

Analysis of the Visual Structure and Decorations Used in Marriage Contracts of Gilan Province from 1841 to 1929

Mohsen hosseini kumleh¹ | Tara Hariri²

**GANJINE-YE
ASNAD**
Historical Research &
Archival Studies Quarterly

Research paper

Abstract:

Purpose: Contemporary artists have constantly focused on Archival records of the past centuries as a model and source images, among which marriage contracts have significant visual aspects and are worthy of research. The purpose of this research is to find decorative patterns and provide rich resources for visual organization and layout of official documents.

Method and Research Design: Library research and content analysis were used to investigate, describe, and analyze marriage contracts records belonging to Gilan province.

The research questions are: 1- How was the quality of the visual structure and layout of marriage contracts of Gilan Province? 2- What was the influence of geographic area (Gilan Province) on the visual quality of the marriage contracts? Therefore, visual elements of marriage contract (containing illumination, calligraphy, design of seals and signature, annotations and image aspect ratio) were investigated and analyzed.

Findings and conclusion: The findings were as follows: a) The quality of illumination and the color taste of the inhabitants of Gilan province; b) The quality of calligraphers' calligraphy according to their social classes; c) Diversity of forms in framing ring seals and diversity of scripts; d) The quality of arrangement and the type of scripts in annotations; e) Utilization of the golden rectangle, golden triangle and logarithmic spiral in proportions.

Keywords: Marriage Contract; Gilan; Decorations; Proportions; Visual Structure.

Citation: Hosseini Kumleh, M., & Hariri, T. (2023). Analysis of visual structure and decorations used in marriage contracts of Gilan province from 1841 to 1929. *Ganjine-ye Asnad*, 33(3), 114-147 | doi: 10.30484/ganj.2023.3081

1. Assistant Professor, Art
Department, Islamic Azad University
of Ramsar, Ramsar, Iran,
(Corresponding Author)
Hmohsen327@yahoo.com

2. Master of Art, Islamic Azad
University of Lahijan h, Lahijan, Iran.
Tarahariri86@gmail.com

Copyright © 2023, NLAI (National
Library & Archives of I. R. Iran). This
is an Open Access article distributed
under the terms of the Creative
Commons Attribution 4.0

International, which permits others to
download this work, share it with
others and adapt the material for any
purpose.

Ganjine-Ye Asnad

«131»

Peer-reviewed Journal | National Library & Archives of I. R. Iran, Archival Research Institute

ISSN: 1023-3652 | E-ISSN: 2538-2268

Digital Object Identifier(DOI): 10.30484/GANJ.2023.3081

Indexed by Google Scholar, Researchgate, ISC, SID & Iran Journal | <http://ganjineh.nlai.ir>

Vol. 33, No.3, Autumn 2023 | pp: 114- 147 (34) | Received: 22, Aug. 2023 | Accepted: 18, Sep. 2023

Archival research





فصلنامه تحقیقات تاریخی
و مطالعات آرشیوی

مقاله پژوهشی

تحلیل ساختار تصویری و تزیینات به کاررفته در عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج استان گیلان از ۱۲۲۰ تا ۱۳۰۸ خورشیدی

محسن حسینی کومله^۱ | تارا حریری^۲

چکیده:

اسناد خطی قرون گذشته همواره الگوی هنرمندان معاصر قرار گرفته‌اند. در این میان عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج به عنوان یکی از اسناد دارای جنبه‌های تصویری، قابل توجه و درخور پژوهش‌اند. این اسناد در محدوده جغرافیایی استان گیلان پژوهش شده‌اند.

هدف: دستیابی به الگوهای تزیینی و ارائه منابعی غنی برای سامان‌دهی تصویری و صفحه‌آرایی اسناد و اوراق اداری.

روش / رویکرد پژوهش: این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با روش اسنادی انجام شده است و گردآوری اطلاعات در آن به صورت کتاب‌خانه‌ای و میدانی است.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱- ساختار تصویری و صفحه‌آرایی عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج گیلان چه کیفیتی دارد؟

۲- محدوده جغرافیایی یادشده چه نقشی در کیفیت بصری عقدنامه‌ها ایفا می‌کند؟

یافته‌ها و نتیجه‌گیری: در این پژوهش مجموعه عوامل تصویری تشکیل‌دهنده عقدنامه (تذهیب، خوش‌نویسی، مهر و امضا، حاشیه‌نگاری و سامان‌دهی و نظام تناسبات تصویری) تحلیل شدند. کیفیت تذهیب و نوع رنگ‌گذاری خاص سلیقه مردم گیلان، کیفیت خطاطی کاتبان و وابستگی آن به طبقات اجتماعی، تنوع فرم‌ها در کادربندی مهرهای انگشتی و تنوع خطوط به کاررفته در آن‌ها، کیفیت چیدمان و نوع خطوط در حاشیه‌نگاری و هم‌چنین استفاده از تناسبات مستطیل طلایی و مثلث طلایی و ماریج لگاریتمی در نظام سامان‌دهی تناسبات، از یافته‌های این پژوهش است.

کلیدواژه‌ها: عقدنامه؛ گیلان؛ تزیینات؛ تناسبات؛ ساختار تصویری.

استناد: حسینی کومله، محسن و حریری، تارا. (۱۴۰۲). تحلیل ساختار تصویری و تزیینات به کاررفته در عقدنامه‌ها و قباله‌های ازدواج استان گیلان از ۱۲۲۰ تا ۱۳۰۸ خورشیدی. *گنجینه اسناد* ۳۳(۳)، ۱۱۴-۱۴۷

doi: ۱۰,۳۰۴۸۴/ganj.۲۰۲۳,۳۰۸۱

۱. استادیار گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی
واحد رامسر، رامسر، ایران.

Hmohsen327@yahoo.com

۲. مربی گروه گرافیک، دانشگاه آزاد اسلامی
واحد لاهیجان، لاهیجان، ایران.

Tarahariri86@gmail.com



گنجینه اسناد

۱۳۱

فصلنامه علمی | سازمان اسناد و کتابخانه ملی ج.ا.ایران - پژوهشکده اسناد

شاپا (چاپی): ۱۰۲۳-۳۶۵۲ | شاپا (الکترونیکی): ۲۵۳۸-۲۲۶۸

شناسانه برنمود رقمی (DOI): ۱۰,۳۰۴۸۴/GANJ.۲۰۲۳,۳۰۸۱

نمایه در Google Scholar, SID, ISC, Researchgate و ایران ژورنال | <http://ganjineh.nlai.ir>

سال ۳۳، دفتر ۳، پاییز ۱۴۰۲ | صص: ۱۱۴ - ۱۴۷ (۳۴)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۳۱ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۲۷

تحقیقات آرشیوی

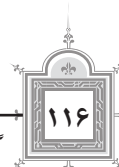
۱. مقدمه

پژوهش درباره عقدنامه‌ها و قبالة‌های ازدواج فراوان است؛ پژوهش درباره اسناد نیز فراوان‌تر؛ ولی همان‌طور که ایجاب می‌کند، این‌گونه موضوعات از زوایای مختلف قابل بررسی هستند. برای نمونه عقدنامه از دیدگاه حقوقی، از دیدگاه فقهی، از دیدگاه نسخه‌شناسی، از دیدگاه مردم‌شناسی، زیبایی‌شناسی و هنری و ... می‌تواند تحلیل شود. فراوانی پژوهش‌ها زیاد است؛ ولی پژوهش در حوزه اسناد و به‌طور مشخص در حوزه عقدنامه‌ها از زاویه هنری و زیبایی‌شناسی و ساختاری به‌صورت انگشت‌شمار انجام شده است. در میان این پژوهش‌ها هم هر کدام از منظری به موضوع پرداخته‌اند. برای نمونه عقدنامه‌ها از نظر ساختار تصویری، از نظر خوش‌نویسی، از نظر صفحه‌آرایی و ... قابلیت انجام پژوهش دارند. یکی دیگر از وجوه تفارق پژوهش‌ها، محدود شدن به فرهنگ‌ها و جغرافیای خاص است که در پژوهش حاضر جغرافیای نمونه‌ها به گیلان محدود شده است. اگرچه در مقایسه میان نسخه‌های عقدنامه‌ها در گیلان با سایر نقاط، تفاوت تصویری چشمگیری دیده نمی‌شود، ولی تفاوت در فرهنگ‌ها و سطوح اجتماعی و همین‌طور جغرافیایی بر روی اسناد تأثیر گذارند. جنس کاغذ و مرکب، بستر اقلیمی (برای نمونه وجود رطوبت در گیلان) و تأثیر فرهنگ همسایه‌داری و ... بر روی کیفیت شکل‌گیری اسناد تأثیر گذاشته‌اند. نگارنده امیدوار است این پژوهش به پژوهش‌گران این حوزه کمک کند.

در مقاله حاضر قصد بر آن است که نمونه‌های یافت‌شده از عقدنامه‌های دوران قدیم گیلان، بر مبنای تعاریف بدیهی و پذیرفته‌شده از عناصر بصری، ترکیب‌بندی و نظام تناسبات، تحلیل شوند. هدف نهایی نگارنده این است تا عقدنامه‌های یافته‌شده را بر اساس یکایک مؤلفه‌های مذکور مورد بحث قرار دهد و سپس به کمک مقایسه در جدول، سبک و سیاق کلی طراحی این اسناد، ترکیب‌بندی‌ها، نوع تزیینات، نوع خطوط و کمیت و کیفیت آن‌ها، کادرها و ... را به دست آورد. مؤلفه‌ها و مشخصه‌های فرمی و ظاهری‌ای که مطالعه خواهند شد، تذهیب، خوش‌نویسی، مهر و امضا، حاشیه‌نویسی و سامان‌دهی و تناسبات است. ذکر یک نکته در انتهای مقدمه الزامی است که با توجه به شباهت ظاهری بعضی از عقدنامه‌ها با یکدیگر و هم‌چنین استفاده پی‌درپی از عقدنامه‌ها در مقاله برای دوری از اشتباه خوانندگان نمونه‌های موردی استفاده‌شده در این مقاله بر اساس تقدم و تأخر تاریخی از ۱ الی آخر نام‌گذاری شده‌اند.

۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است که بر مبنای تحلیل محتوا پیش خواهد رفت. اسناد و عقدنامه‌های گردآوری‌شده ابتدا در زمینه عوامل بصری و ساختار تزیینات و نظام



تناسبات توصیف می‌شود و سپس با مقایسهٔ مشابهت‌ها و تفاوت‌ها به تحلیلی مشخص دست خواهیم یافت. عقدنامه‌ها از دیدگاه ساختار بصری دقیق توصیف می‌شوند و عناصر موجود در آن‌ها اعم از سرلوحه، تذهیب، خط و خوش‌نویسی، متن، حاشیه، مهرها، تناسبات و ترکیب‌بندی معرفی می‌شوند و سپس نمونه‌ها براساس این موارد نقد و بررسی می‌شوند.

۳. پیشینه پژوهش

- گودرزی، مریم. (۱۳۹۴). «تحلیل ساختاری فرم و نقش در عقدنامه‌های قاجار محفوظ در سازمان اسناد کشور». دانشگاه سوره تهران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. در این پژوهش نویسنده به ساختار و ترکیب‌بندی و صفحه‌بندی و همین‌طور تحلیل نقوش به کاررفته در اسناد و قباله‌هایی از سازمان اسناد کشور پرداخته‌است. همان‌طور که در مقدمه نیز عنوان شده‌است، این پژوهش از لحاظ دوره تاریخی به دوره قاجار و همین‌طور از دیدگاه نمونه‌ها به نمونه‌های موجود در سازمان اسناد کشور محدود شده‌است.

- ملکی، لیلا. (۱۳۹۳). «تحلیل مردم‌شناختی محتوای قباله‌های ازدواج، در دوران معاصر (مطالعه موردی: تهران- دوره قاجار و پهلوی‌ها)». دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. این پایان‌نامه نه از منظر هنری بلکه از منظر حوزه علوم انسانی به عقدنامه‌ها پرداخته‌است. در این پژوهش محتوای متون و نه ساختار تصویری مطالعه شده‌است. این پایان‌نامه هم از دیدگاه دوره تاریخی و هم موقعیت جغرافیایی به دوره قاجار و پهلوی و شهر تهران محدود شده‌است. در این پژوهش نسخه‌های نفیسی از عقدنامه‌ها معرفی شده‌اند و از دیدگاه متون و ساختار عقدنامه به‌طور دقیق بررسی شده‌اند.

- جرموزی، شیما. (۱۳۹۱). «بررسی بصری نظام تناسبات در قباله‌های ازدواج گنجینه آستان قدس رضوی». دانشگاه هنر تهران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. در این پایان‌نامه تناسبات و ساختار به کاررفته در عقدنامه‌های موجود در گنجینه آستان قدس رضوی به صورت فرم‌گرایانه بررسی شده و به صفحه‌آرایی اسناد به‌طور ویژه توجه شده‌است. در بخش‌هایی از این پژوهش شیوه‌های متنوعی از ساختارهای هندسی و نظام تناسبات موجود در هنرهای تجسمی معرفی شده و نمونه‌های عقدنامه‌ها با آن ساختارها مطابقت داده شده‌است. در پایان براساس آن‌چه که توضیح داده شد، نمونه‌های نفیسی تجزیه و تحلیل شده‌اند.

- حاجیانی، شیوا؛ عبدالله‌خان گرجی، مهناز. (۱۳۸۷). «آثار کاغذی: شناسایی رنگ‌های مورد استفاده در سه نسخه عقدنامه عصر قاجار». نشریه مرمت و پژوهش، شماره ۴، بهار و تابستان ۱۳۸۷. این مقاله به رنگ‌شناسی، فیزیک و روان‌شناسی رنگ‌ها در سه عقدنامه پرداخته و آن‌ها را باهم قیاس کرده‌است.



- سام، علی؛ علی صوفی، علی رضا. (۱۳۹۵). «در ضرورت و اهمیت شناخت اسناد تاریخی: واکاوی عقدنامه‌های ازدواج عهد قاجار». نشریه پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۵. این مقاله عقدنامه‌ها را از نظر جامعه‌شناختی، تاریخی و اسنادی بررسی کرده و اندکی نیز به ساختار بصری عقدنامه‌های دوره قاجار اشاره کرده است.

- ذبیح‌نیا عمران، آسیه؛ میرحسینی، مرجان‌السادات. (۱۳۹۸). «بررسی ساختار صوری عقدنامه‌های باقی‌مانده عصر قاجار در یزد». نشریه فرهنگ یزد، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸. این مقاله برخلاف عنوان آن تاحدزیادی به مسائل حقوقی، اجتماعی و فرهنگی پرداخته و در خلال بحث به نکات تاریخی هم تأکید داشته و بخشی هم به ساختار تصویری موجود در عقدنامه‌ها پرداخته است.

- پنجه‌باشی، الهه؛ قوامی‌پور، مهتاب. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی آرای ابوالوفا بوزجانی با ساختار هندسی صفحه‌آرایی قبale‌های ازدواج در دوره قاجار». نشریه مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۹، شماره ۱۸، ۱۳۹۸. در این مقاله نگارنده ابتدا شرحی از هندسه ابوالوفا بوزجانی را بیان کرده و سپس در ادامه به نسبت‌های موجود بین ساختار عقدنامه‌ها و آرای ابوالوفا در هندسه اشاره کرده است.

در پژوهش حاضر ساختار تصویری و تزیینات عقدنامه‌ها و چگونگی و تنوع آن‌ها تحلیل خواهد شد. محدوده فرهنگی و جغرافیایی هم استان گیلان از آغاز تا دوره پهلوی خواهد بود.

۴. عقدنامه‌ها و قبale‌های ازدواج

عقدنامه یا قبale ازدواج سندی قراردادی بین زوجین است که آن را وکیل با حضور حضار منعقد می‌کند. افراد معتبر و صاحبان دفاتر عقد حواشی آن را تأیید می‌کنند و مهر می‌زنند و اصطلاحاً بر این اسناد صحنه می‌گذارند. این قبale‌ها در گذشته عموماً تنها سند موجود مبنی بر قرارداد زناشویی زوجین بودند. در عقدنامه‌ها نکته‌های ارزشمند فراوانی به چشم می‌خورد: نوع متن به کاررفته در این اسناد از حیث محتوایی؛ لغات و واژگان از حیث ادبی؛ اصطلاحات، مهریه‌ها و قراردادهای دیدگاه فقهی؛ میزان مهریه و افراد شاهد و فرهنگ ازدواج از حیث مردم‌شناسی؛ تقسیم‌بندی طبقات اجتماعی براساس نوع و کیفیت عقدنامه و محتوای آن از دیدگاه جامعه‌شناسی؛ تزیینات مورد استفاده و خطوط رایج مورد استفاده در دوره‌های تاریخی مختلف مانند خط نسخ، ثلث، توقیع، طغری، نستعلیق، شکسته نستعلیق، تحریری و ... از لحاظ زیبایی‌شناسی.

«قدیمی‌ترین پیشینه از قبale و قبale‌نویسی که اکنون دردسترس است قانون معروف



«حمورابی» است که مربوط به قرن بیستم قبل از میلاد است. براساس ماده ۱۲۷ این قانون‌نامه، عقد ازدواج می‌بایست با حضور گواهان و به صورت مکتوب انجام می‌شد. بعد از قانون حمورابی در مجموعه قوانین آشور مربوط به قرن ۱۲ و ۱۳ ق.م که از کتاب‌خانه آشوربانی‌پال به دست آمده است و به صورت کتیبه آجری است، مقرراتی درباره تنظیم قباله‌ها و تعهدات موجود است» (فضل‌علی، ۱۳۹۲، ص ۸۳).

«در کتاب «متون پهلوی»، نمونه‌ای از قباله ازدواج آورده شده است. اگرچه این عقدنامه در تاریخ ۶۲۷ یزدگردی و ۱۲۷۸ میلادی و ۶۷۷ هجری قمری به خط پهلوی (فارسی میانه) نوشته شده است، باین حال نمایانگر سنت عهد ساسانی است و از نظر دربرداشتن اصطلاحات خاص درخور توجه است. قباله‌ای نیز در میان خرابه دژی در کوه مغ در شمال تاجیکستان به سال ۱۹۳۳ میلادی به دست آمده است. ۷۴ فقره سند هم متعلق به دیوآشیتج آخرین فرمانروای سغدی کشف شده است. او به دنبال حمله اعراب به قلمرو فرمانروایی‌اش، به دژ کوهستانی خود پناه می‌برد. این اسناد روی چرم و کاغذ و پوست نوشته شده است و شامل نامه‌های اداری، اسناد مالی، یادداشت‌ها، دستورهای اداری و قباله ازدواج است» (تفضلی، ۱۳۷۶، ص ۳۶۰). در پی جست‌وجوی نگارنده و به‌گواه پژوهش‌گران این عرصه، نمونه‌ای از عقدنامه یا قباله ازدواج از قرن‌های نخست پس از اسلام در دست نیست.

«از قرن هفتم هجری قمری تعداد بسیار کمی قباله به دست آمده است. با وجود این از قرن هشتم و نهم هجری قمری، ده‌ها قباله و وقف‌نامه و اسناد سایر معاملات باقی‌مانده است» (اختری، ۱۳۷۷، ص ۵۴).

در دوره صفوی، مکتب فقهی شیعه بر سیستم قضایی و حقوقی کشور غلبه داشت و تمام امور مانند عقد نکاح، طلاق و دادوستد مردم طبق حقوق و احکام مذهب شیعه انجام می‌شد. در زمان سلطنت نادرشاه، نوشتن اسناد و قباله‌ها به عهده علما و روحانیون بود و آن‌ها با دربار سروکاری نداشتند.

ادامه این رویه در زمان زندیه و قاجار موجب پیدایش نهادی به نام «محضر شرع» شد و اسناد معامله، نکاح و طلاق در محاضر شرع تنظیم و به وسیله شهود و علماء تأیید می‌شد. در محضر شرع معمولاً افراد باسواد و صلاحیت‌دار کار تحریر را برعهده داشتند (اختری، ۱۳۷۷، ص ۵۴).

«پس از پیدایش محاضر شرع، واژه محضر به معنای محل حضور مردم در نزد علما و روحانیون و به معنای محل قباله‌نویسی به کار رفته است. چون قباله‌ها به دست اشخاص مختلف نوشته می‌شد و دولت هم بر نویسندگان قباله‌ها اشراف نداشت اغلب قباله‌های

معارض پیدا می‌شد؛ بنابراین در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار فرمانی صادر شد که اسناد و قباله‌ها باید با مهر دیوان‌خانه دولت ایران تأیید شوند و بعدها «وزارت عدلیه اعظم» در سال ۱۲۷۹ق تأسیس شد و این پیش‌درآمدی بود برای قانون «ثبت اسناد» که در فروردین ۱۳۰۲ش مصوب شد» (ملکی، ۱۳۹۳، ص ۷۰). «از ۲۳ مرداد ۱۳۱۰ش قانون مدون ازدواج تصویب و به تدریج اجرایی شد. بررسی اسناد ازدواج دوره قاجار نشانگر توجه و پابندی زوجین برای شروع زندگی مشترک بر پایه قرارداد است. متن‌ها و عبارات این اسناد بار حقوقی و معنوی والایی دارند» (جرموزی، ۱۳۹۱، ص ۲۳).

۵. ساختار محتوایی عقدنامه‌ها

با مشاهده عقدنامه‌های به دست آمده به راحتی می‌توان آن‌ها را از نظر محتوایی بخش‌بندی کرد. با در نظر گرفتن تفاوت‌های موجود در متون عقدنامه‌ها و مطالعه بر روی وجوه اشتراک آن‌ها، ساختار محتوایی عقدنامه شامل: «افتتاح»، «تحمیدیه»، «پیش‌نوشتار (مقدمه)»، «متن»، «امضاء و مهر» و «حاشیه» است.

افتتاح: معمولاً با حمد و ستایش خداوند همراه است و سعی می‌شود تا از جملات ادیبانه در وصف خداوند استفاده شود. افتتاح همان «بسم الله» یا شروع عقدنامه است که اکثراً در عقدنامه‌ها از جهت مناسبت با موضوع، عبارت «هُوَ الْمُؤَلَّفُ بَيْنَ الْقُلُوبِ» می‌آمده است.

تحمیدیه: معمولاً با «امبعد» شروع می‌شود و اکثراً با جمله عربی «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَحَلَّ النِّكَاحَ وَ نَدَبَ إِلَيْهِ وَ حَرَّمَ الزَّنا وَ السَّفَاحَ وَ يَوْعَدُ عَلَيْهِ؛ وَ الصَّلَوةُ وَ السَّلَامُ عَلَى عِترَتِهِ أَهْلِ الْفَوْزِ وَ الْفَلَاحِ؛ اللَّهُمَّ أَلْفَ بَيْنَهُمَا وَ طَيَّبْ نَسْلَهُمَا» ادامه می‌یابد. البته در عقدنامه‌هایی هم با کمی تفاوت جمله‌ای مشابه با جمله فوق آمده است.

متن: متن ۵ بخش دارد: ۱- «النکاح» که همان داماد است و معرفی می‌شود و مطابق سنت عقدنامه‌ها با الفاظ ادبی و زیبا و استفاده از القاب رایج از او تمجید می‌شود. ۲- «المنکوحه» که همان عروس است و معمولاً با الفاظ زیبا و ادیبانه از متانت و عفت او تمجید می‌شود. ۳- «الصداق» که به آن مهر و کابین هم گفته می‌شود. مهریه شامل جواهرات، طلا و سکه است. ۴- «الوکیل» که عاقد است و این بخش مربوط به معرفی عاقد است. ۵- «الحضار» که مربوط به معرفی شاهدان است. معمولاً در عقدنامه‌ها هر کدام از بخش‌ها به طور مشخصی از یکدیگر متمایزند.

امضاء و مهر: که معمولاً شاهدان با مهرهای انگشتی اختصاصی حاوی اسامی شان بخش انتهایی عقدنامه را مهر و امضای می‌کنند.

حاشیه: در قسمت‌های خالی عقدنامه (معمولاً فضای خالی سمت راست یا بالای



کادر) افراد معتبر با جملاتی با مضامین تبریک‌گویی و شادباش، بر این عقدنامه‌ها صحه می‌گذارند و آن را مهر و امضا می‌کنند.

۶. ساختار ظاهری عقدنامه‌ها

عقدنامه از دیدگاه تصویری و صورت ظاهری عبارت‌اند از: «سرلوحه»؛ «تذهیب»؛ «حاشیه»؛ «متن»؛ «مهر».

سرلوحه: سرلوحه در همه عقدنامه‌ها موجود نیست. معمولاً عقدنامه‌های طبقات اجتماعی بالا سرلوحه‌هایی با انواع تزئینات و نقوش دارند. سرلوحه‌ها از نظر طرح و رنگ در کمال آراستگی است و برجسته‌ترین قسمت تزئینی عقدنامه است. سرلوحه‌ها معمولاً طوری طراحی می‌شوند که تحمیدیه یا بخشی از آن را دربر گیرند.

تذهیب: «تذهیب آرایش صفحات کتب خطی است با نقش مایه‌های انتزاعی. در هنر ایرانی-اسلامی این گونه تزئین از حیث پیچیدگی طرح‌ها و هماهنگی رنگ‌ها به اوج کمال رسیده است» (پاکباز، ۱۳۸۹، ص ۱۵۹). تذهیب در لغت به معنای طلاکاری است و شاید در دورانی که در کتاب‌آرایی برای تزئین صفحات از نقوش متنوع با تکنیک آب‌طلا استفاده می‌شده است این نام را روی آن گذاشته باشند. تذهیب در دوره‌های تاریخی مختلف و هم‌چنین در آثار طبقات اجتماعی مختلف متفاوت بوده است. رنگ‌ها، فرم‌ها، تراکم نقوش و هندسی بودن و هندسی نبودن از عوامل ایجاد تفاوت در تذهیب‌ها است.

حاشیه: در تنظیم و نگارش عقدنامه معمولاً تمهیدی به‌خرج می‌دادند تا بخش زیادی از بالای کادر و بخش قابل توجهی از سمت راست کادر خالی بماند. چنانچه متن بیشتر از ابعاد صفحه بود و نویسنده به انتهای کادر می‌رسید، ادامه متن را در فضاهای خالی سمت راست به صورت معکوس می‌نوشت تا تمام شود؛ و در فضاهای خالی دیگر افرادی معتبر با جملاتی با مضمون تبریک‌گویی، بر عقدنامه صحه می‌گذاشتند و با امضای خود آن را تأیید می‌کردند. عاقد نیز معمولاً از فضای خالی بالای کادر استفاده می‌کرد.

متن: متن عقدنامه همان‌طور که پیش‌تر هم توضیح داده شد بخش اصلی محتوای عقدنامه را تشکیل می‌دهد. در متن عقدنامه زوجین، صداق، وکیل، حضار و تاریخ معرفی می‌شود. در گذشته دو نوع عقدنامه وجود داشته است. یک نوع به صورت تک‌برگی بوده که بعضاً با تذهیب و تزئینات هم بوده و نوع دیگر چندبرگی و به صورت دفترچه‌ای بوده است. در نمونه‌های تک‌برگی، متن‌ها به صورت ستونی در کادر تعیین شده قرار می‌گرفتند. در نوع دفترچه‌ای ولی از آنجاکه هم کادرها کوچک‌ترند و هم بخش زیادی از کادرها را تزئینات به‌خود اختصاص داده است، جای کمتری برای متن باقی می‌ماند و متون در چند صفحه ارائه می‌شوند.



مهر: مهرها به صورت انگشتی و اختصاصی و مبین امضا یا صحه گذاشتن بر اسناد بوده‌اند. مهرها نشانه‌های نوشتاری شخصی افراد بودند که معمولاً با نگارشی هنری و دیدگاه تایپوگرافیک در قالب‌های دایره، مربع یا مستطیل و به‌ندرت قالب‌های دیگر نگاشته می‌شده‌اند. بعضاً در مهرها ابهام نیز دیده شده‌است؛ به‌طوری‌که مثلاً اگر نام شخصی «حسین» بوده‌است در مهر انگشتی او عبارت ذکری «یا حسین» دیده می‌شود. یا اگر نام شخصی «محمدعلی» بوده در مهر کلمات «الله، محمد، علی» ترکیب می‌شده‌اند. در ترکیب حروف نیز در برخی موارد کیفیت تایپوگرافی قابل توجه بوده‌است.

۷. ساختار بصری

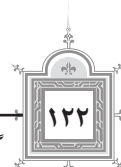
یکی از مهم‌ترین بخش‌های پروسه تولید اثر هنری ترکیب‌بندی و سامان‌دهی اجزاء و عناصر موجود در کادر است. برای بیان ساختار بصری در هنرهای تجسمی ابتدا لازم است دو رکن اساسی آن را تعریف کنیم. مبانی هنرهای تجسمی در دو بخش موازی و متمایز قابل تقسیم است: عناصر بصری؛ کیفیت‌های بصری.

۸. عناصر بصری

عناصر بصری، زبان و الفبای خوانش آثار هنرهای تجسمی است. «هنرمند، رسانه‌ها را به‌عنوان ابزار تحقق عناصر بصری چون خط، شکل، ارزش نور، بافت و رنگ به خدمت می‌گیرد» (اوکویبرک، ۱۳۹۴، ص ۴۹). البته در منابع دیگری همچون کتاب «مبانی هنرهای تجسمی» محمدحسین حلیمی عناصر بصری شامل نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، نور و رنگ می‌شود (حلیمی، ۱۳۸۹). فارغ از اختلافات جزئی و تفاوت‌های لفظی، آنچه از متن این منابع برمی‌آید این است که مؤلفه‌های فیزیکی و ملموس آثار هنرهای تجسمی، عناصر بصری خوانده می‌شوند.

۹. کیفیت‌های بصری

کیفیت‌های بصری در پی ترکیب، نوع قرارگیری، چیدمان و آرایش و به‌طور کلی مناسباتی که عناصر بصری ایجاد می‌کنند، به‌وجود می‌آید. کیفیت‌های بصری، بیشتر از جنس محتوا و روح حاکم بر عناصر بصری است؛ مانند تعادل، تناسب، کتراست، ریتم و... . نقطه، عنصری بصری است. اگر نقطه در کادری به‌صورت منظم و قانونمند تکرار شود، ضمن اینکه می‌گوییم عنصر درون کادر نقطه است، می‌گوییم ریتم در اثر قابل مشاهده است. این مثال در زمینه همه عناصر بصری قابل تعمیم است.



۱۰. ترکیب بندی

مهم ترین گام، در صورت بندی کادر بصری، کمپوزیسیون یا ترکیب بندی آن است. رسیدن به معنای مدنظر در عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب بندی آن دارد؛ علاوه بر آن، ترکیب بندی اثر در جلب توجه بیننده نیز نقش بسیار مهمی ایفا می کند. کسی که می خواهد از راه تصویر با دیگران ارتباط برقرار کند، در این مرحله بسیار حیاتی از کارش بیش از هر مرحله دیگری می تواند و باید بر کارش احاطه و نظارت کامل داشته باشد؛ زیرا او برای القای منظورش از بهترین موقعیت برخوردار است. ولی همان طور که پیش از این هم اشاره شد در شیوه ارتباط بصری نمی توان چند ساخت محدود و معین تجویز کرد. پس چگونه می توانیم با اطمینان خاطر در این زمینه نظارت کنیم و سلطه خود را بر کار اعمال کنیم تا بتوانیم سازنده و بیان کننده عباراتی باشیم که همه به فهم آن ها قادر باشند؟

نحو در دستور زبان عبارت است از روش استفاده از کلمات با ترتیبی درست در جمله، و قواعد آن به روشنی تعریف شده است و فهم آن فقط نیازمند اندکی هوش و دقت است. مشابه این نوع قواعد در آموزش بصری، فقط ترتیب به کار بردن درست اجزای تصویر را به ما نشان می دهد و چگونگی برخورد ما با جریان کلی ترکیب بندی باقی می ماند. این برخورد و نگرش باید با دقت و علم به این موضوع باشد که تصمیمات ما در این زمینه تأثیر بسیار مهمی بر نتیجه نهایی کار خواهد گذاشت. در اینجا از قواعد جزئی و مطلق خبری نیست؛ ولی با این وصف، درباره نتایج کار جمع آوری و سازمان دهی اجزای مختلف بصری در کار و تأثیر آن بر محتوای کار، اطلاعات نسبتاً زیادی در دست است. بسیاری از راهنمایی ها برای فهم محتوای شکل های بصری، نتیجه تحقیقات درباره جریان و نحوه کار آن هاست (داندیس، ۱۳۸۰، ص ۴۵).

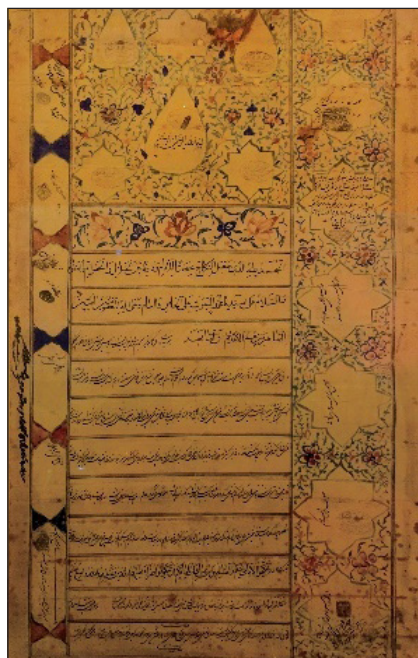
۱۱. تحلیل عناصر تصویری و تزینی موجود در نمونه ها

در مقاله حاضر قصد بر آن است که نمونه های یافت شده از عقدنامه های دوران قدیم گیلان بر مبنای تعاریف بدیهی و پذیرفته شده عناصر بصری، ترکیب بندی و نظام تناسبات، تحلیل شوند. در این جا هدف نگارنده این است تا عقدنامه های یافت شده را بر اساس یکایک مؤلفه های مذکور بررسی کند و سپس به کمک جداول مقایسه آن ها، سبک و سیاق کلی طراحی این اسناد، ترکیب بندی ها، نوع تزینات، نوع خطوط و کمیت و کیفیت آن ها، کادرها و ... را به دست آورد. مؤلفه ها و مشخصه های فرمی و ظاهری مورد بررسی «تذهیب»، «خوش نویسی»، «مهر و امضا»، «حاشیه نویسی» و «سامان دهی و تناسبات» خواهند بود. به دلیل شباهت ظاهری بعضی از عقدنامه ها با یکدیگر و استفاده پی در پی از آن ها در متن برای جلوگیری از اشتباه، عقدنامه ها

براساس تقدم و تأخر تاریخی شان از ۱ الی آخر نام گذاری شده‌اند.

الف. تذهیب

تصویر شماره ۱ (سند شماره ۱) مربوط است به عقدنامه ازدواج میرزا آقا تاجر و نساء خانم در سال ۱۲۷۸ ق/ ۱۲۴۰ خ در دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار. این سند مربوط به شهر رشت است. تذهیب این سند در سه محور جداگانه ولی یکدست انجام شده است. این سه محور عبارت‌اند از سرلوحه، ستون سمت راست و ستون سمت چپ. همان‌طور که در تصویر قابل مشاهده است، در سرلوحه این سند از نقوش گیاهی اعم از برگ‌ها و گل‌ها استفاده شده و شش فضای خالی در آن تعبیه شده است؛ سه فضای خالی با قالب درخت و سه فضای خالی با قالب شمسه هشت‌پر. طراح این سند فضاهای خالی را برای قراردادن بسم‌الله و مهرهای تأیید سند تنظیم کرده است. درخت نماد زندگی است و تداعی این نماد در بالای پیشانی این عقدنامه با محتوای سند مناسبت بسیاری دارد. شمسه نیز از نمادهای قدیمی ایران است که پس از اسلام نماد مسائل دینی و ارزش‌های فرهنگی و معنوی بوده است که با روح این سند نیز کاملاً سازگار است. در دو طرف چپ و راست کادر، دو ستون از تذهیب دیده می‌شود که به هیچ وجه باهم قرینه نیستند.



تصویر ۱

سند شماره ۲
(منبع: کتاب خانه ملی رشت)





تصویر ۲

سند شماره ۳
(منبع: سایت دنیای زنان در عصر قاجار)



تصویر ۳

سند شماره ۶
(منبع: سایت دنیای زنان در عصر قاجار)

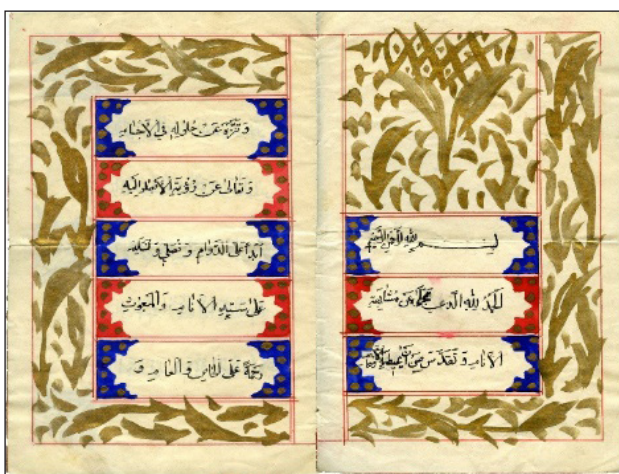
همان‌طور که در تصویر شماره ۱ هم مشخص است ستون سمت راست ادامه همان فرم‌ها و فضاهای خالی سرلوحه است که برای حاشیه‌نویسی و مهر و امضای شاهدان و صحنه‌گذاران تعبیه شده است؛ ولی در ستون سمت چپ طرح دیگری برای تذهیب کار شده است که اثر را کاملاً از قرینگی خارج می‌کند. نکته‌ای که در سنت صفحه‌آرایی ایرانی مشهود است این است که در سمت چپ، ستون نوشته‌ها به عطف نزدیک‌تر است؛ ولی در سمت راست، ستون نوشته‌ها فضای خالی بیشتری تا عطف دارد. در ستون چپ فقط کادرهای شش ضلعی و کشیده لحاظ شده‌اند که آن‌هم برای مهر و امضای شاهدان است. رنگ‌های به‌کاررفته در این سند طیف‌هایی از خاکستری‌های رنگ‌های سبز و آبی و قرمز است. عملیات تذهیب و رنگ‌گذاری آن به‌صورت ضرب قلم‌مو و دست‌آزاد (بداهه‌پردازانه) انجام شده و کمتر به جزئیات پرداخته شده و اندکی نیز خام‌دستانه (غیر حرفه‌ای و آماتور) طراحی شده است.

تصویر شماره ۲ (سند شماره ۲) مربوط است به عقدنامه «آقاهاشم» و «صغری خانم» در سال ۱۲۹۸ ق/ ۱۲۵۹ خ در اسالم. این عقدنامه باینکه به‌لحاظ تخصصی و تکنیک پرداخت بسیار مبتدی و ساده انجام شده است، ولی به‌لحاظ غنای رنگی و استفاده از فرم‌های خالص، در کمال سادگی اثری جذاب و گیرا دارد. همان‌طور که در تصویر قابل مشاهده است، سرلوحه دارای کم‌ترین جزئیات در تذهیب است و صرفاً چند رنگ و فرم خالص در کنار یکدیگر هماهنگی ایجاد کرده‌اند. در دو طرف کادر نیز دو ستون نامتقارن قرار گرفته‌اند که به‌مانند سند قبلی ستون سمت راست عریض‌تر از ستون سمت چپ است. در هر دو ستون فرم گیاهی پیچک‌دار سرتاسر کادر را به‌خود اختصاص داده است.

تصویر شماره ۳ (سند شماره ۳) متعلق است به عقدنامه «کربلایی مهدی و سیده امی خانم» در سال ۱۳۲۰ ق/ ۱۲۸۱ خ در محله زاهدان رشت. این سند از سندهای قبلی فضای تذهیب بیشتری دارد. این عقدنامه یک کادر حاشیه منقش به نقوش هندسی و به‌صورت مثلثی و معکوس دارد که در دورتادور کادر حرکت می‌کند. در درون این فضا در سمت راست دو ستون دربین دو حاشیه قرار گرفته است و در سمت چپ، کادری برای متن که در بالای آن سرلوحه قرار گرفته است و در سمت چپ متن حاشیه‌ای دیگر قرار گرفته است. در ستون‌ها و حاشیه‌ها فضاهای منفی [خالی] با طرح محرابی قرار گرفته که برای حاشیه‌نویسی احتمالی تعبیه شده است. این سند نیز به‌مانند اسناد قبلی دارای رنگ‌های درخشان است که گویی سلیقه گیلانی‌ها در آرایش عقدنامه‌ها است. در سرلوحه دایره‌ای خالی قرار دارد که برای مکان صحنه شخصی معتبر تعبیه شده است. در قسمت کادر مربوط به متن، خطوط افقی و موازی رسم شده که این جدول‌کشی‌ها برای متن آماده‌سازی شده است.

نکاتی که در پالت رنگی این سند دیده می شود جالب است. در حاشیه اطراف کادر، مثلث‌هایی روبه‌روی هم با رنگ‌های آبی و نارنجی مزین شده‌اند. رنگ‌های آبی و نارنجی مکمل یکدیگرند و مطابق با تئوری رنگ، رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر بیشترین درخشندگی را ایجاد می‌کنند. این موضوع با محتوای این سند که ازدواج است قرابت معنایی مناسبی برقرار کرده‌است. در این سند و سندهای قبلی، برخلاف عادت تزیینات عصر قاجار، تنوع رنگی بسیار کمتر است؛ ولی در عین حال رنگ‌ها بسیار درخشان‌تر و خالص‌تر ارائه شده‌اند. در تذهیب ستون سمت راست کادر، نقوش گیاهی و پیچک‌دار به دور فضاهای منفی طرح محرابی پیچیده‌اند که همین نقوش گیاهی در سرلوحه نیز دیده می‌شوند.

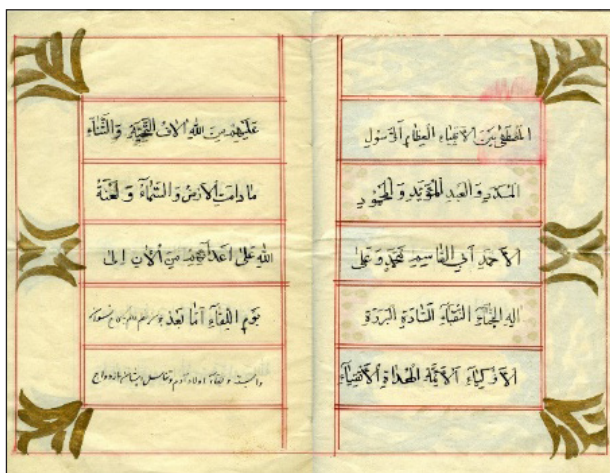
تصویر شماره ۴ (سند شماره ۷) مربوط است به نکاح «آقایض‌الله‌خان و زهرا سلطان‌خانم» به سال ۱۳۲۸ ق/ ۱۲۸۹ خ اهل رودبار. این عقدنامه، دفترچه‌ای است و متن آن در ۱۰ صفحه نوشته شده‌است. صفحه اول آن دارای تذهیب در حاشیه به همراه سرلوحه است و صفحه روبه‌روی آن فقط دارای تذهیب در حاشیه است. دو صفحه اول حاشیه طلایی رنگ دارد که سرلوحه صفحه اول نیز با همان رنگ و همان ابعاد قلم‌مو کار شده‌است. تذهیب طوری کار شده‌است تا ضرب قلم‌مو و حرکت آن کاملاً آشکار باشد و این تکنیک، حرکت و پویایی خاصی به آن داده‌است. طرح تذهیب از نقوش گیاهی است و ساده و انتزاعی شده ارائه شده‌است. همان‌طور که در تصاویر ۴ و ۵ دیده می‌شود، در بخش متن نیز کادرهایی به صورت جدول‌کشی تعبیه شده‌است که با رنگ‌های قرمز و آبی به صورت کاملاً خالص و درخشان مزین شده‌است و با نقطه‌های طلایی به آن‌ها پویایی و حرکت داده شده‌است. در صفحات بعدی تنها جدول‌کشی برای متن و حاشیه‌هایی بسیار ساده و حداقل نقوش برای تزیین دیده می‌شود.



تصویر ۴

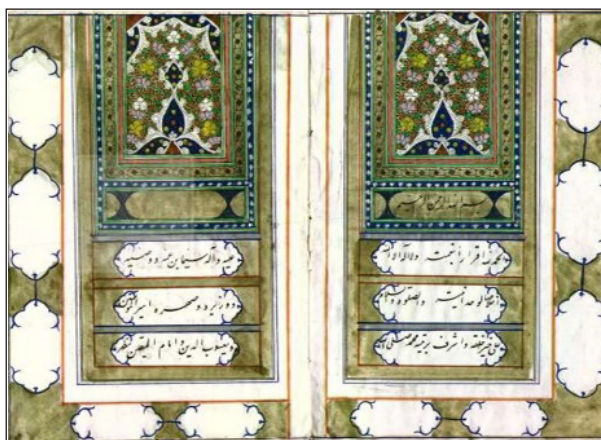
صفحه اول و دوم سند شماره ۷ (منبع:
سازمان اسناد و کتابخانه ملی).





تصویر ۵

دو صفحه داخلی سند شماره ۷ (منبع: سازمان اسناد و کتابخانه ملی).



تصویر ۶

سند شماره ۸ (ملکی، ۱۳۹۳، ص ۹۶)

تصویر شماره ۶ (سند شماره ۸) مربوط است به ازدواج «میرزا عیسی خان منجم باشی»^۱ و «مفتخر السلطنه» در سال ۱۳۳۱ ق/ ۱۲۹۲ خ. تذهیب این سند با سند های گذشته تفاوت دارد. این تذهیب از جنس تذهیب هایی است که عموماً در پایتخت (که طبقه اجتماعی مرفه بیشتری در آن ساکن بودند) و آن هم برای نسخ با ارزش و در سطوح بالا کار می شده است؛ به ویژه در قسمت سرلوحه که نماینده تذهیب کامل و با کیفیت دوره قاجاری است. نقوش گیاهی موجود در این سند به ویژه در قسمت سرلوحه با تراکم بسیار زیاد و جزئیات فراوان و با دقت بسیار زیاد انجام شده است. رنگ ها متنوع است و دقیقاً با رنگ های به کار رفته در اسناد موجود از پایتخت از دوره قاجار مطابق است و یادآور کاشی کاری در معماری بنا های قاجاری است. خصیصه های مذکور، این سند را با اسناد مشابه دیگر در گیلان

۱. میرزا عیسی خان منجم باشی اهل لنگرود و حاکم گیلان بود که با یکی از دختران فتح علی شاه قاجار ازدواج کرد.

اندکی متفاوت کرده است. در حاشیه‌ها، کادر به سیاق حاشیه‌ها در سایر عقدنامه‌های مُدَّهَب گیلان، ساده و با فضاهای خالی و به شکل ترنج کار شده است. معمولاً این فضاها برای حاشیه‌های احتمالی تعبیه می‌شده‌اند.

ب. خوش‌نویسی

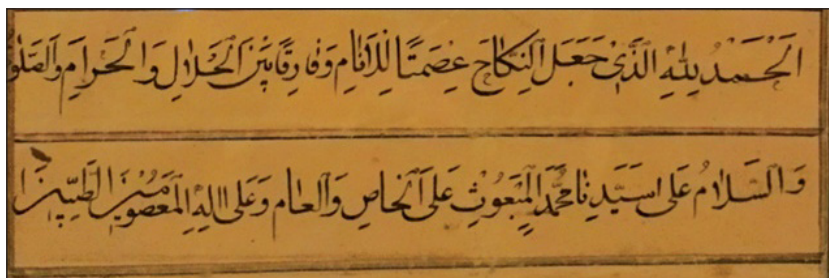
در عقدنامه‌هایی که نگارنده در گیلان یافته است با نمونه‌های موجود در سایر نقاط ایران تفاوت چشمگیری ملاحظه نشد؛ چراکه خط فارسی در تمام نقاط ایران با کیفیت مشابه تعلیم داده می‌شده و الفبای آموزش در دوران قدیم در همه جا یکسان و یک‌شکل بوده است. یکی از نکات قابل توجه در خوش‌نویسی اسناد کهن، کیفیت خطاطی و قلم نگارنده آن است. در برخی از اسناد که رسمیت بیشتری دارند و یا به طبقات اجتماعی بالا تعلق دارند، کیفیت خطوط در حد ممتاز است؛ از جمله فرمان‌های پادشاهان و یا عقدنامه رجال مهم و ... در بسیاری از عقدنامه‌های یافت شده در این پژوهش که به روستاها و طبقات اجتماعی پایین‌تر تعلق دارد خط به کاررفته به ندرت کیفیت زیادی دارد و در بسیاری از موارد خطوط یافت شده را به درستی نمی‌توان به خطی مشخص نسبت داد.

خط ثلث: با نگاهی به نمونه‌های موردی یافت شده می‌توان گفت تقریباً در همه مواردی که در نسخه‌ها خط ثلث دیده می‌شود، در افتتاح و تحمیدیه است. البته به لحاظ محتوایی نیز چنین انتخابی کاملاً مناسب است. در زیر نمونه‌هایی از خط ثلث به کاررفته در عقدنامه‌های گیلان مشاهده می‌شود (تصویر ۷).



تصویر ۷

بخشی از تحمیدیه سند شماره ۵



تصویر ۸

بخشی از تحمیدیه سند شماره ۲

خط نسخ: می‌توان با قاطعیت اعلام کرد که خط نسخ در همه نسخه‌های یافته‌شده از عقدنامه‌ها، دست‌کم در یک بخش کوچک از تحمیدیه، متن و یا حاشیه‌ها وجود دارد؛ یعنی به‌طور دقیق‌تر می‌توان گفت که در بیشتر موارد در تحمیدیه دیده می‌شود و در برخی از موارد در متن نیز دیده می‌شود. در حاشیه‌ها و صحنه‌گذاری نیز استفاده از خط نسخ به‌وفور دیده می‌شود. در برخی از این نسخه‌ها خط نسخ کیفیت خطاطی خوبی دارد و در برخی موارد متوسط و ضعیف است. یکی از ویژگی‌های خط نسخ این است که از خط ثلث روان‌تر و خواناتر است. خط نسخ خط قرآن است و در دوره‌های مختلف تاریخی با شیوه‌های گوناگونی نوشته شده‌است. در برخی از این شیوه‌ها خط نسخ دارای پیچیدگی در ترکیبات است و به ثلث نزدیک است و در موارد دیگری این موارد تلطیف می‌شود. در یافته‌های زیر، انواع خطوط نسخ با ترکیبات پیچیده، کمی ساده‌تر و بسیار ساده دیده می‌شود. حتی در بعضی موارد از قاعده خط نسخ خارج می‌شوند و به خط نسخ تحریری و دست‌نویس نزدیک می‌شوند. تصویر شماره ۸ نمونه‌ای از این موارد است.

خط نستعلیق: خط نستعلیق در دوره قاجار مخصوص کتاب‌های ادبی و هم‌چنین فرمان‌های پادشاهان و نیز روزنامه‌های دولتی بوده‌است و در اسناد خطی مربوط به مردم عادی کمتر استفاده می‌شده‌است. در نمونه‌های موردی این پژوهش، خط نستعلیق تنها در یک سند و آن‌هم متعلق به میرزا عیسی خان منجم‌باشی استفاده شده‌است. همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد او حاکم گیلان بوده‌است و این موضوع می‌تواند سبب استفاده از این خط رسمی در سند ازدواج او باشد. قابل‌ذکر است که در بسیاری از موارد در نوشته‌ها و دست‌خط عادی عقدنامه‌های معمولی یافت شده، بسیاری از کاتبان بر نوشتن نوعی نستعلیق سعی داشته‌اند که البته به‌صورت اختلاطی، قواعد و حروف خطوط دیگر نیز در دست‌نوشته‌های آن‌ها یافت می‌شود؛ به‌طوری‌که نستعلیق نگاشته‌شده آن‌ها در برخی از کلمات و ترکیب‌ها به خط نسخ و یا به خط شکسته‌نستعلیق نزدیک می‌شود (تصویر ۹).



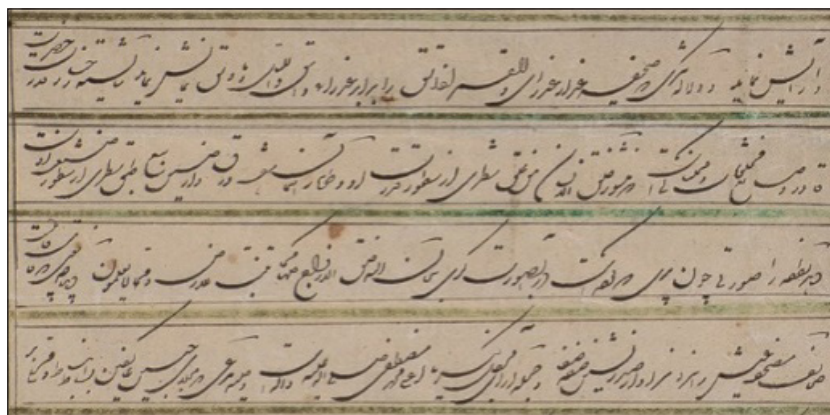
تصویر ۹

بخشی از متن سند شماره ۹



تصویر ۱۰

بخشی از متن سند شماره ۶



خط شکسته نستعلیق: تقریباً در اکثر نسخه‌های عقدنامه، دست‌کم در گوشه‌ای از کادر، خط شکسته نستعلیق به چشم می‌خورد. به‌طوری‌که حتی خط دست‌نویس عادی کاتبان با قواعد خط شکسته نستعلیق نوشته شده‌است. در بسیاری از نسخه‌های نفیس عقدنامه‌ها متن اصلی (به‌ویژه بعد از تحمیدیه) با خط شکسته نستعلیق نوشته شده‌است.

خط تحریری دست‌نویس: غالب عقدنامه‌هایی که حاوی این نوع از دست‌خط هستند به طبقات اجتماعی متوسط و پایین تعلق دارند. در اسناد درباری و دستگاه خوانین معمولاً کاتبی در اختیار، مأمور نوشتن این مکاتبات بوده‌است؛ از همین جهت اسناد طبقات بالای اجتماعی از خطوط عالی و ممتاز هستند؛ ولی در عقدنامه‌های افراد عادی در محلات و روستاها و شهرهای کوچک اشخاصی با سواد نسبی و یا دست‌خط نسبتاً خوب این اسناد را می‌نوشته‌اند (تصویر شماره ۱۱).





تصویر ۱۱

بخشی از متن سند شماره ۱۰

ج. مهر

در گذشته مهرها به صورت حکاکی نام شخص بر روی انگشتی‌اش ایجاد و استفاده می‌شد. این مهرها گاه به شکل بیضی، گاه دایره، گاه مربع و گاه مستطیل و به ندرت به اشکال دیگری طراحی می‌شدند. یکی از هنرهای در ارتباط تنگاتنگ با مهرها خوش نویسی بود؛ به طوری که ترکیب ماهرانه کلمه‌ای در قالبی هندسی، به صورتی که زیبایی خود را حفظ کند و خوانایی را هم از دست ندهد عملی هنرمندانه بود که امروزه در هنر گرافیک از آن تمجید می‌شود. این مهرها به جای امضا و به نشانه تأیید سند به کار می‌رفتند. طراحی نام افراد در بعضی از قلم‌ها بسیار ساده و در بعضی بسیار خلاقانه و هنرمندانه کار می‌شده است. در تمامی اسناد یافت شده در این پژوهش حداقل یک مهر وجود دارد. در بعضی از نسخه‌ها بیش از ده مهر وجود دارد که برخی از آنها به لحاظ خلاقیت در ترکیب و خوش نویسی بارزتر است. خوش نویسی نام افراد در بیشتر مهرها با سه خط نسخ، ثلث، و نستعلیق انجام می‌شده است. در تصویر ۱۲ دو نمونه از مهرها مشاهده می‌شود.



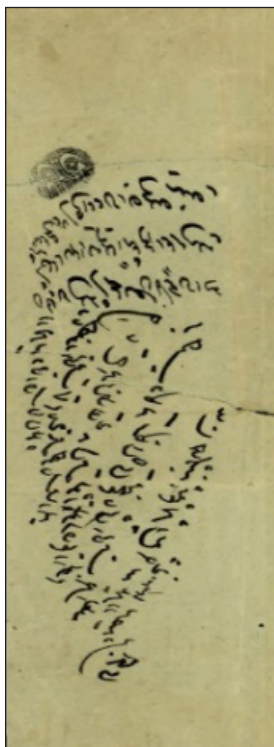
تصویر ۱۲

دو مهر از مهرهای سند شماره ۲



د. حاشیه نویسی

حاشیه نویسی سنتی است که از قدیم‌الایام در کتاب‌آرایی ایرانی به چشم می‌خورد. در گذشته در برخی از کتاب‌ها که به لحاظ محتوایی سنگین و پیچیده بودند و به تفسیر و شرح گسترده‌تر نیاز داشتند، در حاشیه‌های خالی اطراف صفحات آن‌ها به توضیح و تفسیر متن می‌پرداختند. این موضوع خصوصاً در کتاب‌های فلسفی و الهیات و ... فراوان دیده می‌شد. این موضوع بعدها به صورت سنت درآمد و در نسخه‌های متعدد خطی جزء لاینفک صفحه‌آرایی به حساب آمد. در عقدنامه‌های مورد پژوهش در این مقاله نیز حاشیه نویسی تقریباً در همه نمونه‌ها دیده می‌شود. حاشیه نویسی به لحاظ محتوایی مربوط به تأیید و صحه‌گذاری بر عقدنامه توسط افراد معتبر و معتمد محل بوده است. این حاشیه‌ها عموماً با خطوط دست‌نویس تأییدکنندگان نوشته شده است و از دست‌خط کاتب متن اصلی جدا است. در این نوشته‌ها که اکثریت قریب به اتفاق آن‌ها با خط کرسی مورب و بعضاً معکوس با متن اصلی نوشته شده‌اند، بیشتر خطوط تحریری به کار رفته و در برخی موارد هم از خطوط شکسته نستعلیق و نسخ استفاده شده است (این موضوع به مهارت تأییدکننده در خط و خوش‌نویسی بستگی داشته است) (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳

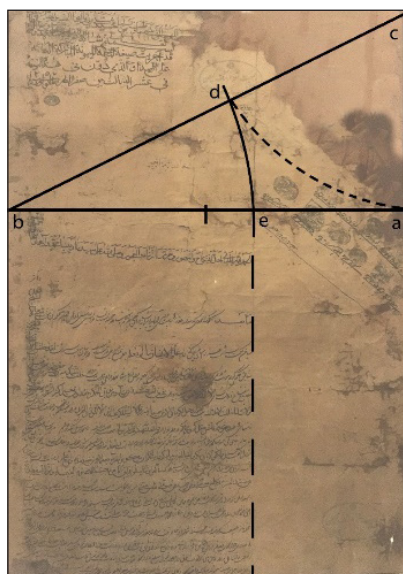
حاشیه سند شماره ۸



۱۲. سامان‌دهی و نظام تناسبات در نمونه‌های یافت‌شده

در عقدنامه‌های یافت‌شده در گیلان قدیم بسیاری از انواع تناسبات و نظام سامان‌دهی دیده می‌شود. البته به‌نظر نگارنده احتمالاً بسیاری از طراحان و کاتبان و مُدَّهَبان آن دوران ابداً اطلاعی از دانش علمی تناسبات -آنچنان که پیشتر تحلیل شد- نداشته‌اند؛ ولی نسبت‌ها را از آنجاکه در اعصار و قرون مختلف و به‌صورت سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده‌است، به‌طور ناخودآگاه یاد می‌گرفته‌اند. آنچه که برای نگارنده اهمیت دارد وجود این تناسبات در طرح‌ها و نمونه‌ها و نه در عمل طراحان است. وجود این تناسبات در آثار نشانه این است که طراحان عادی و عاری از دانش نیز بدون پیش‌زمینه علمی، نقاط حساس کادر، محل شروع مناسب برای متن، و مکان‌های مناسب برای تذهیب و حاشیه‌نویسی را آموخته بودند و به‌کار می‌بردند. در ادامه به چند نمونه از تناسبات به‌کاررفته در اسناد از دواج گیلان اشاره می‌شود و به‌کمک تصاویر تحلیل می‌شوند.

یکی از نقاط و خطوط حساس در کادر، وجود تقسیمات یک‌سوم در طول و عرض و سامان‌دهی تصویر با این مقوله است. در سند شماره ۱ ستون نوشته‌ها از روی خط یک‌سوم عرض کادر شروع شده و کل ستون نوشته‌ها در محدوده کادر حاصل از تلاقی بین یک‌سوم طولی و یک‌سوم عرضی قرار گرفته‌است (تصویر ۱۴).



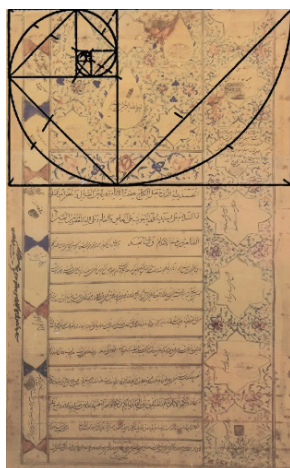
تصویر ۱۴

تناسب یک‌سوم در سند شماره ۱

تصویر ۱۵

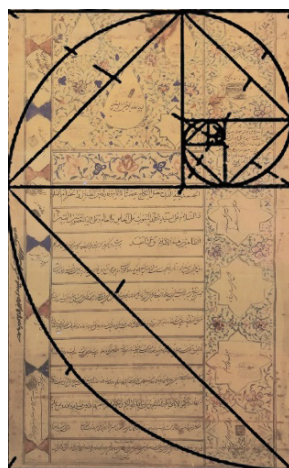
تناسب مثلث طلایی در سند شماره ۱





تصویر ۱۶

مارپیچ لگاریتمی در سند شماره ۲



تصویر ۱۷

مارپیچ لگاریتمی در سرلوحة سند شماره ۲

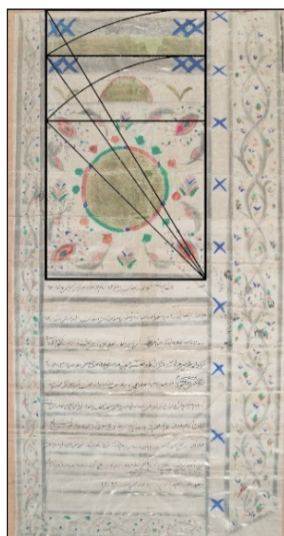
یکی دیگر از تناسبات در کادرها تقسیم پاره خط به دو قسمت طلایی است؛ بدین صورت که نیمه پاره خط ab را مشخص می کنیم و به اندازه آن عمود ac را رسم می کنیم و سپس به اندازه ac بر روی bc کمان می زنیم و سپس مجدداً به اندازه bd و به مرکز b کمانی رسم می کنیم تا ab را در نقطه e قطع کند. نقطه e پاره خط را به دو بخش طلایی تقسیم می کند (تصویر ۱۵). با مشاهده این تصویر در خواهیم یافت که این تناسب نیز در کادر رعایت شده است.

در سند شماره ۲ تناسب مارپیچ لگاریتمی^۱ در ابعاد کادر رعایت شده است (تصویر ۱۶). این تناسب در تقسیمات جزئیات کادر نیز دیده می شود که در تصویر ۱۷ ابعاد سرلوحة نسبت به کل کادر با تناسب مارپیچ لگاریتمی طراحی شده است.

در عقده نامه دیگر بر پایه تناسباتی که پیش تر شرح داده شد، از تناسب مستطیل های طلایی استفاده شده است. در ابعاد کادر سند شماره ۳ از تناسب مستطیل طلایی استفاده شده است (تصویر ۱۸). در طراحی سرلوحة این سند نیز تناسبات مستطیل طلایی دیده می شود؛ با این تفاوت که تناسب به کار رفته در سرلوحة سند، مستطیل طلایی است (تصویر ۱۹).

در سند شماره ۵ نیز به مانند سند قبلی از مستطیل های طلایی استفاده شده است. همان طور که در تصاویر ۲۰ و ۲۱ مشاهده می شود در این سند چندین کادر موجود است؛ کادرهایی برای متن، حاشیه و سرلوحة و ... و تناسبات مذکور، هم در کادربندی و هم در متن، حاشیه و سرلوحة سند به کار رفته است. در کادر کل صفحه، مستطیل طلایی و در کادربندی متن و سرلوحة و حاشیه، از مستطیل طلایی استفاده شده است.

۱. مارپیچ لگاریتمی یا تناسبات فیوناچی تناسباتی است که در طبیعت هم دیده می شود (مانند نسبت انحنای حلزونی). این حرکت دایره وار با نسبت و فرمولی مشخص امتداد می یابد. در نظام تناسبات بسیاری از آثار هنری این نسبت ها دیده شده است.



۱۹



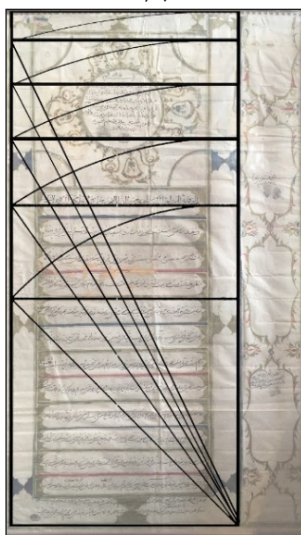
۱۸

تصویر ۱۸

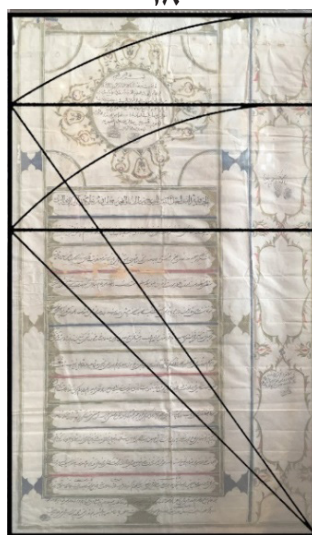
تناسب مستطیل طلایی در کادر سند
شماره ۳

تصویر ۱۹

تناسب مستطیل طلایی در سرلوحة سند
شماره ۳



۲۱



۲۰

تصویر ۲۰

تناسب مستطیل طلایی در کادر سند
شماره ۵

تصویر ۲۱

تناسب مستطیل طلایی در متن و کادر
حاشیه آن در سند شماره ۵

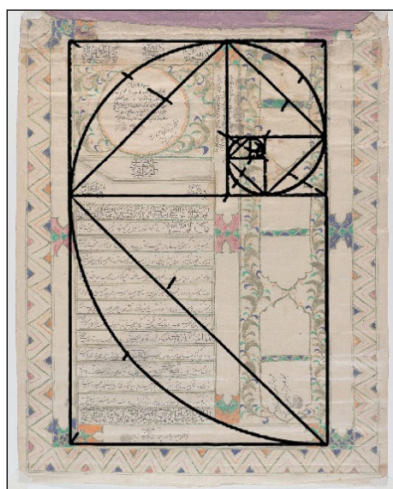
در عقدنامه شماره ۶، هم از تناسبات مستطیل‌های طلایی و هم از ماریچ لگاریتمی استفاده شده است. همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود، کادر درون حاشیه هندسی کادر اصلی، دارای تناسب مستطیل طلایی است (تصویر ۲۲). در کادربندی دیگر این سند، ماریچ لگاریتمی هم دیده می‌شود و نکته قابل توجه در این ماریچ، انطباق یکی از خطوط مهم و طلایی با شروع متن و عبارت «بسم الله الرحمن الرحيم» است (تصویر ۲۳). در تناسب دیگر، کادر خود متن بر مستطیل طلایی کاملاً منطبق است (تصویر ۲۴).

تصویر ۲۲

مستطیل طلایی در سند شماره ۱۷

تصویر ۲۳

مارپیچ لگاریتمی در سند شماره ۱۷

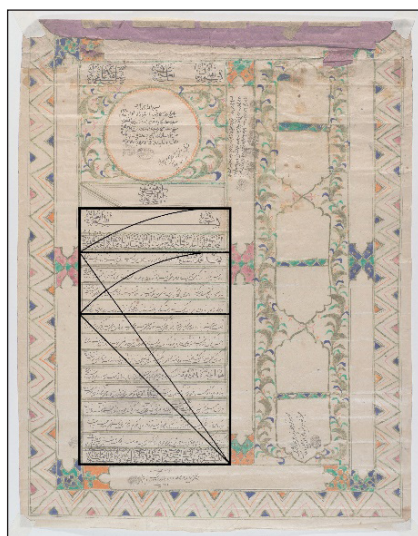


۲۳

۲۲

تصویر ۲۴

مستطیل طلایی در متن سند شماره ۱۷

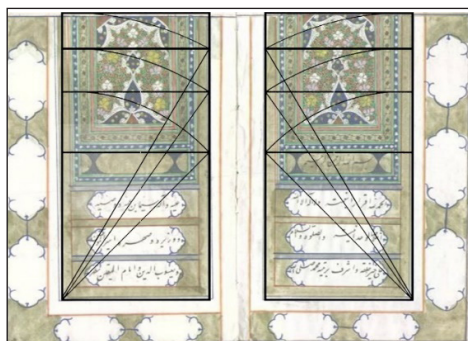


سند شماره ۹ چند نمونه از تناسبات مطرح شده را داراست. تناسب مارپیچ لگاریتمی در کادربندی صفحات روبه روی هم به خوبی رعایت شده است (تصویر ۲۵). در کادر وسط که مختص متن و سرلوحه است نیز تناسب مستطیل طلایی دیده می شود (تصویر ۲۶). در تنظیم محل شروع متن نیز تناسب مثلث طلایی کاملاً رعایت شده است (تصویر ۲۷).



تصویر ۲۵

مارپیچ لگاریتمی در سند شماره ۹



تصویر ۲۶

تناسبات مستطیل طلایی در سند شماره ۹

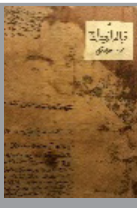


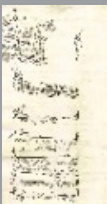
تصویر ۲۷

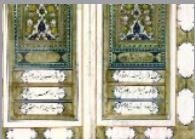
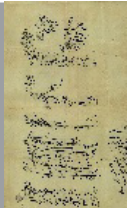
تناسب مثلث طلایی در سند شماره ۹

در پژوهش حاضر که در آن بیش از ۵۰ نمونه از عقدنامه‌ها و قبale‌های ازدواج از سراسر استان گیلان در اختیار نگارنده قرار گرفت، پس از حذف نمونه‌های مشابه و آسیب‌دیده و نیز دوری از زیاده‌گویی و توجه به کیفیت تحلیل‌ها، ۱۰ نسخه از این اسناد مطالعه شدند که مشخصات ظاهری همه این ۱۰ نمونه در جدول شماره ۱ قابل مشاهده است. در این جدول خلاصه‌ای از همه نکات ذکر شده و تحلیل شده آمده است.

مطابق جدول، با مقایسه نمونه‌های مُذَهَّب در می‌یابیم که عموماً در نسخه‌ها، حاشیه‌ها و سرلوحه‌های مُذَهَّب دیده می‌شود و تقریباً همیشه در حاشیه‌ها نقوش هندسی دیده می‌شود. نقوش گیاهی در همه نمونه‌ها بخش اصلی تذهیب به‌شمار می‌رفته‌است؛ ولی در هیچ نمونه‌ای نقوش جانوری دیده نشد. رنگ‌های طلایی، لاجوردی، سبز و قرمز بیشترین رنگ‌های استفاده‌شده در این نمونه‌ها هستند. در جدول سعی شده‌است تا خط هریک از بخش‌ها جداگانه در نظر گرفته شود و براین اساس طبقه‌بندی شود. از مقایسه نمونه‌ها در این جدول مشخص می‌شود که در بسم‌الله عموماً از خط نسخ استفاده شده و خط ثلث در اولویت بعدی بوده‌است. در تحمیدیه نیز اکثر نمونه‌ها دارای خط نسخ هستند و نمونه‌های ارزش‌مندی نیز از خط ثلث دیده می‌شود. شاید علت اصلی استفاده از خطوط نسخ و ثلث در افتتاح و تحمیدیه این است که معمولاً این بخش از متن عقدنامه دارای متون عربی، آیات و صفات خداوند است و خطوط نسخ و ثلث نیز خطوط قرآنی به‌حساب می‌آیند. در متن، بیشتر از خطوط شکسته‌نستعلیق و تحریری دست‌نویس استفاده شده که معمولاً در عقدنامه‌های نفیس‌تر، خطوط شکسته و در عقدنامه‌های معمولی عموماً از خط تحریری دست‌نویس استفاده شده‌است؛ این مقوله درباره خطوط حاشیه نیز مصداق دارد. البته در خطوط حاشیه باتوجه به این که نگارش این بخش به‌عهده کاتب نبوده‌است و افراد برای صحه‌گذاری آن را نگارش می‌کردند از خطوط تحریری دست‌نویس بیشتر استفاده شده‌است؛ ولی نمونه‌های شکسته‌نستعلیق و نسخ نیز در حاشیه کم نیستند. ذکر یک نکته در این بخش لازم است و آن نیز نقش کم‌رنگ خط رسمی نستعلیق در این نسخه‌ها است. خطی که فقط یک‌بار در نمونه‌های موردبحث این پژوهش و در متن اصلی آمده‌است. البته شاید دلیل این امر جداسازی خط رسمی و کتابی دوره قاجار با خطوط عامه مردم بوده باشد. استفاده از خط نستعلیق در کتاب‌های آن دوره و در نامه‌های رسمی مانند فرمان‌های شاهان و ... تقریباً قطعی بوده و حال آنکه مطالب دست‌نویس و نامه‌های عامه مردم با خطوط دست‌نویس تحریری و یا شکسته‌نستعلیق بوده‌است. قابل ذکر است که در بسیاری از نمونه‌ها نام خطوط با اغماض بر روی خط نمونه‌ها گذاشته شد؛ چراکه در برخی از آن‌ها خط کاتب فقط شبیه یکی از خطوط نام‌برده بود و در بعضی نمونه‌ها به دلیل ضعف تکنیکی کاتب بسیاری از قواعد خط مدنظر رعایت نشده‌است.

			تصویر
مستطیل طلائی	مارپیچ لگاریتمی	یک سوم و مثلث طلائی	نوع تناسب به کار رفته
۹ نستعلیق ۲ ناخوانا	۶ نستعلیق بقیه ناخوانا	۷ نستعلیق بقیه ناخوانا	خط مهرها
۸ بیضی، ۳ مربع	۳ مربع، ۵ بیضی	۹ بیضی، ۲ مربع، ۱ دایره	قالب مهرها
۱۱	۸	۱۲	تعداد مهر
شکسته	شکسته و تحریری دست نویس	نسخ و شکسته	خط حاشیه
شکسته	شکسته	شکسته	خط متن
نسخ	نسخ	نسخ	خط تحمیدیه
گیاهی و هندسی	گیاهی و هندسی	ندارد	نوع نقوش مُذهَّب
قرمز، سبز، زیتونی، نقره‌ای، اُخراپی، لاجوردی	سبز، آبی لاجوردی، قرمز، طلائی	ندارد	رنگ‌های تنهیب
اسام	رشت	رشت	مکان
بهمن ۱۲۵۹	دی ۱۲۴۰	فروردین ۱۲۲۰	تاریخ (خورشیدی)
سند ۳	سند ۲	سند ۱	شماره سند

			تصویر
مستطیل طلائی	مستطیل طلائی	مستطیل طلائی و مارپیچ لگاریتمی	نوع تناسب به کار رفته
۱ نستعلیق ۱ ثلث	۳ نستعلیق بقیه ناخوانا	۶ نستعلیق ۲ نسخ ۲ ثلث ۱ ناخوانا	خط مهرها
۱ بیضی، ۱ مربع	۳ بیضی، ۲ مربع، ۱ اشکی	۸ بیضی، ۳ مربع	قالب مهرها
۲	۶	۱۱	تعداد مهر
ثلث و شکسته	شکسته	شکسته و تحریری دست نویس	خط حاشیه
شکسته	شکسته	شکسته	خط متن
ثلث	ثلث و نسخ	ثلث	خط تحمیدیه
ندارد	گیاهی و هندسی	گیاهی و هندسی	نوع نقوش مُلهَب
ندارد	طلائی، لاجوردی، قرمز	طلائی، صورتی، نارنجی، سبز، لاجوردی	رنگ های تنهیب
لنگرود	رشت	رشت	مکان
دی ۱۲۶۷	اردیبهشت ۱۲۷۵	اسفند ۱۲۸۱	تاریخ (خورشیدی)
سند ۴	سند ۵	سند ۶	شماره سند

				تصویر
مستطیل طلایی	مثلث، مستطیل طلایی و مارپیچ لگاریتمی	مستطیل طلایی	مستطیل طلایی	نوع تناسب به کار رفته
۵ نستعلیق ۱ نسخ ۱ ثلث	در دسترس نیست	۵ نستعلیق	۶ نستعلیق ۲ ثلث ۱ نسخ	خط مهرها
۶ بیضی، ۱ مربع	در دسترس نیست	۳ بیضی، ۲ مربع	۹ بیضی	قالب مهرها
۷	در دسترس نیست	۵	۹	تعداد مهر
تحریری دست نویس	تحریری دست نویس	تحریری دست نویس	تحریری دست نویس	خط حاشیه
تحریری دست نویس	نستعلیق	شکسته	تحریری دست نویس	خط متن
نسخ	نستعلیق	ثلث	نسخ	خط تحمیدیه
انتزاعی	گیلی	ندارد	گیلی	نوع نقوش مُلَهَّب
طلایی	طلایی، سبز، لاجوردی، زرد، قرمز، صورتی، بنفش	ندارد	قرمز، آبی، طلایی	رنگ های تذهیب
لنگرود	لنگرود	لنگرود	ارنگه رودبار	مکان
اسفند ۱۳۰۸	خرداد ۱۲۹۲	مهر ۱۲۹۰	فروردین ۱۲۸۹	تاریخ (خورشیدی)
سند ۱۰	سند ۹	سند ۸	سند ۷	شماره سند

مهرهای موجود در عقدنامه‌ها از نظر قالب‌های استفاده‌شده، تعداد و نیز خطوط استفاده‌شده تحلیل شدند. با مقایسه نمونه‌های موجود این نتیجه حاصل شد که در بیشتر مهرهای انگشتری موجود در عقدنامه‌های مورداستفاده در این پژوهش، از قالب معمول بیضی استفاده شده‌است. نمونه‌های مربع، دایره و اشکی در اولویت‌های بعدی قرار دارند. اکثر مهرها با خط نستعلیق طراحی شده‌اند. خط ثلث و بعد خط نسخ و سپس خط تحریری دست‌نویس در اولویت‌های بعدی هستند. قابل ذکر است که چون خط ثلث در کارهای هنری و هم‌چنین قرارگرفتن در قالب‌های هندسی قابلیت بیشتری دارد، در مهرهای با خط ثلث موارد ناب‌تر و امروزی‌تری از سایرین دیده می‌شود.

در جدول شماره ۱ به حاشیه‌نگاری در عقدنامه‌ها به‌طور جزئی توجه شده‌است. در بیشتر نمونه‌های عقدنامه حداقل یک حاشیه‌نگاری دیده می‌شود. اکثریت قریب به اتفاق حاشیه‌ها مَورَب نوشته شده‌اند و در نمونه‌هایی هم که تذهیب وجود دارد مکان‌هایی برای حاشیه‌نگاری مشخص شده‌است که اکثراً به‌صورت عمودی و در قالب‌های هندسی طراحی شده‌اند. همان‌طور که پیش‌تر عنوان شد چون خطوط حاشیه را افراد معتمد محلی می‌نگاشته‌اند و مردم عادی عموماً به خطوط رسمی تسلط نداشته‌اند، بیشتر نمونه‌های این حاشیه‌نگاری‌ها با خط دست‌نویس تحریری نوشته شده‌اند.

نظام سامان‌دهی تصویری و تناسبات نیز در جدول شماره ۱ بررسی شده‌است. در کادرها عموماً تناسب مستطیل طلایی رعایت شده‌است. در بخشی از نمونه‌ها در قالب متن تناسبات مستطیل طلایی دیده می‌شود و در بعضی نمونه‌ها هم، نقطه شروع طولی و عرضی متن از تقاطع یک‌سوم طولی و عرضی کادر آغاز شده‌است. در نمونه‌هایی هم در نسخه‌های مُدَّهَب، ابعاد سرلوحه‌ها با تناسبات مستطیل طلایی و مارپیچ لگاریتمی طراحی شده‌اند. در چند نمونه از نسخه‌های مُدَّهَب، کادرهای موجود در تذهیب با تناسبات مستطیل طلایی طراحی شده‌است. در چند نمونه از نسخه‌های غیرمُدَّهَب، شروع متن در راستای خط تشکیل شده از مثلث طلایی قرار گرفته‌است.

نتیجه‌گیری

در بررسی اسناد قدیمی نکات متعددی دستگیر پژوهش‌گر می‌شود. ادبیات متن سند، مسائل حقوقی مربوط به متن سند، مهرها و امضاها، وجود در سند، افراد و رجال نام‌برده‌شده در سند، اوضاع اقتصادی و اجتماعی دوره تاریخی کتابت سند و ... از این جمله‌اند. در پژوهش حاضر عقدنامه‌ها از جنبه هنری تحلیل شده‌اند. در پژوهش حاضر، نگارنده کارهای زیر را انجام داده‌است: ۱- شیوه تذهیب در اسناد مُدَّهَب را به‌صورت

جزئی بررسی کرده و نمونه‌ها را در جدول شماره ۱ مقایسه و تحلیل کرده‌است و یافته‌است که نقوش مُدَّهَب و رنگ‌های مورد استفاده در تذهیب عقدنامه‌های گیلان در بازه زمانی مشخص شده ویژگی‌هایی دارد که منحصر به خودش است و رنگ‌ها در گیلان خالص و شفاف است و تکنیک پرداخت آن‌ها، ضرب قلم‌مو و به صورت حسی و بداهه‌گون است. ۲- کیفیت خطوط به کاررفته در این قبale‌ها، هم در افتتاح، هم در تحمیدیه، هم در متن اصلی و هم در حاشیه‌ها تحلیل شد و یافته شد که کیفیت خطاطی موجود در عقدنامه‌ها تا اندازه زیادی با طبقات اجتماعی مستقیماً ارتباط دارد؛ یعنی عقدنامه افراد معمولی و طبقه متوسط را در اکثر موارد خطاطی متوسط می‌نگاشته و عقدنامه‌های رجال و صاحبان طبقات اجتماعی بالا به افراد متبحر سپرده می‌شده‌است. هم‌چنین تعدد خطوط و انواع آن در نسخه‌ها -به‌طوری که در جدول شماره ۱ عنوان شده‌است- نیز ارزیابی شد. ۳- وضعیت طراحی مهرها و امضاها و تنوع خطوط موجود در این مهرها بررسی شد و یافته شد که بسیاری از این مهرها با نگاه خلاقانه و ترکیب‌هایی با اصول گرافیکی (به اصطلاح امروزی) انجام شده‌اند. ۴- حاشیه‌نویسی که یکی از ارکان صفحات اسناد قدیمی است کاوش شد و یافته شد که مطابق با اصول کلی حاشیه‌نویسی در نسخ خطی سراسر ایران، نمونه‌های گیلانی نیز بعضاً به صورت معکوس، و عموماً به صورت مُورَب نگاشته می‌شده‌اند. ۵- در ارزیابی تناسبات و اصول سامان‌دهی تصویر، با مطالعه بر روی نظام‌های حاکم بر تئوری‌های هنری دنیا، برخی از این مناسبات با عقدنامه‌های موجود مطابقت داده شد و یافته شد که مستطیل‌های طلایی رادیکالی، نظام یک‌سوم، ماریپچ لگاریتمی و مثلث طلایی در بیشتر نسخه‌ها رعایت شده‌است.

منابع

کتاب

- اوکویک، اتو. جی و دیگران. (۱۳۹۴). *مبانی هنر: نظریه و عمل*. (محمد رضا یگانه دوست، مترجم). تهران: سمت.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۹). *دائرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: سخن.
- حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۹). *اصول و مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: افست.
- داندیس، دنیس. ا. (۱۳۸۰). *مبانی سواد بصری*. تهران: سروش.



مقاله

اختری، محمدعلی. (۱۳۷۷). «قباله و قباله‌نویسی در ایران». نشریه کانون، شماره ۶.
پنجه‌باشی، الهه؛ قوامی‌پور، مهتاب. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی آرای ابوالوفا بوزجانی با ساختار هندسی صفحه‌آرایی قباله‌های ازدواج در دوره قاجار». نشریه مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۹، شماره ۱۸.
حاجیان، شیوا؛ عبدالله‌خان گرجی، مهناز. (۱۳۸۷). «آثار کاغذی: شناسایی رنگ‌های مورد استفاده در سه نسخه عقدنامه عصر قاجار». نشریه مرمت و پژوهش، شماره ۴، بهار و تابستان.
ذبیح‌نیا عمران، آسیه؛ میرحسینی، مرجان‌السادات. (۱۳۹۸). «بررسی ساختار صوری عقدنامه‌های باقی‌مانده عصر قاجار در یزد». نشریه فرهنگ یزد، شماره ۱، بهار.
سام، علی؛ علی‌صوفی، علی‌رضا. (۱۳۹۵). «در ضرورت و اهمیت شناخت اسناد تاریخی: واکاوی عقدنامه‌های ازدواج عهد قاجار». نشریه پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره ۱۸، بهار و تابستان.

پایان‌نامه

جرموزی، شیمیا. (۱۳۹۱). «بررسی بصری نظام تناسبات در قباله‌های ازدواج گنجینه آستان قدس رضوی». دانشگاه هنر، تهران.
فضل‌علی، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل جنبه‌های زیبایی‌شناسی اسناد موجود در گنجینه موزه ملی ملک (موردپژوهی: عقدنامه‌ها و فرمان‌ها)». دانشگاه هنر، تهران.
گودرزی، مریم. (۱۳۹۴). «تحلیل ساختاری فرم و نقش در عقدنامه‌های قاجار محفوظ در سازمان اسناد کشور». دانشگاه سوره، تهران.
ملکی، لیلا. (۱۳۹۳). «تحلیل مردم‌شناختی محتوای قباله‌های ازدواج در دوران معاصر (مطالعه موردی: تهران - دوره قاجار و پهلوی‌ها)». دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران.

English Translation of References

Books

- Dondis, Donis A. (1380/2001). *"Mabādi-ye savād-e basari"* (A primer of visual literacy). Tehran: Soruš. [Persian]
- Halimi, Mohammad Hossein. (1389/2010). *"Osul va mabāni-ye honar-hā-ye tajas-somi"* (Basic design: Language, meaning, exercise). Tehran: Ofset. [Persian]
- Ocvirk, Otto G. et al. (1394/2015). *"Mabāni-ye honar: Nazariyeh va 'amal'"* (Art fun-



- damentals: Theory and practice). Translated by Mohammadreza Yeganehdoust. Tehran: SAMT. [Persian]
- Pakbaz, Rouyin. (1389/2010). “*Dāyerat-ol-ma’āref-e honar*” (Encyclopedia of art: Painting, sculpture, graphic arts). Tehran: Farhang-e Mo’āser. [Persian]
- Tafazzoli, Ahmad. (1376/1997). “*Tārix-e adabiyāt-e Irān piš az eslām*” (The history of Iranian literature before Islam). Tehran: Soxan. [Persian]

Articles

- Akhtari, Mohammad Ali. (1377/1998). “Qabāleh va qabāle-nevisi dar Irān” (Deed and deed writing in Iran). *Našriye-ye Kānun*, 6. [Persian]
- Hajiani, Shiva; & Abdollahkhan Gorji, Mahnaz. (1387/2008). “āsār-e kāqazi: Šenāsāyi-ye rang-hā-ye mored-e estefādeh dar se nosxe-ye ‘aqdnāme-ye ‘asr-e Qājār” (Paper works: Identification of the colors used in three copies of a marriage certificate from the Qajar era). *Našriye-ye Maremmat va Pažuheš*, 4, Spring & Summer. [Persian]
- Panjebashi, Elaheh; & Ghavamipour, Mahtab. (1398/2019). “Motālēe-ye tatbiqi-ye ārā-ye Abolvafā Buzjāni bā sāxtār-e hendesi-ye safhe-ārāyi-ye qabāle-hā-ye ezdevāj dar dowre-ye Qājār” (A comparative study of Abulvafa Buzjani’s views on the geometric structure of Qajar marriage certificate). *Našriye-ye Motāle’āt-e Tatbiqi-ye Honar* (Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar), 9(18). [Persian]
- Sam, Ali; & Ali Soufi, Alireza. (1395/2016). “Dar zarurat va ahammiyat-e šenāxt-e asnād-e tārixi: Vākāvi-ye ‘aqdnāme-hā-ye ezdevāj-e ‘ahd-e Qājār” (On necessity and importance of history documents recognition: Reviewing Qajar’s marriage contracts). *Našriye-ye Pažuheš-hā-ye Tārixi-ye Irān va Eslām* (Journal of Historical Researches of Iran and Islam), 18, Spring & Summer. [Persian]
- Zabihnia Omran, Asiye; & Mirhosseini, Marjan Al-Sadat. (1398/2019). “Barresi-ye sāxtār-e suri-ye ‘aqdnāme-hā-ye bāqi-mānde-ye ‘asr-e Qājār dar Yazd” (Format of marriage agreements during Ghadjar Dynasty). *Našriye-ye Farhang-e Yazd* (Yazd Culture), 1, Spring. [Persian]



Dissertations

Fazlali, Leila. (1392/2013). *“Barresi va tahlil-e janbe-hā-ye zibāyi-šenāxti-ye asnād-e mowjud dar Ganjine-ye Muze-ye Melli-ye Malek (Mored-pāzūhi: ‘aqdnāme-hā va farmān-hā)’* (Investigation and analysis of the aesthetic aspects of the documents in the treasury of the Malek National Museum (Case study: Contracts and decrees)). Dānešgāh-e Honar (Tehran University of Art - Practical Art), Tehran. [Persian]

Goudarzi, Maryam. (1394/2015). *“Tahlil-e sāxtāri-ye form va naqš dar ‘aqdnāme-hā-ye Qājār mahfuz dar Sāzmān-e Asnād-e Kešvar’* (Structural analysis of form and pattern in Qajar contracts kept at the National Library and Archives of Iran). Dānešgāh-e Sūreh (Soore University), Tehran. [Persian]

Jormouzi, Shima. (1391/2012). *“Barresi-ye basari-ye nezām-e tanāsobāt dar qabāle-hā-ye ezdevāj-e Ganjine-ye Āstān-e Qods-e Razavi’* (Visual examination of the system of proportions in the marriage deeds kept in the treasure of Astan Quds Razavi). Dānešgāh-e Honar (Tehran University of Art - Practical Art), Tehran. [Persian]

Maleki, Leila. (1393/2014). *“Tahlil-e mardom-šenāxti-ye mohtavā-ye qabāle-hā-ye ezdevāj dar dōwrān-e mo’āser (Motāle’e-ye moredi: Tehrān – dowre-ye Qājār va Pahlavi-hā)’* (Anthropological analysis of the content of marriage certificates in the contemporary era (Case study: Tehran - Qajar and Pahlavi period)). Dānešgāh-e āzād-e Eslāmi Vāhed-e Tehrān Markazi (Islamic Azad University, Central Tehran Branch), Tehran. [Persian]

