بازشناسی ابعاد مختلف هنر جدول‌کشی از سدهٔ نهم هجری؛ با استناد بر متون، اسناد و نسخه‌های خطی

مقاله پژوهشی (صفحه ۸۹-۶۹)

الهام اکبری[۱]، عفت السادات افضل طوسی[۲]، مریم کشمیری[۳]

۱- دانشجوی دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

۲- استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

۲- استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

DOI: 10.22077/NIA.2024.6776.1790

چکیده

جداول، در قالب خطوط زرین و رنگین، در تمدن اسلامی همواره زینت‌بخش نسخه‌های خطی بوده‌اند. قدمت، تدوام و تنوع سبک‌های مختلف جدول‌کشی ازجمله مؤلفه‌های نشان‌دهندهٔ اهمیت این آرایه در سنت کتاب‌آرایی هستند؛ ولی با این همه، تاکنون مطالعات تخصصی محدودی پیرامون این آرایه انجام شده است؛ از این‌رو شناخت ابعاد مختلف هنر جدول‌کشی به‌واسطهٔ معرفی هنرمندان جدول‌کش، بررسی هزینه‌های جدول‌کشی و تدقیق تعاریف سبک‌های جدول‌کشی در کتاب گلستان هنر ازجملهٔ اهداف متعیّن در پژوهش حاضر هستند. پرسش‌های این تحقیق بدین شرح است: اهمیت هنر جدول‌کشی از منظر متون و اسناد به چه میزان بوده است و چگونه می‌توان از طریق مطالعات سبک‌شناسی جداول، تعاریف قاضی منشی قمی از سبک‌های جدول‌کشی را تدقیق کرد؟ مطالعهٔ حاضر از منظر هدف، پژوهشی بنیادین در بستر تاریخ است و شیوهٔ گردآوری داده‌های متنی و تصویری این پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای ـ اسنادی است. برای پرهیز از تحلیل بصری صرف، جهت شناسایی دقیق ابعاد هنر جدول‌کشی در سده‌های گذشته، نگاه این پژوهش بر تنوع بصری آثار و هم‌زمان اشارات هرچند پراکندهٔ مکتوب در لابه‌لای اسناد و مدارک تاریخی است تا هرچه بیشتر بتوان جنبه‌ها و صورت‌های مختلف هنر جدول‌کشی را در بستر تاریخی دریافت. بررسی‌ها نشان می‌دهند از سدهٔ نهم هجری، هنر جدول‌کشی به یک فن مستقل در میان فنون کتاب‌آرایی تبدیل شده است و به همین واسطه به نام برخی از هنرمندان جدول‌کش و دستمزدهای آنان در متون و اسناد اشاره شده است. همچنین در این مقاله تعاریف چهارگانهٔ مؤلف گلستان هنر از سبک‌های جدول‌کشی در سدهٔ دهم تدقیق شده است.

واژه‌های کلیدی: جدول، تذهیب، نسخهٔ خطی، کتاب‌آرایی، سدهٔ نهم.

1- Email: e.akbari@alzahra.ac.ir

2- Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir

3- Email: m.keshmiri@alzahra.ac.ir

** مقالهٔ حاضر مستخرج از رسالهٔ دکتری الهام اکبری، با عنوان "سبک‌شناسی جدول‌کشی و جدول‌بندی در نسخ خطی سده‌های نهم تا دوازدهم" در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا می‌باشد. استاد راهنمای رساله، عفت السادات افضل طوسی و استاد مشاور رساله، مریم کشمیری است.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۲۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۰۱)

مقدمه

اهمیت جداول تزیینی در قالب خطوط زرین و رنگین در هنر کتاب‌آرایی از آن سبب است که آن‌ها علاوه بر تزیینی‌بودن، تعیین‌کنندهٔ محل قرارگیری متن و تذهیب و تصویر در اوراق مخطوطات نیز هستند. قدمت تاریخی حضور جداول تزیینی در مصاحف به همان سده‌های نخستین (البته صرفاً چند صفحه) و در دیگر نسخ خطی با تأخیر، به سده‌های پنجم و ششم هجری بازمی‌گردد. جداول پس از ورود به نسخه‌های خطی، در سده‌های هفتم و هشتم جایگاه خود را در میان دیگر آرایه‌های کتاب‌آرایی تثبیت کردند و به‌دنبال آن در سده‌های نهم و دهم شاهد شکل‌گیری سبک‌های مختلف جدول‌کشی در دست‌نویس‌ها هستیم. بررسی ساختارشناسانهٔ جداول بر روی خط زمان نشان می‌دهد که جداول از سدهٔ ششم تا پایان سدهٔ دهم حرکتی از کم‌خطی و تک‌رنگی به‌سوی چندخطی و چندرنگی داشته‌اند؛ از این‌رو می‌توان گفت که قدمت، تداوم و تنوع، سه ویژگی عمدهٔ جداول هستند؛ اما به‌رغم حضور مستمر آن‌ها در اوراق، منابع مکتوبی که در آن‌ها به توضیح و تفسیر ابعاد مختلف این آرایه پرداخته شده باشد، بسیار کم و محدود هستند. برای پرهیز از تحلیل بصری صرف جهت شناسایی دقیق ابعاد هنر جدول‌کشی در سده‌های گذشته، نگاه این پژوهش بر تنوع بصری آثار و هم‌زمان اشارات هرچند پراکندهٔ مکتوب در لابه‌لای اسناد و مدارک تاریخی است تا هرچه بیشتر بتوان جنبه‌ها و صورت‌های مختلف هنر جدول‌کشی را در بستر تاریخی دریافت .

در بخش نخست پژوهش حاضر به این سؤال پاسخ داده می‌شود که اهمیت هنر جدول‌کشی از منظر متون و اسناد به چه میزان بوده است؟ اهمیت هنر جدول‌کشی در این بخش به‌واسطهٔ تخمین زمان استقلال هنر جدول‌کشی، مشخص‌شدن میزان هزینهٔ جدول‌کشی برخی از نسخه‌ها و شناسایی تعدادی از هنرمندان جدول‌کش براساس اسناد و متون به‌جامانده صورت پذیرفته است. در بخش پایانی مقالهٔ حاضر به‌دنبال پاسخ این سؤال بوده‌ایم که چگونه می‌توان از طریق سبک‌شناسی جداول در نسخه‌های خطی، تعاریف قاضی منشی قمی از سبک‌های جدول‌کشی را که دارای نقاط مبهمی است، تدقیق کرد؟ در این مرحله از طریق بررسی ساختارشناسانهٔ ۳۳۳ نسخهٔ خطی مُجدول، سبک‌های معرفی‌شده در کتاب گلستان هنر بررسی و تعاریف تدقیق شدند.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به قلّت پژوهش‌های حوزهٔ هنر جدول‌کشی و دریافت بهتر سیر تاریخی مطالعات انجام‌شده، تحقیقات اعم از کتب، مقالات و پایان‌نامه براساس تأخر و تقدم زمانی در این بخش آورده شده‌اند. نجیب مایل هروی ازجملهٔ نخستین پژوهشگرانی است که به هنر جدول‌کشی پرداخته است. او در کتاب مرجع خود، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (۱۳۷۲) علاوه بر توضیح واژهٔ جدول و برخی از واژه‌های مرتبط با آن، به برخی از سبک‌های جدول‌کشی نیز اشاره کرده است. در مقالهٔ حاضر، اقسام رنگ‌های به‌کاررفته در جدول‌کشی، با استناد به رسالات رنگ‌سازیِ گردآوری‌شده در همین اثر، معرفی شده‌اند. وی علاوه بر این، در مقاله‌ای با عنوان «فرهنگ تاریخی اصطلاحات نسخه‌شناسی "جدول"» (۱۳۷۹) به کلیاتی پیرامون جداول اشاره کرده است. در میان محققین غربی، پورتر پیش از دیگران به جداول نظر داشته است. وی در کتاب خود با عنوان آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی (۱۳۹۲) ضمن تأکید بر شناسایی سبک‌های مختلف جدول‌کشی، به اِشکالِ انتساب سه نام (جدول دَوَله، دواله و یا جدول اول) به یکی از سبک‌های جدول‌کشی در نسخه‌های مختلف کتاب گلستان هنر نیز اشاره کرده است. در مقالهٔ حاضر از طریق مقایسهٔ تعاریف چهارگانهٔ مؤلف کتاب گلستان هنر با سبک‌های رایج در جدول‌کشی سدهٔ دهم، ابهامات توضیحات مؤلف نه‌تنها برای جدول دواله؛ بلکه در مورد جدول سه تحریر و مرصع نیز برطرف شده است. گاچک در مقام یک فرهنگ‌نویس هم در کتاب خود با عنوان فرهنگ اصطلاحات توصیفی نسخه‌های خطی جهان اسلام (۱۳۹۴)، در کنار توصیف جدول، برخی اصطلاحات وابسته به این هنر، ازجمله مسطر، کمند و کاغذ رسم را نیز توضیح داده است. فرانسوا دروش به‌عنوان یکی از نسخه‌شناسان فعال غربی در کتاب قرآن‌های اموی (۱۳۹۵) به ترسیم جداول در برخی از متقدم‌ترین مخطوطات، اشاره می‌کند. او در کتاب

دیگری با عنوان دستنامهٔ نسخه‌شناسی نسخه‌های به خط عربی (۱۳۹۵)، بر اهمیت هنر جدول‌کشی در نسخه‌های خطی تأکید داشته و آن را کاری مهم در ایران دانسته است. مقالهٔ «بررسی آرایهٔ جدول در نسخ خطی؛ با تأکید بر متون قرون چهارم تا نهم هجری قمری» (اکبری و خودداری نایینی، ۱۳۹۹ب)، نزدیک‌ترین مطالعه به پژوهش حاضر است. با توجه به قلمروی تحقیق مذکور (سدهٔ چهارم تا نهم هجری)، مطالعهٔ حاضر تکمیل‌کنندهٔ آن خواهد بود؛ چراکه در این مقاله، به دنبال شناخت ابعاد مختلف آرایهٔ جدول، متون، رسالات و اسناد نسخه‌های خطی تا سدهٔ چهاردهم مورد واکاوی قرار گرفته‌اند.

روش پژوهش

از منظر هدف، پژوهش حاضر پژوهشی بنیادین بر بستر مطالعات تاریخی است. گردآوری داده‌های متنی و تصویری این پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای- اسنادی و در بسیاری نمونه‌های تصویری به شیوهٔ برخط بوده است. ماهیت این داده‌ها و تحلیل آن‌ها، کیفی است؛ گرچه در برخی فرازها به‌صورت دسته‌بندی‌های کمّی، برخی ویژگی‌ها از منظر میزان پراکنش به کل جامعهٔ مورد مطالعه نیز در جداولی ارائه شده است. این بخش‌ها و جداول، صرف‌نظر از نمایش پراکندگی یا میزان رواج و علاقه‌مندی برخی شیوه‌ها در طی قرون، چهارچوب‌های تحلیلی را جهت شکل‌گیری و پیشبرد پژوهش‌های آتی در این حوزه فراهم خواهد آورد. بررسی دقیق نمونه‌ها و سپس دسته‌بندی و تحلیل گونه‌ای آن‌ها، پژوهش را در بیشتر فرازها پیرو شیوهٔ توصیفی- تحلیلی در مطالعه کرده است. سعی بر آن بوده که منابع تازه‌ای برای تقویت استدلال‌ها مورد بررسی قرار گیرند تا نتایج تا حد امکان، جامع و فراگیر باشد؛ بنابراین، در ضمنِ بررسی و تحلیل توضیحات منشی قمی و در جهت مستندکردن مباحث در بخش پایانی، ۳۳۳ نسخهٔ خطی، ۱۹۴ نسخهٔ مُجدول با جدول زر و لاجورد، ۱۱۹ نسخه با جدول دواله، ۷ نسخه با جدول مثنّی و ۱۲ نسخهٔ جدول‌کشی‌شده با جدول مرصّع مورد بررسی قرار خواهد گرفت. نصاویر و داده‌های تاریخ‌شناسی این نسخه‌ها همگی از پایگاه اینترنتی مجموعه‌های نگهدارنده اخذ شد تا دریافت‌ها از پشتوانهٔ تاریخی- تحلیلی درستی برخوردار باشند. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، کتابخانهٔ ملی ایران و کتابخانه‌های دیجیتال خارج از کشور همچون کتابخانه‌های فرانسه، بریتانیا، برلین، چستربیتی، موزهٔ هنری والترز و متروپولیتن از مهم‌ترین این مجموعه‌ها هستند.

جداول در نسخه‌های خطی

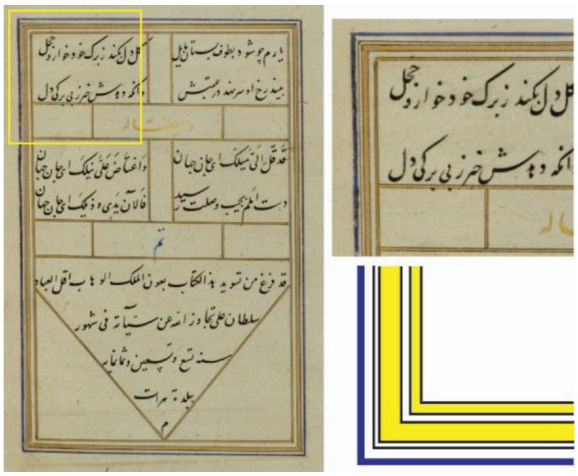
«جدول» در لغت‌نامه‌های فارسی دارای سه تعریف است: ۱. جوی آب و نهر کوچک (دهخدا)، ۲. جدول‌های متقاطع همچون جداول نجومی و زیج‌ها (همان)[1] و ۳. خطوط تزیینی‌ای که در اطراف متون و نقوش ترسیم می‌شود (همان). از میان تعاریف ارائه‌شده، آنچه در پژوهش حاضر به بحث گذاشته خواهد شد، «جدول و یا جداول» در معنای سوم آن است که در جهت اختصاصی‌کردن واژهٔ مذکور، آن‌ها را «جداول تزیینی» می‌نامیم. در عرف مُذهبان و جدول‌کشان، «جدول» خطوط متوازی‌ای است که گرداگرد صفحه، نوشته و یا در فواصل سطور می‌کشیده‌اند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۰۵). تعریف فوق، در مطالعات پیشین بدین‌گونه تدقیق شده است: «جداول‌تزیینی، خطوطی هستند محصورکنندهٔ متون و یا نقوش که می‌توانند افقی، عمودی، مورب و یا منحنی باشند و می‌بایست با ابزارهایی چون، قلم‌جدول، سطارهٔ جدول و یا پرگار جدول رسم شوند؛ نه با قلم‌مو و یا دست آزاد» (اکبری و خودداری نائینی، ۱۳۹۹.الف: ۱۴۲). هرچند که واژهٔ «جدول» رایج‌ترین اصطلاح در رابطه با خطوط تزیینی پیرامون متون است؛ اما «جدوله»، «تجدویل»، «جدیله»، «اطار»، «مستطیل» و «شریط» هم در متون دیده شده است (گاچک، ۱۳۹۴: ۳۳۵).

جداول در اطراف سرسوره‌ها، سرلوح‌ها و صفحات مذهّب مزدوج بیشتر به گونهٔ گره‌اندازی و در صفحات داخلی یک نسخه، به‌صورت یک یا چند خط زرین و رنگین، به کار رفته‌اند. جداول تزیینی همچون دیگر آرایه‌های کتاب‌آرایی دارای سیر تحولی هستند؛ چنانکه از سدهٔ ششم تا پایان سدهٔ دهم از کم‌خطی و تک‌رنگی به سوی پُرخطی و چندرنگی حرکت کرده‌اند (تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴) و پس از آن دچار افول شده‌اند؛ چنان‌که در سدهٔ سیزدهم تنها چند سبک خاص

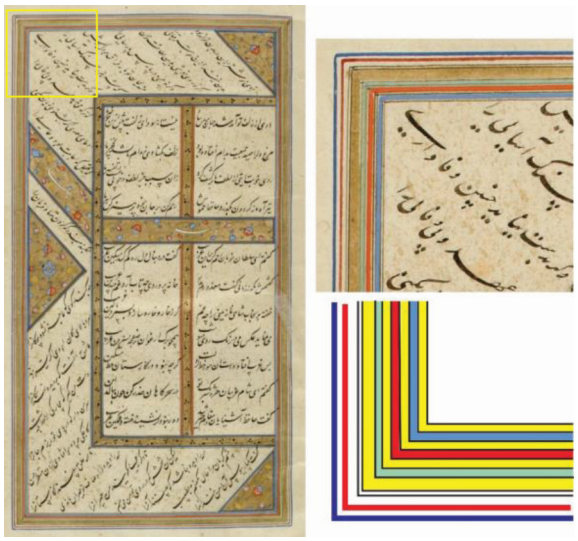
کاربرد داشته است. سدهٔ دهم که آن را می‌بایست عصر طلایی هنر جدول‌کشی بدانیم، شاهد ترسیم پُرخط‌ترین جداول هستیم؛ جداولی نُه، ده، یازده و در مواردی هم دوازده‌خطی. لازم به ذکر است این تعداد خط بدون احتساب تحریرهای ترسیم‌شده برای جداول زر است؛ بنابراین با احتساب تحریرها، تعداد خطوط جداولِ نسخه‌های مذکور بیش از این تعداد خواهد شد. علاوه‌بر جنبهٔ تزیینی جداول (خطوط زرین و رنگین)، آن‌ها تعیین‌کنندهٔ حد و مرز قرارگیری متن، تذهیب و تصویر در اوراق مخطوطات نیز هستند؛ اما از آنجا که جداول در واپسین مراحل تولید یک نسخهٔ خطی به اوراق افزوده می‌شوند، درست‌تر آن است که انجام جدول‌کشی را منوط به دو مرحلهٔ پیشین و پسین بدانیم. بر این اساس تعیین محل جای-گیری عناصر، اعم از متن، تذهیب و تصویر در صفحه، گام پیشین یا مرحلهٔ جدول‌بندی نسخه و مرحلهٔ ترسیم جداول پیرامون عناصر کتاب‌آرایی، گام پسین و یا مرحلهٔ جدول‌کشی نسخه نامیده می‌شود. گاچک[۲] نیز براساس بررسی نسخه‌ها استنتاج کرده است که محل قرارگیری کمندها و جداول از پیش‌تر پیش‌بینی می‌شده؛ اما به هر دلیلی ترسیم نمی‌شده‌اند (۱۳۹۴: ۳۳۵).

تصویر ۱. ترسیم جدول دوخطی سرخ در نسخهٔ ذخیرهٔ خوارزمشاهی، شمارهٔ ۴۴۹۳، کتابخانهٔ ملک، مورخ ۵ جمادی الاول ۶۷۳ هـ‌ق.

تصویر ۲. ترسیم جداول زر دو تحریر و لاجورد (دوخطی) در خمسهٔ نظامی، محل کتابت شیراز و یا کرمان، مورخ ۷۶۳ ق، فرانسه، شمارهٔ persan 1817، URL1.folio 18v



تصویر ۳. ترسیم جدول دوالهٔ سه تحریر (سه خطی) در نسخهٔ منتخب اشعار جامی، شمارهٔ W.641، موزهٔ هنری والترز، ۸۹۹ هـ‌ق. URL2 .folio 70b



تصویر ۴. ترسیم جدول نُه‌خطی در نسخهٔ دیوان حافظ و سعدی، شمارهٔ Supplément Persan 1309، کتابخانهٔ ملی فرانسه، سدهٔ دهم هـ‌ق. URL3.folio6r

اهمیت «جدول» و «جدول‌کشی»

نه‌تنها وجود جدول‌ها در اغلب نسخه‌های خطی سدهٔ نهم و پس از آن، نشانگر جایگاه برجستهٔ این آرایه در کتاب‌آرایی ایرانی است؛ بلکه شناسایی نسخه‌هایی که در آن‌ها سفارش‌دهنده بر اجرای جدول‌کشی تأکید کرده، تأییدی دیگر بر اهمیت این عنصر است. فرمان شاهرخ، فرزند تیمور به جدول‌کشی نسخه‌ها نمونه‌ای از این موارد است: «شاهرخ درخواست فرستادهٔ سلطان چقماق را اجابت نمود و پنج نسخهٔ درخواستی وی را دستور داد تا از نو استکتاب نموده و به جلد و جدول مکمل سازند» (سمرقندی، ۸۳ـ۱۳۸۲، ج۲: ۴۸۶). اینکه جدول‌کشیِ یک نسخه امری رایج در سدهٔ نهم بوده از میان دیگر متون نیز دریافت می‌شود. برای مثال در نامه‌ای (نامهٔ شمارهٔ ۱۹۰) که یوسف اهل (مؤلف کتاب فرائد غیاثی) به خواجه غیاث‌الدین پیر احمد، وزیر شاهرخ نوشته، آورده که: «سی جزو مصنف سمرقندی مکتوباً مصححاً مُجدول شده و هنوز باب اول به اتمام نرسیده از ده باب کتاب...» (۱۳۵۸، ج۲: ۱۵۱ـ۱۵۰).

جعفر بایسنقری، سرپرست و کلانتر کتابخانهٔ بایسنقرمیرزا، در مرثیه‌ای که برای بایسنقر سروده، اهمیت جدول‌کشی را به‌خوبی نشان داده است: «گشت خط منسوخ و صورت‌گر به جان در مانده است/ چون عطا نبود دگر جدول‌کش از خونِ جگر» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ج۱، ۲۸۵). وی در این بیت اشاره می‌کند که چون خواجه‌عطا[۳]، به‌خاطر درگذشت بایسنقر جدول‌کشی را کنار گذاشته است، خطاط و تصویرگر هم دیگر نمی‌توانند کاری از پیش ببرند. در مجالس النفایس در هنگام معرفی مولانا هوایی نیز این‌گونه آمده که وی اشعار خود را جدول می‌کشیده و تذهیب‌کرده به مردم می‌داد تا در شهر شهرت یابد (امیرعلیشیر نوایی، ۱۳۶۳: ۴۳). متن مذکور نشان می‌دهد در سدهٔ نهم رواج جدول‌کشی تا بدان‌جا بوده که نه‌تنها نسخه‌ها، حتی رقعه‌های (تک‌برگ‌ها) عامیانه و بازاری هم جدول‌کشی می‌شده‌اند. اختصاص بخش خاتمهٔ کتاب گلستان هنر (آخرین ویرایش اوایل سدهٔ یازدهم) به هنر جدول‌کشی (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۶۵ـ۱۶۱) از دیگر اسناد مهم تاریخی، در جهت نشان‌دادن تخصصی‌بودن این هنر است. از گفتهٔ شاردن[۴] نیز می‌توان پی به اهمیت جداول در دورهٔ صفوی برد: یکی از معیارها در خرید و فروش نسخه‌های خطی، آراستگی جدول‌هاست (۱۳۷۴، ج۳: ۹۶۴).

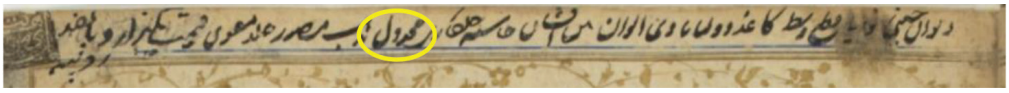
در کنار متون منثور، اشعار شعرا از دیگر متونی هستند که با بررسی آن‌ها می‌توان به اهمیت هنر جدول‌کشی پی برد. هم‌زمان با آغاز جدول‌کشی نسخه‌های خطی در سدهٔ ششم، واژهٔ «جدول» در معنای جدول تزیینی در اشعار شعرا نیز به کار رفته است. امیر معزی در بیتی آورده است: «به طغرا بر کشید صورت به‌سان نقش چینستان/ به دفتر بر کشید جدول به‌سان صحف انگلیون[۵] (امیر معزی، ۱۳۸۵: ۵۵۰) و یا از انوری است: «خطوانت ز راستی که بود/ همه خط‌های جدول هنر است» (انوری، ۱۳۶۴: ۴۰). از سدهٔ نهم به بعد که حجم نسخه‌های مُجدول افزایش می‌یابد، واژهٔ «جدول» نیز در معنای جداول تزیینی، به‌فراوانی در اشعار استفاده شده است که در اینجا تنها به چند نمونه اشاره خواهد شد: «جدول‌آسا در این صحیفهٔ راز/ گرد هر صفحه صفحه گردیدم» (جامی، ۱۳۷۸الف، ج۲: ۴۰۲)؛ «بر کتاب دل نوشتم با خط عشقت جلی/ می‌کنند اطفال روز و شب، به گردم جدولی» (واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۳۹۰)؛ «بیدل از رنگین‌خیالی‌های فکرت می‌سزد/ جدول رنگ بهار اوراق دیوان تو را» (بیدل دهلوی، ۱۳۴۱، ج۱: ۶۱)؛ «چو خط که خوب نماید به جدول و افشان/ شده است باعث رنگینی سخندان زر» (اشرف مازندرانی، ۱۳۷۳: ۲۶۶) و «تفتیده شد منازل چون منزل سقر/ خوشیده شد جداول چون جدول کتاب» (بهار، ۱۳۵۴، ج۱: ۴۸۴).

علاوه‌بر متون منثور و منظوم، خود نسخه‌های خطی نیز بررسی شدند. متن مکتوب در خاتمهٔ نسخهٔ خطی جنات الخلود المعهور فی جداول النور (۱۱۲۸ هـ‌ق.) اهمیت جدول‌کشی را آشکار می‌کند؛ آنجاکه مؤلف پس از خاتمهٔ کتاب، استدعای چند مطلب کرده است؛ اول آنکه از سهو و خطای او در این تألیف بگذرند؛ دوم وی را به دعای خیر یاد کنند؛ سوم آنکه تا مادام که کاغذ خوب و جدول‌کشی صاحب‌سلیقه و اسباب آن از پرگار، سطاره و قلم جدول و اقسام رنگ‌ها و غیره مهیا نگردد و کاتب و خوش‌نویس صحیح‌نویس تحصیل نکنند، میل به نویساندن این کتاب نکنند (بیگ باباپور، ۱۳۹۱: ۱۴۳). همچنین در شمسهٔ ابتدایی نسخهٔ صحاح اللغه (ش ۱۴۹ط، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۸۹۳ هـ‌ق.) مشاهده می‌شود که در کنار ذکر نوع کاغذ، جلد و نام کاتب[۶]، به جدول‌کشی‌شده‌بودن نسخه، با به‌کارگیری واژهٔ «مُجدول» نیز اشاره شده است (تصویر۵).

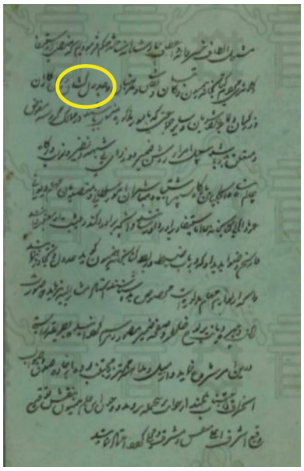
ازجمله مواضع دیگری که در آنجا هم می‌توانیم واژهٔ جدول و

یا واژگان وابسته بدان را مشاهده کنیم، صفحات ظَهر[۷] و صفحات آغازین نسخه‌ها هستند. هرچند که یادداشت‌های گذاشته در این صفحات غالباً متأخرتر از زمان کتابت نسخه هستند؛ با توجه به قلّت منابع منثور در این زمینه، اشاره به آن‌ها نیز لازم می‌نماید. در صفحهٔ ظَهر نسخهٔ دیوان حسینی (ش Supplément turc 993، کتابخانهٔ ملی فرانسه، ۸۹۰ هـ‌ق. folio2r) شاهد یادداشتی هستیم که در آن به مُجدول‌بودن نسخه اشاره شده است (تصویر۶). با توجه به اینکه قیمت نسخه در آخر با واحد پول روپیه آمده است، پیداست که یادداشت در کشور هند به نسخه افزوده شده است. در نسخه‌ای از نان و حلوا (ش ۱۹۹۹,۱۵۷، موزهٔ متروپولیتن، سدهٔ یازدهم) که آن نیز از تولیدات کشور هند است، در کنار توصیف ویژگی‌های نسخه، به جدول‌کشی‌شده‌بودن نسخه هم اشاره شده است. در برخی موارد واژهٔ «مُجدول» با بار معنایی متفاوت‌تری در صفحات آغازین استفاده شده است؛ برای مثال در نسخهٔ مجالس العشاق (ش Supplément Persan 1150، کتابخانهٔ ملی فرانسه، مورخ ۹۹۸ هـ‌ق. folio1r) این‌گونه آمده است: «این کتاب مُجدول هفتاد و هفت مجلس است». در عبارت مذکور واژهٔ مُجدول، با واژهٔ جدول‌بندی در نسبت با واژهٔ جدول‌کشی قرابت معنایی بیشتری دارد. در یادداشتی در ظَهریهٔ نسخه‌ای محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور، به مورخ ۱۲۳۲ هـ‌ق. مکتوب شده که: «و جدول این کتاب عملِ غالب علی صحاف که در فن جدول‌کشی و ساخت شنگرف و لاجورد بی‌نظیر بود[ه] است و جناب ممدوح به شوق تمام نسخه هذا را تحریر نموده است» (نوشاهی، ۱۳۹۰ج، ج۱: ۳۹۸).

تصویر ۵. اشاره به جدول‌کشی‌شده‌بودن نسخه، با به‌کارگیری واژهٔ «مُجدول»، در شمسهٔ ابتدایی نسخهٔ صحاح اللغه، شمارهٔ ۱۴۹ط، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۸۹۳ هـ‌ق.



تصویر ۶. اشاره به نوع کاغذ (دولت‌آبادی)، حل‌کاری‌شدن حواشی، مُجدول، مُذهّب و مصوربودن نسخه در صفحهٔ ظَهر نسخهٔ دیوان حسینی، شمارهٔ Supplément turc 993، کتابخانهٔ ملی فرانسه، مورخ ۸۹۰ هـ‌ق. URL4.folio2r



تصویر ۷. تصویر بخشی از فرمان کلانتری بهزاد، تألیف: پیش از سال ۹۱۳ هـ‌ق. در دربار تیموریان، نسخه نامهٔ نامی، شمارهٔ ۳۱۷س، کتابخانهٔ مجلس، مورخ ۱۲۰۷هـ‌ق، ص. ۱۸۵

هنر و فن جدول‌کشی

براساس یافته‌های نگارندگان، قدیمی‌ترین متن تاریخی که در آن به هنر و فن جدول‌کشی به‌صورت مستقل و در کنار دیگر مشاغل مرتبط با کتاب‌آرایی اشاره شده، سند مهم عرضه‌داشت بایسنقری است. در سند مذکور در کنار ذکر اصناف مختلف و افراد فعال در هر بخش، به جدول‌کشی نیز، به‌عنوان یک حرفهٔ مستقل اشاره شده است (Thackston, 2001: 43-44). فرمان کلانتری بهزاد که پیش از تاریخ ۹۱۳ هـ‌ق. و در دربار تیموریان صادر شده است[۸]، سند معتبر دیگری است که در آن نیز در کنار اشاره به نام اصناف و حرفه‌های مرتبط با کتاب‌آرایی، ازجمله، صنف کاتبان، مصوران، مذهبان،

حل‌کاران، لاجوردشویان و... به صنف جدول‌کشان نیز اشاره شده است (تصویر۷). همچنین هنگام توصیف بازار صحافان لاهور که از اواسط سدهٔ یازدهم برپا بوده و تا سدهٔ سیزدهم، یکی از پُررونق‌ترین بازارهای لاهور در زمینهٔ کتاب‌آرایی به‌شمار می‌آمده، نقل شده که در آن همه ساعت، کاتبان، مصوران، صحافان و جدول‌کشان موجود بوده‌اند (نوشاهی، ۱۳۹۰الف: ۳۰۱). براساس آنچه که بیان شد می‌توان احتمال وجود صنف جدول‌کشان را از نیمهٔ دوم سدهٔ نهم، احتمالی قریب به یقین دانست. لازم به ذکر است که گاچک نیز به نقل از دروش، به این موضوع اشاره می‌کند که جدول‌کشی در ایران بااهمیت بوده و به یک فن و هنر تبدیل شده است (گاچک، ۱۳۹۴: ۳۳۵)؛ با این تفاوت که ایشان اشاره‌ای به تاریخ استقلال این هنر نکرده است. لازم به توضیح است که در منشور کلانتری خواجه نصیر مذهّب که به فرمان ابراهیم‌سلطان در شیراز صادر شده است (نیمهٔ اول سدهٔ نهم)، به تمامی هنرمندان فعال، چه در زمینهٔ کتاب‌آرایی و دیگر فنون، همچون آراستن عمارات، در قالب این عبارت اشاره شده است: «جماعت نقاشان و جمهور مذهّبان و مزوقیان» (رعناحسینی، ۱۳۶۶: ۷۲). استفاده از واژهٔ «جمهور» پیش از «مذهّبان»، مانع از ذکر یک‌به‌یک شاخه‌های هنر تذهیب، ازجمله جدول‌کشی، افشان، حل‌کاری و غیره در سند مذکور شده است. در شرح حال‌نویسی صفا الحق[۹] نیز می‌توان به استقلال فن جدول‌کشی از تذهیب پی‌برد؛ آنجا که وی این دو هنر را جدا از هم، ولی در کنار هم آورده است. وی ساختن هیولای کاغذ و ابری و ترکیب رنگ‌های نقاشی و اجمالی از چهره‌سازی و ترسیم و جدول‌کشی و تذهیب را خدمت مرحوم صنیع‌الملک و میرزا حسین پیرمحمود سمیعای نقاش آموخته است (مدنی همدانی، ۱۳۸۶: ۳).

از آنجا که جدول‌کشی یکی از شاخه‌ها و فنون تذهیب بوده و هست، بسیاری از هنرمندان مذهّب، در هنر جدول‌کشی نیز خبره بوده‌اند. ملامجید مذهّب (افشار، ۱۳۸۱: ۳۶۷)، مولانا تذهیبی اصفهانی (مهدوی، ۱۳۸۷، ج۲: ۲۰۴) و محمدابراهیم مذهّب قمی (کریم‌زادهٔ تبریزی، ۱۳۶۳، ج۲: ۶۴۳) ازجمله افرادی هستند که در متون و اسناد به تبحر آن‌ها در هر دو فن اشاره شده است (نیز ر.ک. بخش «معرفی هنرمندان جدول‌کش» در همین مقاله). وابستگی این دو شاخهٔ هنری به یکدیگر در متون نیز بازتاب داشته است؛ برای مثال می‌بینیم که در دیوان مولانا لسانی شیرازی (شاعر نیمهٔ اول سدهٔ دهم) شاعر در بخش مربوط به صفت مذهّب، به هنر جدول‌کشی اشاره کرده است (۱۳۴۵: ۸). در دیوان مذکور در بخش‌های مرتبط با هنر کتاب‌آرایی، همچون صفت کاتب و صفت مصور، اشاره‌ای به جدول و جدول‌کشی نشده است. استفادهٔ هم‌زمان از دو واژهٔ «تذهیب» و «جدول» در اشعار و متون نیز همبستگی این دو فن به یکدیگر را نشان می‌دهد؛ برای نمونه جامی گفته: «جامی سواد شعر تو کامد زبور عشق/ مستغنی از تکلّف تذهیب و جدول است» (جامی، ۱۳۷۸الف، ج۱: ۲۷۴). در کتاب مطلع السعدین در وصف هنرمندان کتابخانهٔ بایسنقر میرزا آورده شده که: «ور آهنگ تذهیب و جدول کنند/ سزد زر خورشید اگر حل کنند» (سمرقندی، ۱۳۸۲-۱۳۷۳، ج۲: ۴۳۲).

علاوه بر متون، گاهی نیز از طریق تجزیه‌وتحلیل برخی از داده‌های ثبت‌-شده در انجامه‌ها می‌توان به این نکته پی برد که مذهّب نسخه، جدول‌کش آن نیز بوده است. برای مثال در نسخهٔ خمسهٔ نظامی (ش W. 605، موزهٔ هنری والترز، مورخ ۹۰۰-۸۹۲ هـ‌ق.) در سه انجامه در صفحات 119a، 42b و 211a نام ابوبکر شاه بن حسن بن علی الشهرستانی به‌عنوان کاتب نسخه ثبت شده است و در سه موضع 314a، 211a و 446a در نسخهٔ مذکور به نام جمال‌الدین محمد الصدیقی الاصفهانی به‌عنوان کسی که تزیین و تذهیب و تجلید نسخه را برعهده داشته، اشاره شده است (تصویر ۸). بر این اساس می‌توان گفت که جدول‌کشی نسخه نیز بر عهدهٔ جمال‌الدین بوده است؛ هرچند که به‌صورت مستقیم به جداول نسخه اشاره نشده است. با توجه بدان‌چه که در انجامهٔ نسخهٔ مفتاح النجاح (ش W. 579، موزهٔ هنری والترز، مورخ ۹۴۱ هـ‌ق.) (تصویر۹) مکتوب است نیز درمی‌یابیم که کاتب و مُذهّب نسخه، شیخ کمال بن عبدالحق السبزواری بوده و نسخه در شهر استرآباد تولید شده است. کم و محدودبودن اوراق این نسخهٔ خطی، عالی‌بودن تذهیب‌ها، منحصربه‌فردبودن نوع جدول‌کشی نسخه، دقت بالا در ترسیم تحریرهای جداول و تطابق کامل غلظت‌های رنگی به‌کاررفته در نقوش تذهیب و جداول، همگی عواملی هستند که نشان می‌دهند جدول‌کش نسخه نیز عبدالحق بوده است.

علاوه بر مذهّبان، صحافان نیز ازجمله هنرمندانی بوده‌اند که در صورت نیاز، کار جدول‌کشی نسخه را انجام می‌دادند[۱۰] (افشار، ۱۳۸۱: ۳۶۵)؛ برای مثال غالب علی صحاف (نوشاهی، ۱۳۹۰ج، ج۱: ۳۶۸) ازجمله هنرمندان صحافِ جدول‌کش است. توصیف نحوهٔ جدول‌کشی توسط سید یوسف حسین در رسالهٔ جلدسازی نیز، مرتبط‌بودن هنر جدول‌کشی با هنر صحافی را نشان می‌دهد (۱۳۹۰: ۴۳ـ۴۲). مشترک‌بودن برخی از ابزارهای صحافی با جدول‌کشی، همچون قلم جدول، مسطر و پرگار نیز از دیگر وجوه مشترک این دو حرفه است (همان: ۳۹ـ۳۸). جداول علاوه بر اینکه آرایه‌ای در اوراق نسخه‌های خطی هستند، عنصر مزیّن کنندهٔ جلدها نیز محسوب می‌شوند[۱۱] و همین امر موجب قرابت بیشتر این دو هنر به یکدیگر شده است.

تصویر ۸. ذکر نام جمال‌الدین محمد الصدیقی الاصفهانی به‌عنوان کسی که تزیین و تذهیب و تجلید نسخه را بر عهده داشته و در سه موضع 211a، 314a و 446a در نسخهٔ خمسه نظامی، شمارهٔ W. 605، موزه هنری والترز، مورخ ۹۰۰- ۸۹۲ هـ‌ق. URL5

تصویر ۹. ثبت نام شیخ کمال بن عبدالحق السبزواری به‌عنوان کاتب و مُذهّب نسخهٔ مفتاح النجاح، شمارهٔ W. 579، موزهٔ هنری والترز، مورخ ۹۴۱ هـ‌ق. URL6

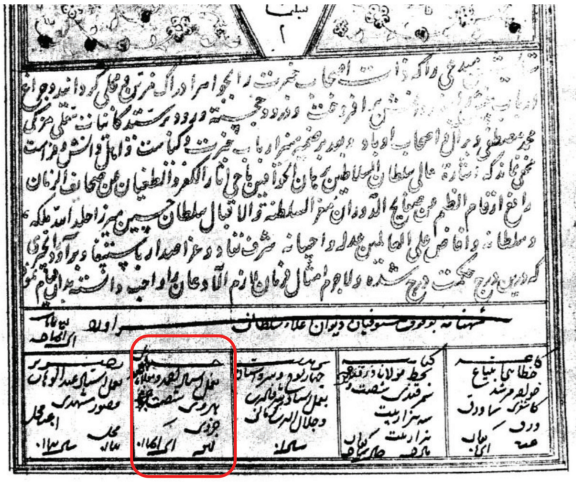
ملزومات هنر جدول‌کشی

انجام جدول‌کشی نیز همچون سایر هنرها نیازمند استفاده از ابزارهای تخصصی است که در برخی از متون بدان‌ها اشاره شده است. از قلم جدول در تحفه المحبین (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۱۱)، از مسطر و یا خط‌کش (همان) و در رسالهٔ جلدسازی (سید یوسف حسن، ۱۳۹۰: ۳۹) و از مهره در گلستان هنر (منشی قمی، ۱۳۸۳، ۱۶۴ـ۱۶۱) یاد شده است. یکی دیگر از ابزارهای جدول‌کشی پرگار است. در خاتمهٔ نسخهٔ خطی جنات الخلود (سال تألیف ۱۱۲۸ هـ‌ق.) مؤلف در کنار آلاتی چون سطاره، قلم جدول و اقسام رنگ‌ها، از پرگار به‌عنوان یکی دیگر از ادوات جدول‌کشی نام برده است (بیگ باباپور، ۱۳۹۱: ۱۴۳). از دیگر ملزومات هنر جدول‌کشی رنگ‌ها هستند. پس از زر و لاجورد، دو رنگ سرخ و سبز به‌عنوان دو رنگ مکمل در جدول‌کشی بسیار پُرکاربرد بوده‌اند.

لازم به ذکر است که در کنار زرهای حل، زرهای مصنوعی هم به‌خصوص در سدهٔ سیزدهم برای جدول‌کشی استفاده شده است؛ چنان‌که در جُنگی به شمارهٔ نسخهٔ ۵۷۳۵/۱، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی و متعلق به سدهٔ سیزدهم، نحوهٔ ساخت طلای مصنوعی جهت جدول‌کشیدن توضیح داده شده است. گاهی نیز به جای طلا از نقره و زعفران استفاده کرده‌اند (مایل هروی، ۱۳۹۶: ۶۹۵). برای ساخت رنگ آبی نیز، علاوه بر لاجورد از رنگ‌های دیگری همچون نیل هم بهره برده‌اند و برای به‌دست‌آوردن رنگ سبز از رنگ‌هایی همچون زنگار و فریسه و برای رنگ سرخ، از رنگ‌های، آل، لاک، شنجرف و گلگون استفاده می‌شده است. در رساله‌ای با عنوان در بیان کاغذ، مرکب و حلّ الوان، مؤلف پس از توضیح اقسام رنگ‌های نام‌برده شد، یادآور شده است که: «بدین مجموع الوان که یاد کرده شده، جدول توان کشید و اگر جدول حلّ طلا باشد، زیادتی تکلّف و زینت شود، علی هذا القیاس، تا محل چه باشد و لایق که شناسد (مایل هروی، ۱۳۹۶: ۷۶). علاوه بر متون، آزمایش‌های انجام‌شده بر روی جداول نیز، وجود لاجورد، نیل، روناس، شنگرف، سرنج و سفید سرب را در آن‌ها اثبات کرده‌اند (بهادری و بحرالعلومی، ۱۳۹۶: ۱۱۴ـ۱۱۲).

بررسی میزان هزینه‌های جدول‌کشی از سدهٔ نهم تا سیزدهم هجری

جهت شناخت هرچه بهتر هنر جدول‌کشی می‌بایست به بُعد مادی این هنر یعنی هزینه‌های جدول‌کشی نیز پرداخته شود و هدف از پرداختن به این موضوع مقایسهٔ میزان دستمزد جدول‌کشان با سایر هنرمندان کتاب‌آراست و از آنجا که استخراج داده‌های تاریخی یکی از اهداف و رویکردهای مقالهٔ حاضر بوده است، در این بخش با تکیه بر اسناد بسیار محدود مرتبط با هنر جدول‌کشی، بحث را پیش خواهیم برد. مهم‌ترین سند تاریخی که دربارهٔ هزینهٔ جدول‌کشی‌ها اطلاعاتی در اختیار می‌نهد، برگ شمارهٔ 498a نسخه‌ای در کتابخانهٔ توپقاپوسرا (ش. ۱۵۱۰) است که با عنوان «برآورد» و زیر فرمان سلطان‌حسین بایقرا در پنج ستون، اسامی افراد و دستمزدهای آن‌ها را برای کار بر پروژهٔ شاهنامه‌نگاری مشخص می‌کند. این پنج ستون، شامل عناوین کاغذ، کتابت، تذهیب، جدول و تصویر هستند (تصویر ۱۰). در این متن مشاهده می‌شود که جدول و جدول‌کشی اهمیتی هم‌تراز با هنرهایی همچون تذهیب و تصویر و کتابت یافته است. دستمزد جدول‌کشان به ازای تکمیل ۶۰ جزو و هر جزو ۴۰ دینار، ۲۴۰۰ دینار بوده است (Soucek and Cagman, 1995, 201). با توجه به دیگر اطلاعات سند برآورد، هزینهٔ هر ورق کاغذ ختایی ۲۰ دینار و هزینهٔ ۶۰۰ ورق برابر با ۱۲۰۰۰ دینار بوده است، بنابراین هر جزو ۱۰ برگ، معادل ۲۰ صفحه بوده است. پس جدول‌کشان این نسخه برای هر صفحه ۲ دینار دستمزد دریافت کرده‌اند. در سند مذکور همچنین آورده شده که هزینهٔ کتابت ۱۵۷۵۰ دینار به ازای ۶۳۰۰۰ بیت (هر هزار بیت، ۲۵۰ دینار) بوده و ۶۰۰۰ دینار بابت تذهیب چهار لوح و سرداستان‌ها[۱۲] و ۶۳۰۰ دینار برای بیست و یک نگاره به ازای هر نگاره ۳۰۰ دینار پرداخت شده است. هزینهٔ کل جمعاً شده ۴۲۴۵۰ دینار یا به‌عبارتی ۴ تومان و ۲۴۵۰ دینار (همان).

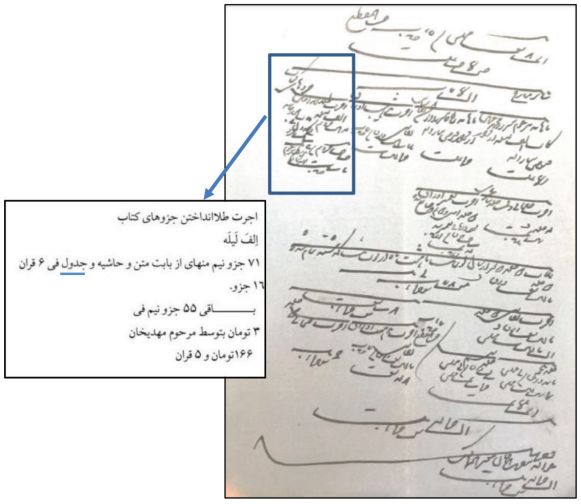


تصویر ۱۰. متن برآورد؛ شامل هزینهٔ کاغذ، کتابت، تذهیب، جدول و تصویر، در صفحهٔ انجامهٔ یک مجموعه به شمارهٔ ۱۵۱۰ در کتابخانهٔ توپقاپوسرا، سدهٔ نهم هـ.ق. Folio 498a. تصویر: Soucek and Cagman, 1995, 187

براساس متن برآورد، هزینهٔ جدول‌کشی برای هر صفحه دو دینار، معادل کتابت هشت بیت، در نسخهٔ مذکور بوده است؛ با توجه به اینکه جدول نسخه سه خطی است (دو زر و یک لاجورد)[۱۳]، به نظر این مبلغ منصفانه و خوب است. همچنین هزینهٔ جدول‌کشی (دو دینار برای هر صفحه) در مقایسه با هزینهٔ هر نگاره ۳۰۰ دینار نیز متناسب و حتی زیاد به نظر می‌رسد. شاردن در سدهٔ یازدهم در سفرنامهٔ خود، هزینهٔ کتابت هزار بیت، به خوش‌خط‌ترین شکل را چهار عباسی (هر عباسی ۲۰۰ دینار) ذکر کرده است (۱۳۷۴، ج۲: ۹۶۳). با توجه به اینکه هزینهٔ کتابت در سدهٔ یازدهم حدوداً سه برابر هزینهٔ کتابت در اواخر سدهٔ نهم شده است[۱۴]؛ پس متناسب با آن احتمالاً هزینهٔ جدول‌کشی یک جدول سه‌خطی هم سه برابر شده و درنتیجه می‌توان حدس زد که حدود شش دینار بوده است. همچنین می‌توان پیش‌بینی کرد که هزینهٔ جدول‌کشی‌های نُه خطی و یازده خطی که در دورهٔ صفویان رواج داشته است، به ازای هر صفحه بیش از هجده دینار بوده باشد.

سند دیگری که در رابطه با حرفهٔ جدول‌کشی در دست داریم، متنی است که در آن به میزان مخارج نسخه البیان محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به مورخ ۱۰۳۲ هـ.ق. اشاره شده است. هزینهٔ جدول‌کشی برای نسخه البیان، ۴۵۰ دینار، هزینهٔ کاغذ ۳۰۰ دینار و بهای جلد ۲۰۰ دینار ذکر شده است (افشار، ۱۳۸۱: ۳۶۷). در تعدادی از اسناد و یادداشت‌ها هزینهٔ جدول‌کشی نسخه به همراه دیگر هزینه‌های

کتاب‌آرایی آورده شده است؛ برای مثال در یادداشتی از آنندرام مخلص (درگذشته. ۱۱۶۴ هـ‌ق.) بر روی یک نسخهٔ خطی از دیوان صائب، هزینهٔ کاغذ و کتابت و جدول به‌صورت کلی، مبلغ یک‌صدو هفده روپیه و پنج آنه ذکر شده است (نوشاهی، ۱۳۹۰الف: ۲۶۷). در سندی دیگر هم متعلق به سدهٔ سیزدهم (۱۲۵۹ هـ‌ق.) قید شده است که به ملا مجید مذهّب بابت جدول‌کشی، لوح و طلااندازی متن دفترهای جلد مثنوی با حاشیهٔ برگ مو و سرلوح بسیار خوب و جلد ساغری‌کردن جنت الوصال و صحیفهٔ کامل و دو جلد مثنوی کلاً مبلغ شانزده تومان تبریزی در سه قسط پرداخت شود (افشار، ۱۳۸۱: ۳۶۷). در براتی (۱۲۷۵ـ۱۲۷۴ هـ‌ق.) مربوط به مخارج نسخهٔ هزار و یک شب نیز هزینهٔ جدول‌کشی نسخه در زیر عنوان «اجرت طلااندختن جزوهای کتاب الف لیله» آورده شده است. در این بخش آمده: «۷۱ جزو نیم منهای از بابت متن و حاشیه و جدول فی ۶ قران باقی ۵۵ جزو نیم فی ۳ تومان بتوسط مرحوم مهدیخان ۱۶۶ تومان و ۵ قران» (بوذری و شفیعی علویجه، ۱۴۰۰: ۲۴۵) (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. ذکر اجرت جدول‌کشی در ذیل عنوان اجرت طلااندختن در سندی مربوط به مخارج نسخهٔ هزار و یک شب (۱۲۷۴ـ۱۲۷۵ هـ‌ق.) (بوذری و شفیعی علویجه، ۱۴۰۰: ۲۴۵ـ۲۴۴)

هنرمندان جدول‌کش

پژوهش‌های تاریخی نشان می‌دهند که تا سدهٔ پنجم هجری، وراقان وظیفهٔ استنساخ، تذهیب و تجلید و فروش نسخه‌ها و چندین مسئولیت دیگر را بر عهده داشته‌اند؛ درنتیجه می‌توان گفت که نخستین هنرمندانی که نسخه‌ها را هرچند محدود، جدول‌کشی کرده‌اند، وراقان[۱۵] بوده‌اند؛ برای نمونه، عثمان ابن وراق ازجمله وراقانی است که کاتب و مذهّب بوده است. همان‌گونه که در سده‌های ششم و هفتم هم‌زمان با زوال مفهوم وراقت در معنای واقعی آن (مجتهدی، ۱۳۹۱: ۳۹) شاهد شکل‌گیری مفاهیم مستقلی چون، ناسخ، مجلد، مذهّب و کُتبی هستیم (همان: ۴۳-۴۲)، در سدهٔ نهم و دهم هم که مصادف است با رونق هنر کتاب‌آرایی، نه‌تنها شاهد رواج به‌کارگیری واژهٔ جدول در معنای تزیینی آن در متون هستیم؛ بلکه اصطلاحات وابسته به آن نیز همچون، مُجدول و جدول‌کش و جدول‌کشان نیز بارها در مواضع مختلف شناسایی شده است (همان، بخش‌های مختلف).

بررسی متون نشان می‌دهد، اولین هنرمند جدول‌کش که نامش با همین عنوان در اسناد آمده، خواجه عطای جدول‌کش است. در سند «عرضه‌داشت» بایسنقری می‌یابیم: «خواجه عطای جدول‌کش، کار جدول تاریخ مولانا سعدالدین و دیوان خواجو را تمام و به شاهنامه مشغول است» (Thackston, 2001, 43-44). استاد احمد و مولانا محمد هروی از زمرهٔ دیگر هنرمندان جدول‌کش در سدهٔ نهم هستند که نامشان در سند برآورد ثبت شده است (Soucek and Cagman, 1995, 201). در یک سند وثیقهٔ ترکی که در توپ قاپوسرای ترکیه محفوظ و متعلق به دورهٔ سلطان سلیمان قانونی (۱۵۶۶ـ۱۵۲۰م.) است نیز نام هنرمند جدول‌کش دیگری به نام عبدالرحمن جدول‌کش نقاش ثبت شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ج۱: ۲۳۹). مولانا محمدامین[۱۶] جدول‌کش، دیگر هنرمندی است که با عنوان جدول‌کش، در متون از او یاد شده است. در کتاب گلستان هنر آمده که: «مولانا محمدامین جدول‌کش، مشهدیست و در تذهیب و جدول‌کشیدن قرینهٔ خود نداشت.» (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۴۸). در تذکره نصرآبادی هم آمده که «ملا غروری» یکی از شعرایی است که به‌واسطهٔ شغل جدول‌کشی امرار معاش می‌کرده است (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۲۹۰). در هنگام توصیف نسخه‌ای از کتاب جمال الصالحین نیز به نام یکی دیگر از هنرمندان جدول‌کش برمی‌خوریم: نستعلیق، محمدتقی معلم فیروزآبادی در چهارم صفر ۱۰۹۱ هـ‌ق. به فرمودهٔ میرزا محمد مسعود، جدول‌کشی از نجم الدین بن عبدالعلی کاظمی (روشن، ۱۳۸۷: ۲۷). الهیا جدول‌کش نیز یکی از فعالان و دکان‌داران در بازار صحافان لاهور بوده است

(نوشاهی، ۱۳۹۰الف: ۳۰۲). غالب علی صحاف جدول‌کش دیگری است که نامش به‌واسطهٔ جدول‌کشی، در نسخه‌ای ثبت شده است (همان: ۳۹۸). همچنین بر اساس متن انجامهٔ صحیفهٔ سجادیه، دقیقاً می‌دانیم محم ابراهیم مذهّب قمی جدول‌کش نسخهٔ مذکور در دورهٔ شاه‌سلیمان صفوی بوده است (کریم‌زادهٔ تبریزی، ۱۲۶۳، ج۲: ۶۴۳). در رابطه با آقا سیدحسین طباطبایی اردستانی اصفهانی متخلص به مجمر[۱۷] هم تأکید شده که ازجملهٔ افرادی بوده که از طریق تذهیب و جدول‌کشی در اوایل دورهٔ قاجار امرار معاش می‌کرده است (گرجی، ۱۳۹۰: ۱۱۳۶). ازجمله دیگر هنرمندان جدول‌کش قاجاری می‌توان ملا مجید مذهّب بابت جدول‌کشی دفاتر مثنوی (افشار، ۱۳۸۱: ۳۶۷) و مهدی‌خان بابت جدول‌کشی هزار و یک‌شب (بوذری و شفیعی علویجه، ۱۴۰۰: ۲۴۵) را نام برد.

در بعضی موارد هم در متون به نام افرادی برمی‌خوریم که تأکید شده است که ایشان در هنر جدول‌کشی تبحر داشته‌اند. با توجه به اینکه در این موارد هم باید این احتمال را مفروض داشت که شخص مذکور یا جدول‌کش بوده و یا یکی از حرفه‌هایش جدول‌کشی بوده، ضرورت دارد اسامی آنان نیز در زمرهٔ هنرمندان جدول‌کش در این بخش آورده شود؛ برای مثال در یک مجموعه آمده که ملّا عبدالکریم لاهوری جدول‌کشی طلا به‌غایت خوب می‌نماید (نوشاهی، ۱۳۹۰ب: ۸-۷). قلندر چاوش نیز ازجمله هنرمندان سدهٔ دهم در عثمانی است که در جدول‌کاری دستی پرقدرت داشته است (کریم‌زادهٔ تبریزی، ۱۳۶۳، ج۲: ۵۳۴). در کتاب اعلام اصفهان در هنگام معرفی مولانا تذهیبی اصفهانی، اشاره شده وی در فن جدول‌کشی حاذق بوده است (مهدوی، ۱۳۸۷، ج۲: ۲۰۴). یحیی قزوینی نیز از دیگر مذهّبانی است که در متون از وی به‌عنوان هنرمند ماهر در فن جدول‌کشی یاد شده است (کریم‌زادهٔ تبریزی، ۱۳۶۳، ج۳: ۱۴۲۵). میرزا محمد تقی مذهّب اصفهانی هم در فن جدول‌کشی استاد بوده است (مهدوی، ۱۳۸۷، ج۲: ۲۶۱). دربارهٔ عبدالکریم گزی، از رجال سدهٔ سیزدهم، این‌گونه نقل شده که وی در نقاشی و تذهیب و جدول‌کشی صاحب ذوق بوده است (همان، ۱۳۹۱، ج۴: ۲۹۲). در تحفه العالم و ذیل التحفه هم آمده، مولانا محمد علی مذهّب نیز که از خوشنویسان زمان بوده، در صنایع یدی، همچون جدول‌کشی و تذهیب ماهر بوده است (شوشتری، ۱۳۶۳: ۱۶۷). نام محمدتقی امامی، هنرمند دورهٔ قاجار هم به‌عنوان شخصی که در جدول‌کشی قلم خوش داشته است، در متون ثبت شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ج۲: ۶۷۵).

بازنگری تعاریف چهارگانه مؤلف گلستان هنر از سبک‌های جدول‌کشی در سدهٔ دهم

جدول سه‌تحریر (جدول زر و لاجورد)

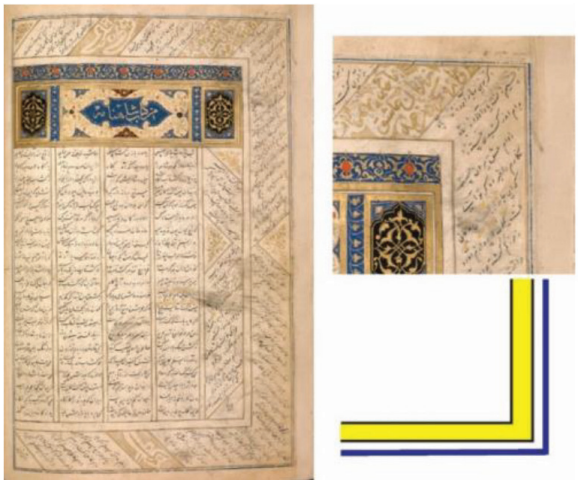
بررسی‌ها نشان می‌دهند که در ساختارهای جدول‌کشی همچون تذهیب‌ها بیشترین هم‌نشینی رنگی از آنِ جدول زر و لاجورد است. منشی قمی جدول مذکور را جدول سه تحریر نامیده و این‌گونه شرح داده است که: «اول خطی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر یکی پیش و یکی پس بکش و در آخر لاجورد بکش» (۱۳۸۳: ۱۶۵). به چند دلیل نگارنده، کلمهٔ «یکی» بعد از کلمهٔ تحریر، در عبارت مذکور را کلمه‌ای مازاد و افزوده می‌داند که به هر دلیلی در هنگام نگارش و نسخه‌برداری در نسخه‌های ابتدایی سهواً افزوده شده و درنتیجه تا نسخه‌های متأخر هم تکرار شده است. از نظر نگارنده و بنا به دلایلی که در سطور پیش‌رو آورده خواهد شد، توصیف صحیح جدول سه تحریر این‌گونه بوده است: «اول خطی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر پیش و یکی پس بکش و در آخر لاجورد بکش».

دلیل اول، عدم تطابق سبک مذکور است با آنچه که در واقعیت در جدول‌کشی نسخه‌ها رایج بوده است. طبق توضیح قاضی، سبک مذکور دارای یک جدول زر با دو تحریر و یک جدول لاجورد است. بررسی‌ها نشان داد که زر دوتحریر و لاجورد (تصویر۱۲) که از اواخر سدهٔ هفتم در نسخه‌ها به‌کار رفته است، در نیمهٔ اول سدهٔ نهم به اوج به‌کارگیری خود می‌رسد و از نیمهٔ دوم سدهٔ نهم به بعد به‌صورت رسمی، جدول زر سه‌تحریر و لاجورد (تصویر۱۳) جایگزین سبک پیشین می‌شود. درنتیجه در سدهٔ دهم و اوایل یازدهم که مصادف است با تألیف کتاب گلستان هنر، جدول زر در سبک مذکور (زر و لاجورد) در نسخه‌ها غالباً با سه تحریر به کار رفته است و نه دو تحریر. در مطالعهٔ حاضر ۱۹۴ نسخهٔ مُجدول‌شده با جدول زر و لاجورد با تحریرهای مختلفی شناسایی شد؛ زر دوتحریر و لاجورد، زر سه‌تحریر و لاجورد و زر چهارتحریر و لاجورد (جدول ۱). در جدول ۱ به‌خوبی برتری کمّی جدول زر سه‌تحریر و لاجورد (۶۱ نسخه) نسبت به جدول زر دوتحریر

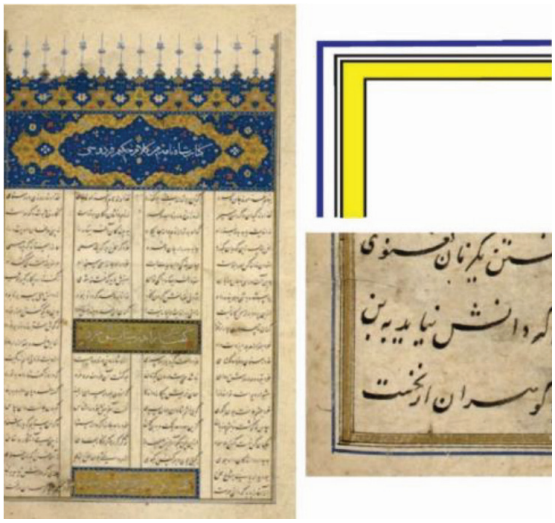
و لاجورد (۹ نسخه) در دو سدهٔ دهم و یازدهم مشهود است. این جدول نشان می‌دهد که از سدهٔ دهم رسماً جدول زر سه‌تحریر و لاجورد جایگزین جدول زر دوتحریر و لاجورد شده است؛ درنتیجه نوع تحریر ذکرشده برای جدول زر در توضیح قاضی منشی قمی؛ یعنی زر دوتحریر با آنچه که در واقعیت در نسخه‌های آن دوره استفاده می‌شده؛ یعنی زر سه‌تحریر، فاقد مطابقت است.

جدول۱. بررسی میزان به‌کارگیری جدول زر و لاجورد، تفکیک براساس نوع تحریر (دو، سه و چهارتحریر) در سدهٔ نهم و پس از آن (نگارندگان)

تفکیک جدول زر و لاجورد بر اساس نوع تحریر	تعداد نسخهٔ شناسایی شده						
	سده ۹	سده ۱۰	سده ۱۱	سده ۱۲	سده ۱۳	سده ۱۴	کل
زر دو تحریر و لاجورد	۴۰	۵	۴	۱	۱	—	۵۱
زر سه تحریر و لاجورد	۳۳	۴۲	۱۹	۲	۳۰	۶	۱۳۲
زر چهار تحریر و لاجورد	۲	۶	۲	۱	—	—	۱۱
کل	۷۵	۵۳	۲۵	۴	۳۱	۶	۱۹۴



تصویر ۱۲. ترسیم جدول زر دوتحریر و لاجورد در نسخهٔ گلچین اسکندر سلطان (ش ۱۳.۲۲۸.۱۹، موزهٔ متروپولیتن، اوایل سدهٔ نهم هـ‌ق. URL7)



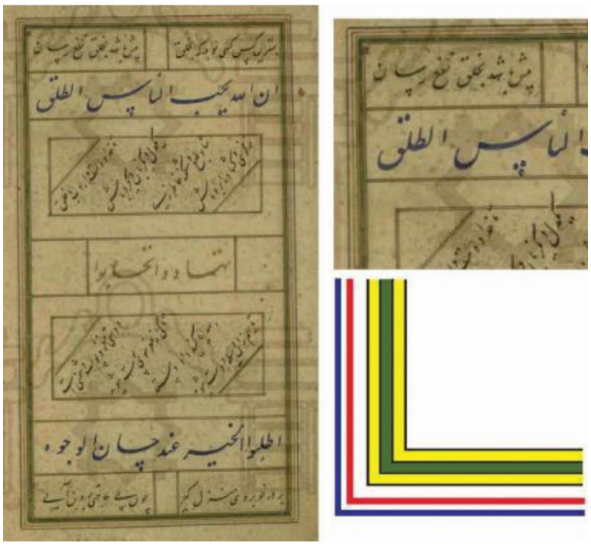
تصویر ۱۳. ترسیم جدول زر سه‌تحریر و لاجورد در نسخهٔ شاهنامه (ش Add Ms 18188، کتابخانهٔ بریتانیا، مورخ ۸۹۱ هـ‌ق. folio 1v. URL8)

دلیل دوم، عدم هماهنگی میان نام سبک و توضیح سبک است؛ چراکه نام سبک، جدول سه‌تحریر است؛ ولی در توضیح، تعداد تحریرهای جدول زر دو تا ذکر شده است؛ دوتحریر، یکی پیش و یکی پس بکش. برای توضیح این تناقض چاره‌ای نیست جز اینکه جدول لاجورد را تحریر سوم بدانیم که این نیز اشتباه است؛ چراکه تحریر در نسخه‌شناسی تعریف خاص خود را دارد (خط تیره و نازکی که در اطراف نقوش، کلمات و جداول زرین، جهت نمود بیشتر ترسیم می‌شود) و با کارکرد جدول لاجورد در این ساختار دارای منافات است.

دلیل سوم، بررسی سبک‌های دیگری که منشی قمی به توضیح آن‌ها پرداخته است، نشان می‌دهد وی در هنگام نام‌گذاری سبک‌های جدول‌کشی صرفاً به چگونگی ساختار جداول زر نظر داشته است و از ذکر جدول لاجورد در نام سبک‌ها چشم پوشیده است. به نام سبک‌ها دقت کنید: جدول مثنی (دو زر یکسان و یک لاجورد)، جدول دواله (دو زر غیر همسان و یک لاجورد) وجدول مرصع (سه زر و لاجورد در آخر). مشاهده می‌شود که در هر سه سبک به‌رغم ترسیم جدول لاجورد در آخر، اثری از ذکر نام آن در عنوان سبک‌های مذکور نیست؛ درنتیجه پیرو همین رویه در سبک جدول سه‌تحریر نیز عدد سه در نام عنوان سبک به تعداد تحریرهای جدول زر صرفاً اشاره دارد و نه اینکه مؤلف، جدول لاجورد را تحریر سوم در سبک مذکور دانسته باشد. پس با استناد به ادلّهٔ بیان‌شده، جدول سه‌تحریر، جدولی است که جدول زر آن دارای سه تحریر است؛ یکی پیش و دوتا پشت و لاجوردی دور آن کشیده شده است (تصویر ۱۳).

جدول مثنّی

سبک مذکور در کتاب گلستان هنر این‌گونه توضیح داده شده است: اول دو خط طلا بکش در برابر هم، بعد از آن طلا را مهره بکش و هر خطی را دو تحریر بکش، بعد از آن گرد او لاجورد بکش (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۶۵). در اشعار جامی بدین شکل به جدول مثنّی اشاره شده است: «آن دو خط کز رخش هویدا بود/ گوییا جدولی مثنّا بود» (جامی، ۱۳۷۸ب، ج۱: ۲۹۹). سبک مذکور در تعداد بسیار محدودی از نسخه‌های خطی (صرفاً هفت نسخه) شناسایی شد و مهم اینکه در ساختارهای ترکیبی، مثلاً هنگامی که در میان دو جدول زر، جدول دیگری به رنگ سبز و یا لاجورد ترسیم شده است (تصویر ۱۴)، جداول زر دارای دو تحریر؛ یعنی مطابق با توصیف قاضی منشی هستند. نسخه‌های مذکور غالباً در نیمهٔ سدهٔ دهم تولید شده‌اند و از همین‌رو این مطابقت منطقی است. نکتهٔ قابل تأمل اینکه در موارد دیگر که صرفاً جدول مثنّی ترسیم شده است (دو جدول زر و یک لاجورد در آخر)، تحریر جدول زر دوم چهارتایی است (دوتا پیش و دوتا پشت)؛ برای مثال در نسخهٔ گلستان سعدی برای جدول زر دوم به‌جای دو تحریر، چهار تحریر ترسیم شده است (تصویر۱۵). با توجه به تاریخ تولید کتاب در نیمهٔ نخست سدهٔ نهم (۸۳۰ هـ‌ق.)، درمی‌یابیم که قاضی منشی در توصیف جدول مثنّی به نسخه‌های متأخر و هم‌عصر خود نظر داشته است.

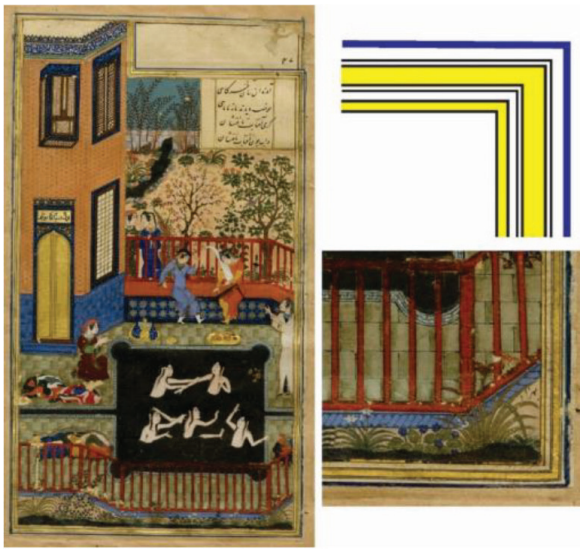


تصویر ۱۴. ترسیم جدول مثنّای سبز در میان و سرخ و لاجورد در پشت در نسخهٔ اربعین جامی (ش ۲۰۳۲، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۹۴۸ هـ‌ق. آرشیو نگارنده)

تصویر ۱۵. ترسیم جدول مثنّی در نسخهٔ گلستان سعدی (ش Per. 119، کتابخانهٔ چستربیتی، مورخ ۸۳۰ هـ‌ق. URL9.folio 2r)

جدول دواله

دواله از دیگر سبک‌های جدول‌کشی است که قاضی منشی قمی به شرح چگونگی ترسیم آن پرداخته است: اول خط باریک بکش بعد از آن در پس آن خط گنده‌تر میان هر دو خط آخر را چهار تحریر بکش، دو از پیش و دو از پس، آنگهی لاجورد بر دورش بکش (۱۳۸۳: ۱۶۴). مطالعه بر روی ساختار جدول دواله نشان می‌دهد که جدول زر دوم (زر ضخیم) در این سبک، گاه با چهار تحریر (تصویر۱۶) و گاه با سه تحریر در نسخه‌ها به کار رفته است (تصویر۱۷). بررسی ۱۱۹ نسخهٔ مُجدول‌شده با جدول دواله (جدول ۲) نشان می‌دهد که هر دو نوع جدول دواله با اختلاف کمی در سدهٔ دهم و یازدهم (نزدیک به زمان تألیف کتاب گلستان هنر) در نسخه‌ها استفاده شده‌اند و به‌رغم کمتربودن تعداد نسخه‌های مُجدول‌شده با جدول دوالهٔ چهارتحریر (۲۶ نسخه) نسبت به دوالهٔ سه‌تحریر (۳۴ نسخه) در این دو سده، می‌بینیم که در توصیف جدول دواله، قاضی منشی قمی به جدول دوالهٔ چهارتحریر نظر داشته است.



تصویر ۱۶. ترسیم جدول دوالهٔ چهار تحریر درخمسه نظامی به خط مولانا ازهر، ش ۱۳.۲۲۸.۱۳.۶، موزه متروپولیتن، مورخ ۸۳۳ هـ.ق. URL10

تصویر ۱۷. ترسیم جدول دوالهٔ سه تحریر در نسخهٔ رسالهٔ حاتمیه، ش Supplément Persan 1407، کتابخانهٔ ملی فرانسه، مورخ ۸۹۴-۸۹۰ هـ.ق. URL11.folio1v

جدول۲. بررسی میزان به‌کارگیری جدول دواله، تفکیک براساس نوع تحریر (سه و چهار تحریر) در سدهٔ نهم و پس از آن (نگارنده)

تفکیک جدول دواله بر اساس نوع تحریر	تعداد نسخهٔ شناسایی شده						
	سده ۹	سده ۱۰	سده ۱۱	سده ۱۲	سده ۱۳	سده ۱۴	کل
دوالهٔ چهار تحریر	۶	۲۰	۶	۱	—	—	۳۳
دوالهٔ سه تحریر	۴	۲۵	۹	۶	۳۴	۸	۸۶
کل	۱۰	۴۵	۱۵	۷	۳۴	۸	۱۱۹

ابهامی که در رابطه با جدول دواله وجود دارد این است که در کتاب گلستان هنر نام این جدول، جدول دَوَله ذکر شده و در نسخهٔ محفوظ در سالار جنگ هند[۱۸]، جدول اول نامیده شده است. نگارنده به چند دلیل پسوند «دواله» را بر «دَوله» برای سبک مذکور شایسته‌تر دانسته است:

۱. دوست‌محمد گواشانی پیش از منشی قمی، در دیباچهٔ خود به جدول «دواله» در هنگام توصیف قوام‌الدین مسعود، فرزند میرک مذهّب اشاره کرده است و آورده که دیگر فرزند بی‌مثل و مانندش، محتاج به لطف معبود، قوام‌الدین مسعود که از شعاع شهاب ثاقب «دواله» جدول کرده و در لوحهٔ مهر سپهر، بوم زراندود نموده (مایل هروی، ۱۳۹۶: ۳۳۶).

۲. معنای لغوی دواله[۱۹] به‌معنی تسمهٔ چرمی و کمربند چرمی (دهخدا)، نسبت به کلمهٔ دَوله به‌معنی، دولت و دایره و گردباد و فراز و نشیب (همان) قرابت معنایی بیشتری با واژهٔ جدول در معنای خطی که در پیرامون متون یا نقوش ترسیم می‌شود، دارد؛ چنانچه، هراتی[۲۰] نیز یکی دیگر از معانی دواله را دورتادور دانسته است (پورتر، ۱۳۹۲: ۸۵). همچنین «دواله» فارسی‌شدهٔ کلمهٔ «اُشنه» نیز هست و آن چیزی است شبیه به ریسمان‌های باریک و پهن به‌هم‌پیچیده که بر شاخه‌های درخت صنوبر و بلوط و سایر نباتات متکون می‌شود و بهترین نوع آن سفید و خوش‌بو و زبون‌ترین آن سیاه است (تنکابنی، ۱۳۹۰، ج۱: ۱۱۷). قبول هریک از معانی مذکور، منجر به مقبول‌تر واقع‌شدن واژهٔ «دواله» نسبت به واژهٔ «دَوله» به‌عنوان پسوند سبکی از جدول‌کشی است. واژهٔ

«دوال» نه‌تنها به صورت مستقل، بلکه در ترکیب با برخی از کلمات نیز در متون به کار رفته که با توجه به معنای آن‌ها نیز همچنان واژهٔ مذکور بیش از واژهٔ «دَوله» مورد تأیید واقع می‌شود؛ برای مثال «دوال‌کردن» به‌معنی در حلقهٔ کمندافکندن، کمندپیچ‌کردن و «دوال‌کشیدن» به‌معنی طناب‌پیچ‌کردن و «دوال‌انداز» یعنی کمندانداز (دهخدا).

۳. پیش از این در توصیف جدول دواله اشاره شد که در ساختار این جدول، دو جدول زر به‌کار رفته است؛ بنابراین مترادف‌دانستن «دوتا» و «دوال» در این بیت ناصر خسرو؛ یعنی «دست طمع کرده میان تو را / پیش شه و میر دو تا چون دوال (ناصر خسرو، بی‌تا، ۳۴۸) ظنِّ صحیح‌بودن دواله را بیشتر تقویت می‌کند. در ابیاتی از جامی نیز می‌توان استفادهٔ دو واژهٔ «دو» و «دوال» را در کنار یکدیگر دید: «چون شوم از حرف سودای تو خالی کان دو زلف/ نقش بسته در سواد دیدهٔ من چون دو دوال » (۱۳۷۸الف، ج۱: ۵۵۴)؛ یا «ز شوق آنکه نهم رو به پای تو چو رکاب/ به چهره خون دلم بسته از دو دیده دوال[۲۱]» (همان، ج۲: ۵۴). براساس آنچه گذشت، به نظر می‌رسد برگزیده‌شدن نام «دواله» برای پسوند جدول مذکور توسط جدول‌کشان، توجیح‌پذیرتر از «دَوله» است.

جدول مرصّع

پُرکارترین سبک جدول‌کشی که در گلستان هنر به آن اشاره شده، جدول مرصّع است. مرصّع در لغت به‌معنی جواهرنشان و گوهرنشان است (دهخدا). در ساختار جدول‌کشی سبک مذکور، سه رنگ زر و لاجورد و سیلو (سبز) به‌کار رفته است؛بنابراین گمان می‌رود به‌دلیل تلألؤ رنگ‌های به‌کار رفته در ساختار این سبک از جدول‌کشی، نام مرصّع بر روی آن گذاشته شده است. قاضی احمد منشی قمی سبک مذکور را در کتاب خود به نظم توضیح داده است؛ اما نکات مبهم و تاریکی در توضیح جدول مرصع دیده می‌شود (۱۳۸۳: ۱۶۴ـ۱۶۱). مایل هروی جدول مرصع را براساس شعر مذکور، این‌گونه توصیف کرده است: «جدول مرصّع، جدولی است که سه خط به زر داشته باشد؛ به‌طوری‌که دو خط آن دارای دو تحریر و سومین دارای سه تحریر باشد و در میانهٔ دو خط نخست، خطی به لاجورد در آن کشیده باشند و در پایین آن‌ها، خطی هم به سیلو تعبیه کرده باشند» (۱۳۷۲: ۶۰۸). براساس بررسی‌های ساختارشناسانهٔ جداول، شبیه‌ترین سبک جدول‌کشی به توضیحات جدول مرصّع که در نسخه‌های سدهٔ دهم به‌کار رفته است، سبکی است که به‌خاطر استفادهٔ آن در نسخه‌های تولیدشده در بخارا می‌بایست آن را سبک بخارا بنامیم. در این سبک از سه جدول زر، دو لاجورد و یک جدول سبز در ساختار جدول‌کشی استفاده شده است. در مطالهٔ حاضر دوازده نسخهٔ سدهٔ دهمی منتسب به بخارا شناسایی شده است که بدین شیوه مُجدول شده‌اند. سه نسخه از این تعداد توسط میرعلی، کاتب مشهور، در بخارا در سدهٔ دهم کتابت شده است. مخزن الاسرار نظامی (ش Supplément Persan 985، کتابخانهٔ ملی فرانسه، مورخ ۹۴۴ هـق.) (تصویر ۱۷) نمونه‌ای از آن‌هاست. در نسخه‌ای[۲۲] به قلم محمد نور که از دیگر کاتبان فعال در شهر بخارا بوده است نیز این سبک از جدول‌کشی دیده می‌شود. براساس این مقایسه، می‌توان توضیحات منشی قمی و پس از آن مایل هروی را این‌گونه دقیق‌تر کرد: جدول مرصّع، جدولی است که سه خط به زر داشته باشد؛ به‌طوری‌که دو خط آن دارای دو تحریر و سومین دارای سه تحریر باشد و در میانهٔ زر اول و دوم، خطی به لاجورد کشیده باشند و در میانهٔ زر دوم و سوم، جدولی به سیلو (سبز) تعبیه کرده باشند و در آخر هم جدولی از لاجورد به دور آن کشیده باشند.

لازم به توضیح است که در سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم شاهد ترسیم جداولی هستیم که نه‌تنها تعداد جداول زر آن‌ها تا چهار، پنج و شش خط افزایش یافته است؛ بلکه در ساختار آن‌ها علاوه بر زر و لاجورد، از رنگ‌هایی همچون سرخ و سبز نیز بهره برده شده است (تصویر۱۸). شکوه جداول مذکور تا به حدی بوده است که شاردن نیز در سفرنامهٔ خود در بخش کتابت به آن‌ها اشاره می‌کند: «کاتبان ایرانی صفحات مکتوبات خود را با جداولی از خطوط رنگین و زرین می‌آرایند. شمارهٔ این خطوطِ موازی گاه از دوازده در می‌گذرد و به‌تناوب، فاصله‌شان از یکدیگر بیشتر و گاه درشت‌تر می‌شود» (۱۳۷۴، ج۳: ۹۶۳). نحوهٔ ترسیم این‌گونه جداول پُرخط و الوان را البته با مبالغه، سید یوسف حسین نیز این‌گونه توصیف کرده است: «بکن باریک یا گنده به هر رنگ/ به یک وضعش بباید واسع

و تنگ/ بکش یک یا دو و سه و چار و پنج شَش/ به هفت و هشت و نه ده بیست کن خَوش/ ز بیست و پنج تا سی دیده باشی/ چهل، پنجاه و صد نشنیده باشی» (۱۳۹۰، ۴۳-۴۲). با این تفاسیر اینکه چرا از میان چندین سبک پرطمطراق که در سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم در کتابخانه‌های تبریز و قزوین رواج داشته است، منشی قمی سبکی از جدول‌کشی که درکتابخانه‌های بخارا مرسوم بوده را انتخاب و توصیف کرده است، پرسشی است که امید می‌رود در تحقیقات آتی به آن پاسخ داده شود.

تصویر ۱۸. ترسیم جدول مرّصع لاجورد و سبز در میان در نسخهٔ مخزن الاسرار نظامی، تولیدشده در بخارا (ش Supplément Persan 985، کتابخانهٔ ملی فرانسه، مورخ ۹۴۴ هـ.ق. URL12.folio82r)

تصویر ۱۹. ترسیم جداول رنگین در نسخهٔ وصیت‌نامهٔ امیرالمؤمنین (ش Per 232، کتابخانهٔ چستربیتی، مورخ ۹۲۳ هـ.ق. URL13.folio 10r)

نتیجه‌گیری

بررسی متون نشان داد که در سدهٔ نهم سفارش‌دهندگان نیز بر مُجدول‌بودن نسخ تأکید داشته‌اند. در همین سده نه‌تنها غالب نسخه‌ها جدول‌کشی شده‌اند؛ بلکه رقعه‌های جدول‌کشی‌شده نیز در دسترس مردم عامه بوده است. اسناد نیز نشان دادند که از همان دهه‌های ابتدایی سدهٔ نهم، جدول‌کشی به هنر و فنی مستقل از تذهیب تبدیل شده است. در سدهٔ دهم و نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم هنر جدول‌کشی به اوج شکوه خود رسیده است (جداول نُه، یازده و دوازده‌خطی در نسخه‌های تولیدشده در این دوران شناسایی شده است)؛ چنانکه حتی جهانگردانی همچون شاردن نیز به آن‌ها اشاره کرده‌اند. اشاره به نام افرادی که در دورهٔ تیموری، صفوی و قاجار از طریق جدول‌کشی امرار معاش می‌کرده‌اند نیز خود نشان می‌دهد که جدول‌کشی به‌عنوان یک فن و هنر مستقل در آن جوامع، حضوری فعال و پویا داشته است. بررسی و مقایسهٔ دستمزد جدول‌کشی نسخه با سایر هنرها در سند «برآورد» نیز نشان داد که هزینهٔ جدول‌کشی نسخه (دو دینار برای هر صفحه) با دستمزد کتابت نسخه (دو دینار برای هشت بیت) در اواخر سدهٔ نهم متناسب بوده است.

اسامی هنرمندان جدول‌کشی که نام هریک به‌نوعی و در جایی از متون (اسناد، متون ادبی، تذکره‌ها، انجامه‌ها و صفحات ظَهر نسخه‌ها) به‌عنوان جدول‌کش ثبت شده است؛ عبارت است از: خواجه عطای جدول‌کش، استاد احمد و مولانا محمد هروی، عبدالرحمن جدول‌کش نقاش، مولانا محمدامین جدول‌کش، ملا غروری، نجم‌الدین بن عبدالعلی کاظمی، الهیا جدول‌کش، غالب علی صحاف، محمدابراهیم مذهّب قمی، آقا سیدحسین طباطبایی اردستانی اصفهانی، ملا مجید مذهّب، مهدی‌خان. همچنین اسامی هنرمندانی که در متون به تبحّر آن‌ها در فن جدول‌کشی اشاره شده، بدین‌ترتیب است: ملّا عبدالکریم لاهوری، قلندر چاوش، معرفی مولانا تذهیبی اصفهانی، یحیی قزوینی، میرزا محمدتقی مذهّب اصفهانی، عبدالکریم گزی، مولانا محمدعلی مذهّب، محمدتقی امامی. امید می‌رود طی تحقیقات آتی بر تعداد اسامی هنرمندان جدول‌کش معرفی‌شده در این تحقیق افزوده شود.

براساس مقایسهٔ توضیح منشی قمی در رابطه با جدول

سه‌تحریر و نمونه‌های به‌کاررفته در نسخه‌ها، مقایسهٔ شیوهٔ نام‌گذاری سبک‌های جدول‌کشی با یکدیگر (سه‌تحریر، دواله، مثنّی و مرصّع) و عدم مطابقت نام جدول (جدول سه‌تحریر) با توضیحات (دو تحریر بکش) مشخص شد که واژهٔ «یکی» پیش از کلمهٔ «تحریر» در توضیح منشی قمی کلمه‌ای افزوده و مازاد است. پس توصیف صحیح جدول سه‌تحریر این‌گونه است: «اول خطی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر پیش و یکی پس بکش و در آخر لاجورد بکش». همچنین در رابطه با این که «جدول دَوَله» صحیح است و یا «جدول دواله»، بررسی‌ها نشان داد که پسوند «دواله» برای سبک مذکور شایسته‌تر از «دَوَله» است. همچنین تنها راه برطرف‌کردن ابهام توضیحات منشی قمی، پیرامون جدول مرصّع، شناسایی سبک مذکور در نسخه‌ها بود. براساس بررسی‌های ساختارشناسانهٔ جداول، مشخص شد که شبیه‌ترین سبک جدول‌کشی به توضیحات وی، جدول سبک بخاراست؛ بنابراین توضیحات منشی قمی و پس از آن مایل هروی این‌گونه تدقیق می‌شود: «جدول مرصّع، جدولی است که سه خط به زر داشته باشد؛ به‌طوری‌که دو خط آن دارای دو تحریر و سومین دارای سه تحریر باشد و در میانهٔ زر اول و دوم، خطی به لاجورد کشیده باشند و در میانهٔ زر دوم و سوم، جدولی به سیلو (سبز) تعبیه (ترسیم) کرده باشند و در آخر هم جدولی از لاجورد به دور آن کشیده باشند».

پی‌نوشت‌ها:

۱. جداول علمی: «خطوط متوازی و متقاطع که منجمین در حرکات کواکب ایراد کنند، شکلی است که از رسم خطوط متوازی و متقاطع بر روی هم حاصل شود و مسائل علمی را به‌اختصار در بر داشته باشد و بتوان به‌یکبار بر آن اطلاع یافت» (دهخدا).

2. Gacek

۳. خواجه عطا، هنرمند جدول‌کشی است که در سند عرضه‌داشت بایسنقری نام او آورده شده است.

4. Chardin

۵. جامهٔ هفت‌رنگ (دهخدا). در کشف المحجوب گوید که یونانیان هرچیز بسیار خوب و عجیب را انگلیون گویند.

۶. کاتب نسخه، غیاث بن امین‌الدین معلم از علمای قرن ۹ هجری قمری است.

۷. ظَهر نسخه معادل پشتِ نسخه و صفحهٔ عنوان است (برای اطلاعات بیشتر ر.ک. صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲۶۵).

۸. براساس یک اشتباه تاریخی، در غالب پژوهش‌ها تاریخ صدور این فرمان سال ۹۲۸ هـ‌ق. و به دستور شاه‌اسماعیل صفوی ذکر شده است و این درحالی است که حنیف رحیمی پُردنجانی طی یک مطالعهٔ تطبیقی و بررسی متون، اثبات کرده که متن نشان کلانتری بهزاد متعلق به پیش از تاریخ ۹۱۳ هـ‌ق. است و در دربار تیموریان صادر شده است (برای کسب اطلاعات بیشتر ر.ک. مقالهٔ «یک اشتباه تاریخی: مطالعه‌ای در نشان کلانتری کتابخانهٔ به اسم کمال‌الدین بهزاد»، ۱۴۰۰).

۹. سید حسن مهدوی همدانی، عارف و هنرمند ناشناخته در دورهٔ قاجار (۱۳۴۱ـ۱۲۵۸ هـ‌ق.) است.

۱۰. برای کسب اطلاعات بیشتر در زمینهٔ صحافی و مجلّدگری، ر.ک. مقالهٔ «صحافی و مجلّدگری» (۱۳۸۱) به قلم ایرج افشار.

۱۱. در هنگام توصیف جلدها نیز، واژهٔ جدول‌بندی توسط فهرست‌نویسان به کار برده شده است؛ بدین شکل: «جلد تیماج مشکیِ جدول‌بندی‌شده» (فنخا، ج۳۰۹، ۵) و یا در توصیف جلد نسخهٔ من لایحضره الطبیب رازی، ش ۶۱۹۱۳، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی این‌چنین آمده: «چرم مشکی‌رنگ با نقش ضربی ترنجی به سبک قرن هفتم در وسط و جدول و کمند در اطراف».

۱۲. لازم به ذکر است که نویسندگان در مقالهٔ مذکور، «چهار لوح و سر داستان» را، چهار صفحهٔ مذهّب ترجمه کرده‌اند؛ درحالی‌که با توجه به خود متن «برآورد» این دستمزد علاوه بر چهار لوح (صفحات مذهّب مزدوج آغازین)، تذهیب سرداستان‌ها را نیز شامل می‌شود. سرداستان‌ها، همان کتیبه‌های کوچک بین‌متنی هستند که عنوان داستان‌های کوتاه در داخل آن‌ها درج شده است. بیش از صدها کتیبهٔ بین‌متنی در کتبی همچون شاهنامه و خمسه‌ها وجود دارد که در نسخه‌های نفیس غالباً مذهّب هستند.

۱۳. با توجه به کیفیت پایین تصویر، امکان تشخیص قطعی نوع جدول؛ اینکه جدول مثنی است و یا جدول دواله، فراهم نبوده است.

۱۴. شاردن در سفرنامهٔ خود، هزینهٔ کتابت هزار بیت (به خوش‌خط‌ترین شکل) را چهار عباسی ذکر کرده است. هر عباسی معادل دویست دینار بوده و درنتیجه به‌ازای هر هزار بیت، ۸۰۰ دینار مزد دریافت می‌شده است. این مبلغ نسبت به ۲۵۰ دینار بابت هزار بیت که در متن برآورد آمده است، بسیار بیشتر است؛ اما از آنجا که شاردن در سطور بعد اشاره می‌کند که مزد کاتبان بسیار ناچیز است و به خرج نان آن‌ها کفایت می‌کند (همان: ۹۶۴)، می‌توانیم نتیجه بگیریم که این میزان افزایش قیمت (از ۲۵۰ دینار به ۸۰۰ دینار بابت کتابت هزار بیت) ناشی از تورم و گرانی بوده است و نه افزایش میزان حق‌الزحمهٔ کاتبان.

۱۵. مهدی مجتهدی، در رسالهٔ دکترای (۱۳۹۱) خود با عنوان «نقش و جایگاه فرهنگی و اجتماعی وراقان در تمدن اسلامی» اطلاعات نسبتاً جامع و کاملی را در حوزهٔ وراقی در اختیار قرار داده است.

۱۶. در برخی متون با نام ملّا محمد جدول‌کش از او یاد شده است (کریم‌زادهٔ تبریزی، ۱۳۶۳، ج۳: ۱۲۰۵)

۱۷. وی سپس به دربار فتحعلی‌شاه قاجار راه یافته و از شاعران ممدوح شاه شده است و لقب مجتهدالشعرا را دریافت کرده است.

۱۸. میکروفیلم نسخهٔ مذکور به شماره‌های ۴۸۳۲ و ۴۸۳۵ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران محفوظ است.

۱۹. دوال به‌معنی چرم و پوست حیوانات (دهخدا).

۲۰. محمدمهدی هراتی.

۲۱. در نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۶۳، محفوظ در گنجینهٔ دست‌خط‌های شرقی آکادامی علوم جمهوری تاجیکستان، این واژه «دوال» ذکر شده است و در چند نسخهٔ دیگر که افصح‌زاد براساس آن‌ها دیوان را تصحیح و مقابله کرده، «دال» کتابت شده است (ر.ک. پاورقی دیوان جامی، ۱۳۷۸. الف، ج۱: ۵۵۴). تشبیه زلف به دوال (تسمه) از نظر نگارنده قابل قبول‌تر از تشبیه زلف به دال است.

۲۲. بوستان سعدی، شمارهٔ ۱۹۷۴,۲۹۴,۱ ، موزهٔ متروپولیتن، مورخ ۹۲۰ هـ‌ق.

منابع

- افشار، ایرج (پاییز و زمستان ۱۳۸۱). «صحافی و مجلدگری». *نامهٔ بهارستان*، شمارهٔ۶، ص. ۳۹۶ـ۳۲۹.
- اکبری، الهام؛ خودداری نائینی، سعید (۱۳۹۹الف). «بررسی روند تکامل جداول تزیینی در نسخ خطی از قرن پنجم تا نهم هجری». *آینهٔ میراث*، شمارهٔ ۶۷، ص. ۱۶۲ـ۱۳۹.
ـــــــــــــ (۱۳۹۹ب). «بررسی آرایهٔ جدول در نسخ خطی: با تأکید بر متون قرون چهارم تا نهم هجری قمری». *نگره*، شمارهٔ ۵۳، ص.۱۱۳ـ۹۹.
- امیرعلیشیر نوایی، علیشیر بن کیچکنه (۱۳۶۳). *تذکره مجالس النفایس*. به‌کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران: منوچهری.
- انوری، محمدبن محمد (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*. به‌کوشش سعید نفیسی، تهران: سکه.
- بوذری، علی؛ شفیعی علویجه، مریم (پاییز و زمستان ۱۴۰۰). «مخارج تولید نسخهٔ خطی هزار و یک شب بر پایهٔ براتی از آلبوم بیوتات». *آینهٔ میراث*، شمارهٔ ۶۹، ص. ۲۵۱ـ۲۳۳.
- بهادری، رؤیا؛ بحرالعلومی، فرانک (۱۳۹۶). «شناسایی رنگینه‌ها و رنگ‌دانه‌های به‌کاررفته در تزیینات و مرکب نسخ خطی قرآنی دورهٔ صفوی». *گنجینهٔ اسناد*، شمارهٔ ۱۰۵، ص. ۱۲۵ـ۱۰۵.
- بهار، محمدتقی (۱۳۵۴). *دیوان اشعار*. با مقدمهٔ محمد ملک‌زاده، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر (۱۳۴۱). *کلیات بیدل*. کابل: دیوهنی وزارت و دارالتألیف ریاست.
- بیگ باباپور، یوسف (۱۳۹۱). *فهرست توصیفی دست‌نوشته‌های دائرةالمعارفی و چنددانشی*، تهران: سفید اردهال.
- پُردنجانی، حنیف (بهار و تابستان ۱۴۰۰). «تصحیح یک اشتباه تاریخی: مطالعه‌ای در نشان کلانتری کتابخانه به اسم کمال‌الدین بهزاد». *آینهٔ میراث*، شمارهٔ ۶۸، ص. ۳۴ـ۹.
- پورتر، ایو (۱۳۹۲). *آداب و فنون نقاشی و کتاب آرایی*، ترجمهٔ زینب رجبی، تهران: متن.
- تنکابنی، محمد مؤمن بن محمدزمان (۱۳۹۰). *تحفه المؤمنین مشهور به تحفه حکیم مؤمن*. قم: نور وحی.

- جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد (۱۳۷۸الف). *دیوان جامی*. با مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصحزاد، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸ب). *مثنوی هفت اورنگ. با مقدمهٔ اعلاخان افصحزاد*، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله (۱۳۸۰). *زبده التواریخ. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات: سیدکمال حاج‌سیدجوادی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- دروش، فرانسوا (۱۳۹۵). *دستنامهٔ نسخه‌شناسی نسخه‌های به خط عربی*. مترجم: سید محمدحسین مرعشی، تهران: سمت.

- دولت‌آبادی، عزیز (۱۳۷۷). *سخنوران آذربایجان از قطران تا شهریار*. تبریز: ستوده.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۹۰ـ۱۳۸۵). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

- رعناحسینی، کرامت (۱۳۶۶). «منشور کلانتری خواجه نصیر مذهّب». *فرهنگ ایران‌زمین*، شمارهٔ ۲۷، ص.۷۲ـ۶۹.

- روشن، محمد (۱۳۸۷). *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ عمومی جمعیت نشر فرهنگ رشت*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶). *تحفه المحبین*. زیر نظر محمدتقی دانش‌پژوه و به‌کوشش: کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، تهران: نقطه.

- سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۸۳ـ۱۳۷۲). *مطلع السعدین و مجمع البحرین*. به‌کوشش دکتر عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- سیدیوسف حسین (۱۳۹۰). رسالهٔ جلدسازی به‌تصحیح علی صفری آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.

- شاردن، ژان (۱۳۷۴). *سفرنامهٔ شوالیه شاردن*. مترجم: اقبال یغمایی، تهران: توس.

- شوشتری، میرعبداللطیف‌خان (۱۳۶۳). *تحفه العالم و ذیل التحفه: سفرنامه و خاطرات*. به‌کوشش ص. موحد، تهران: طهوری.

- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۰). *نسخه شناخت*. با مقدمهٔ ایرج افشار، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

- کریم‌زادهٔ تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. لندن: محمدعلی کریم‌زاده تبریزی.

- گاچک، آدام (۱۳۹۴). *فرهنگ اصطلاحات توصیفی نسخه‌های خطی جهان اسلام*. مترجم: علی قلی نامی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگ بنیاد شکوهی.

- گرجی، میرزا خسروبیگ (۱۳۹۰). *محک خسروی*. به‌تصحیح و تعلیقات: فائزه زهرا میرزا، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

- لسانی شیرازی (۱۳۴۵). *شهرآشوب*. گردآورنده: سیدعلی‌رضا مجتهدزاده، مشهد: دانشگاه مشهد.

- مازندرانی، محمد سعیداشرف (۱۳۷۳). *دیوان اشعار*. به‌کوشش محمدحسن سیّدان، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی به انضمام فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹). «فرهنگ تاریخی اصطلاحات نسخه‌شناسی (جدول)». *نامهٔ بهارستان*، شمارهٔ ۲، ص. ۳۹ـ۳۱.

ـــــــــــــ (۱۳۹۶). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسائل در زمینهٔ خوش‌نویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید*. چاپ سوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

- مجتهدی، مهدی (۱۳۹۱). «نقش و جایگاه فرهنگی و اجتماعی وراقان در تمدن اسلامی». *رسالهٔ دکترا*، تهران: دانشگاه تهران، دانشکده الهیات و معارف اسلامی.

- مدنی همدانی، سیدحسن (صفا الحق) (۱۳۸۶). *منتخب رسالات صفا الحق*. گزینش و ویرایش و تعلیقات: علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

- منشی قمی، قاضی میراحمد (۱۳۸۳). *گلستان هنر*. به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.

- مهدوی، سید مصلح‌الدین (۱۳۹۱ـ۱۳۸۷). *اعلام اصفهان*. جلد دوم، به‌تصحیح، تحقیق و اضافات: غلامرضا نصراللهی، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

- ناصر خسرو (بی‌تا). *دیوان ناصر خسرو*. تهران: مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی.

- نوشاهی، عارف (۱۳۹۰الف). *سیه بر سفید: مجموعه گفتارها و یادداشت‌ها در زمینهٔ کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰ب). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی آرشیو ملی پاکستان- اسلام‌آباد: گنجینهٔ مفتی فضل عظیم بهیرودی*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰ج). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ مرکزی پنجاب لاهور (پاکستان) (مجموعه‌های آزاد، پیرزاده، شیرانی، کیفی، عمومی)*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

- واعظ قزوینی، ملا محمدرفیع (۱۳۵۹). *دیوان اشعار*. به‌تصحیح و مقدمهٔ سید حسن سادات‌ناصری، تهران: علی‌اکبر علمی.

منابع لاتین

- Soucek, Perscilla and Cagman, Filiz (1995), A Royal Manuscript and Its Transformation: The Life History of Book, published in: The book in the Islamic world : the written word and communication in the Middle East / edited by George N. Atiyeh, Albany : State University of New York Press ; [Washington, D.C.] : Library of Congress, 179- 208.

- Thackston, Wheeler McIntosh (2001), Album prefaces and other documents on the history of calligrphers and painters, Leiden. Boston. Koln: Brill.

URLs

- URL1: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272541/f40.item.r=persan%201817

- URL 2: https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.641#page/9/mode/1up

- URL 3: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84322340/f23.item.r=btv1b84322340

- URL4: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427200g/f11.item.r=btv1b8427200g.zoom

- URL5: https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.605#page/890/mode/2up

- URL6: https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.579#page/6/mode/2up

- URL7: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446553?ft=codices&offset=1240&rpp=40&pos=1265

- URL8: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18188_f001v

- URL9: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_119/11/

- URL10: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455059?searchField=AccessionNum&ft=13.228.13.6&offset=0&rpp=40&pos=1

- URL11: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6001261c/f5.item.r=btv1b6001261%D8%B2

- URL12: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432899d/f167.item.r=arabe

- URL13: s://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_232/25/

Exploring Ruling (Jadval) in Islamic Manuscripts: A Textual and Document-Based Approach since the 9th Century

Elham Akbari[1], Effatolsadat Afzaltousi[2], Maryam Keshmiri[3]

1- PhD student, Comparative and analytical history of Islamic arts, Department Research of Art Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

2- Professor of Department Research of Art. Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

3- Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

DOI: 10.22077/NIA.2024.6776.1790

Abstract

Ruling (Jadval) is an ancient decorative element commonly found in Islamic manuscripts, particularly those produced in Iran. Over time, various ruling styles emerged during the 9th and 10th centuries AH. Beyond its decorative function, ruling also governs the placement of text, illuminations, and images on manuscript pages. Despite its importance, scholarly research on ruling remains limited. This study aims to address this gap by examining the significance of ruling, introducing notable ruling artists, exploring the associated costs, presenting ruling tools, and revising Qazi Munshi Qomi's explanations of ruling styles. Qualitative analysis of historical texts and documents reveals that ruling has been consistently present in manuscripts since the 9th century. Notably, the ruling fee, as evidenced by the "Baravord" document from the late 9th century, appears reasonable when compared to other artistic expenses such as writing, painting, and gilding. Additionally, this research corrects descriptions of ruling styles found in the book "Golestan Art" from the 10th century by comparing them with actual ruling styles employed in manuscripts.

Key words: Art of Ruling (Jadval), Illuminated Manuscripts, 9th century AH.

1- Email: e.akbari@alzahra.ac.ir

2- Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir

3- Email: m.keshmiri@alzahra.ac.ir

(**Date Received:** 2023/09/13 - **Date Accepted:** 2024/04/20)