and can it be a good model for today?

The images of the Sa'di version of the National Museum of Cairo are a model for introducing a graphic-oriented approach. Researchers in the field of painting attribute paintings of this edition to Behzad. The research methodology is a descriptive and analytical paper which is a specialized consideration of the layout of the page such as Margin, Grid, Piling and Paste Image and Post, considering the capacity of the images. The findings indicate that the versions of the above version have the ability to make a proper layout for a layout. Based on the pillar system of the same images, columns can be introduced. Similarly, observed placements and margins can be the guide for the page designer in the same areas.

Key words: Iranian Painting, Herat School, Kamalodin Behzad, Layout.

1- Email: a.sheikhi@art.ac.ir

2- Email: zeynabhajimohammadzade@gmail.com

*(**Date Received:** 2018/05/31 - **Date Accepted:** 2018/10/01)