



مقواگری در تاریخ تجلید تمدن اسلامی

پدیداآورده (ها) : رستمی، مصطفی

کتابداری، آرشیو و نسخه پژوهی :: گنجینه اسناد :: بهار و تابستان 1380 - شماره 41 و 42
از 62 تا 78

آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/92313>

دانلود شده توسط : سارا سلطانی

تاریخ دانلود : 14/08/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

مقواگری در تاریخ تجلید تمدن اسلامی

مصطفی رستمی

چکیده

دیر زمانی است که هنرمندان دیار اسلام در خلق کتاب از جلدهای باساختار مقوا بهره می‌گیرند. زیرا به روشنی دریافته‌اند که این ماده اگر چه ساختاری کاغذی داشته و معمولاً از خمیر کاغذ یا چسبیدن لایه‌های کاغذ، تهیه می‌شود، به دلیل داشتن خصوصیات فیزیکی متفاوت نسبت به کاغذ، می‌تواند به عنوان تکیه‌گاه، نگاهدارنده و یا بستری برای بسیاری از هنرهای ویژه تجلید باشد. در تمدن اسلامی به ویژه ایران بیش از یک هزاره است که مجلدان با آگاهی از ساختار و خصوصیات مقوا، از آن به نیکویی در اجزای جلدهای کتب و مرقعات استفاده می‌کنند. هدف از انجام این پژوهش، مطالعه و بررسی تاریخ و تحولات مقواگری و شیوه ساخت و کاربرد مقوا در تجلید دوره‌های مختلف تاریخی ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی به ویژه اعراب، ترکان و هندوستان است. در این راستا، سیرتاریخی فنون تجلید ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی، با استفاده از منابع داخلی و خارجی قدیم و جدید مورد تحقیق قرار می‌گیرد تا بتوان از میان آن به نتایجی قابل قبول از فن‌شناسی تاریخی مقوهای مورد استفاده در تجلید دست یافت. بدیهی است کسب این اطلاعات ما را در جهت شناخت بیشتر مقوهای

قدیمی به منظور حفاظت و مرمت جلدهایی که ساختارشان مقواست، کمک فراوانی خواهد کرد.

پیش‌گفتار

تاریخ تجلید را باید مقارن با شکل‌گیری کتاب به حساب آورد (۱). نخستین کتابی که در جهان به عنوان یک مبحث کامل به نگارش درآمد در ویرانه‌های شهر تینوا در شمال عراق همراه با دو هزار و پانصد لوح گلی کشف شده که به نام «گیل گمش» (۲) نامیده شده است. از این زمان مسأله نگاهداری و حفاظت این الواح یا نوشتار، مورد توجه و اهمیت قرار گرفته است (۳).

سومری‌ها به منظور نگاهداری و پایگانی الواح گلی، آنها را روی طاقچه‌هایی به پهنای چهل و پنج سانتی متر قرار می‌داده‌اند و گاهی نیز این الواح را در کوزه و خم‌های کوچک نگاهداری می‌کرده‌اند (۴).

مردم چین برای حفاظت از نوشته‌های روی کاغذ یا ابریشم، آن را به صورت راه‌راه طولی به کار می‌گرفته و به صورت جنافی تا می‌زده‌اند (۵).

در برخی شهرهای جنوب هند، درختان بلندی به نام «تاری»

می‌رویند که مردم آن سامان بر روی برگ‌های آن می‌نگاشته‌اند. پس از نوشتن، این اوراق را به وسیله نخ، از سوراخی که در میان برگ‌ها ایجاد می‌شده، به یکدیگر می‌چسبانده‌اند (۶).

در شهرهای میانی و شمال هند، مردم برای نگارش از پوست درخت «توز» (بجوج) بهره می‌گرفته‌اند. آنان اوراق نوشته شده را که پراکنده بوده، با اعداد متوالی شماره‌گذاری می‌کرده‌اند و پس از پایان یافتن کتاب، اوراق آن‌را در یک قطعه پارچه می‌پیچیده‌اند و در میان دو لوح که به همان اندازه کتاب برگزیده شده بود، قرار می‌داده‌اند. این نوع کتاب که بیشتر برای نامه‌نگاری استفاده می‌شده، «پوتی» نام داشته است (۷).

مصریان برای نگاهداری از طومارهای پاپیروس خود که در مواردی طولشان حتی به پانزده پا (۸) می‌رسیده، آنها را دور یک چوب استوانه‌ای شکل می‌پیچیده‌اند. این کار بدان دلیل بوده که دسته و جلد کردن این کاغذها میسر نبوده است (۹).

بدین ترتیب به تدریج نگاهداری و حفاظت مکتوبات و به عبارتی تجلید این آثار اهمیت خاصی یافته است. دیری نگذشت که از حدود قرن دوم میلادی در مصر به تدریج نوله‌های پاپیروس جای خود را به اوراق پاپیروس و یا پوست آهو داده و کتب مقدس منطیل شکلی را شامل می‌شده که از قسمت ته به یکدیگر دوخته شده بوده‌اند. این کتب را برای حفاظت بیشتر، به وسیله جلدهایی محکم که از باقی مانده‌های پاپیروس و یا اوراق چوبی تهیه می‌شده، می‌پوشانده‌اند (۱۰). به مرور زمان و با پیشرفت کار دباغی پوست و به وجود آمدن پارشمن، چرم نازکی روی این جلدها کشیده شده و آن را با نقوش طلائی زینت داده‌اند. آنچه از این جلد‌های قدیمی باقی مانده، نمونه‌های زیبایی از هنرهای جواهرسازی، زرگری، قلم‌زنی بر روی عاج و گندوزی است که پرکارترین و ماهرانه‌ترین آنها از جنس چرم می‌باشد (۱۱).

شکی نیست که دیار مصر، مرکز اصلی جلد‌های چرمی بوده است و آثار به جای مانده در گنجینه‌های سراسر جهان تصدیق‌کننده این مدعا است.

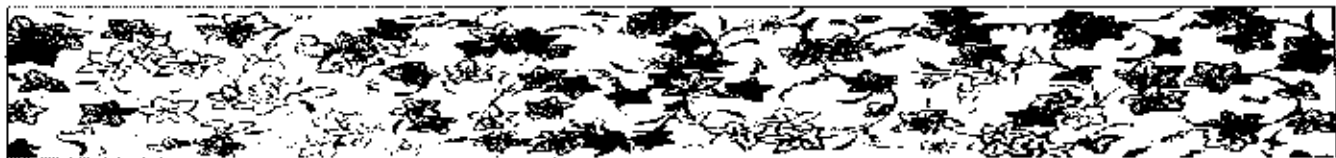
آنچه مسلم است، در دنیای باستان، کتاب فقط یا به صورت طومار در طول‌های متفاوت وجود داشته و یا به شکل لوح بوده است. در هیچ یک از این دو صورت، نه ترتیب صفحات مطرح بوده و نه رجوع به متن آسان میسر می‌شده است. از این رو به وجود آمدن نسخه جلد شده (۱۲) یا کتاب جلد شده به صورت امروزی که عبارت است از متصل کردن صفحات در عطف و قرار دادن آنها میان جلد‌های مفویبی است، پاسخ‌گوی نیاز به استفاده آسان و حفاظت نوشتارها بوده است. کهن‌ترین نسخه جلد شده، روایت‌های قبلی انجیل بوده است. این آثار طی قرن اول میلادی در مصر نوشته شده است. صفحات این نسخ را از اوراق پاپیروس می‌ساخته‌اند و جلد

آن‌ها را از چند لایه به هم چسبیده پاپیروس تهیه می‌کرده‌اند و بر آن‌ها روکش چرم می‌کشیده‌اند. برای بستن کتاب، تسمه‌های چرمی به کار می‌رفته است. در صدر تاریخ اسلام نیز بنا بر آنچه که در احادیث گفته شده، در زمان حیات پیامبر اکرم (ص) صفحات قرآن بین دو تخته چوب (لوحین) نگاهداری می‌شده است (۱۳).

«جاحظ» (متوفای سال ۲۷۲ هـ. ق / ۸۸۶ م) ادیب و نویسنده معروف عرب در «مدح کتب» (از ابواب کتاب الحيوان) می‌نویسد: «حشیشان مدعی شناساندن نسخ جلد شده به اعراب بودند. (۱۴) هرچه باشد گویا حقیقت چنین است که ایرانیان پس از غلبه بر حشیشان که در عام الفیل جنوب عربستان را اشغال کرده بودند (بنا بر قول مشهور حدود سال ۵۷۰ م) در راه توسعه تجارت چرم و دباغی در یمن بسیار کوشیدند. مثلاً چنین گزارش شده است که ایرانیان در هر شهری که تازه بنا می‌کردند، دباغ‌خانه‌هایی می‌ساختند و در سال ۲۸۱ هـ. ق / ۹۹۱ م در پایتخت فعلی یمن «صنعاء» ظاهراً حدود سی و سه دباغ‌خانه کار می‌کرد. شهر طائف در جنوب این سرزمین، مشهور به ساختن جلد‌های مرغوب بود و «زبیده» نیز که در یمن بنود به تیماج قرمز خود شهرت داشت. «حمدانی» به کارگاه‌های دباغی در «صعده» که در شمال همین کشور است، اشاره دارد و در آغاز قرن هفتم هـ. ق / سیزدهم م نیز شاهد رونق تجارت چرم در مصر است. در عصر «مالیک» (۹۲۲ - ۶۲۷ هـ. ق / ۱۵۱۷ - ۱۲۵۰ م)، مصر منشأ تولید بعضی از بهترین جلد‌های عربی ساخته شده تا آن روز بود. همچنین معلوم شده است که در دوران امپراطوری اسلامی، کارگاه‌های دباغی در غرب، یعنی اسپانیا و مغرب (شمال آفریقای فعلی مخصوصاً مراکش) وجود داشته است. علاوه بر آن، خیر چرم دباغی و رنگ شده در بعضی از اشعار عرب قرن ششم و هفتم میلادی منعکس است. (۱۵)

جای تعجب نیست که در نیمه قرن اول هـ. ق / هفتم م، پس از فتح مصر به دست اعراب، تعدادی از نخستین جلد‌های اسلامی از لحاظ فن و شکل، وابستگی خود را با نمونه‌های قبلی قبلی خود که رویه چرمی آن‌ها به شیوه‌های گوناگون تزئین شده، حفظ کرده باشد. (۱۶)

یکی از دیگر مواد مورد استفاده در جلد‌های صدر اسلام که هنوز در گنجینه‌ها موجود است، چوب سرو است و غالباً با چسباندن قطعات کوچکی از عاج و استخوان و چوب‌های رنگین مختلف و با خاتم‌بندی کردن، به آن زینت می‌بخشیده‌اند. چوب سرو با روکش چرم نیز گاهی برای تجلید به کار می‌رفته ولی جایی که چرم نبوده، مستقیماً جلد چوبی و تزئین می‌کرده‌اند. بسیاری دیگر از نخستین جلد‌های اسلامی از مقوای پاپیروس ساخته می‌شده که روی آن پوشش چرم می‌داده‌اند. این نوع مقواری که به هم چسباندن لایه‌های پاپیروس به وسیله چسب‌های طبیعی پروتئینی یا سلولزی



می ساخته اند.

فن آوری ساخت مقوا از جنس کاغذ که اولین بار ایرانیان پس از فراگیری شیوه ساخت کاغذ توسط چینیان در جریان جنگ اطلح در سمرقند، بدان دست یافته اند و سپس از آن طریق به دیگر سرزمین های اسلامی و از آنجا به اروپا گسترش یافته، تحولی شگرف در هنر تجلید کتاب در تمدن اسلامی به وجود آورده است. زیرا از این پس ساختار داخلی و استحکامی جلدها و مقواهایی که از به هم چسبیدن لایه های کاغذ حاصل می آفد، تشکیل می داده و بدین ترتیب با ایجاد نوآوری چون سبک تر شدن جلدها، اتصال راحت تر جرم بر مقوا، اجرای راحت تر تزئینات روی جلد، تهیه آسان مقوا، و به دنبال آن آسان فراهم شدن ضخامت و اندازه مقوا و جلد، کار تجلید کتاب از تنوع کیفی و کمی بیشتری برخوردار گردیده و سبب تعالی آن در قرون بعد شده است.

جالب آن است که در قرن هشتم و نهم ه. ق. چهاردهم و پانزدهم م هنر صحافی و تجلید کتاب ممالک اسلامی با ساختار مذکور و حتی تزئینات اسلامی در ایتالیا به خصوص در شهر ونیز رونق می شده و بدین وسیله علاوه بر فن تجلید، بسیاری از موضوعات و تعبیرات طرح های شرقی در کتب اروپا راه یافته است. این تاثیر در نتیجه ی روابط بازرگانی ایتالیا با ممالک شرقی به وجود آمده و بدین ترتیب هنر صحافی و تجلید به شیوه اسلامی و طلاکوبی و تزئینات کتاب در اروپا شایع شده است (۱۷).

عموماً جلد های اسلامی به چهار دسته ی ایرانی، عربی، ترکی و هندی تقسیم می شوند و در این مقال ضمن بررسی اجمالی شیوه های تجلید در این سرزمین ها، بر مقواگری در تجلید آنها تاکید می گردد.

۱- مقواگری در تاریخ تجلید ایران

مقدمه ای بر تجلید ایران

دیر زمانی است که هنرمندان این سرز و بوم در آفریدن آثار هنری بی بدیل از هنرهای ظریف ملی و بومی، از دل و جان می گذشته اند. تداوم و زندگی این هنرها در آنها جاری است و آنان آخرین سرچشمه های غنی و وفادار ذوق و الهام و آفرینش هنرهایی اند که اینک از اعتلا و جاذبه و رونق افتاده است. هتجلیده یکی از هنرهای پر ظرافت و جذاب ولی رو به فراموشی است، هنری ترکیبی که در طی قرون متمادی درخشش و اعتباری گرامی داشته و از جمله گران مایه ترین هنرها بوده است و تنها استادان خیره رشته های گوناگون هنری در این زمینه کاری کرده اند. زیرا تجلید هنری ترکیبی است و مجموعه ای متنوع از هنرهای ظریف را شامل می شود. اما به قول مرحوم استاد خوش نویس زاده، همین

که به بازار بیاید، از اصالت می افتد و به هرز می رود. هنر باید در خود تغذیه کند و از خود مایه بگذارد. اگر بخواید وسیله سود و کسب و کار شود و پشت و پتیرین برود، ناگزیر از صداقت دور می شود و هنری که صادق نباشد، هنر نیست، و هنر گیاه شریفی است که به مراقبت بسیار نیازمند است... نگذاریم این هنر که روزگاری کمال هنرها بود و افتخار هر ایرانی، به فراموشی و عزلت سپرده شود. بگوئیم تا بیشتر توجه کنیم و میراث دار خوبی باشیم (۱۸). در همیشه احوال تاریخ کتاب، از دوران پیدایش تا زمان کمال آنها، چنین ملاحظه می شود که هنرمندان کتاب متوجه لطافت کاغذ، زیبایی خط، طراوت قلمب و ظرافت نقاشی ها بوده اند. اما کتابی که با خطی زیبا و سرلوح و تذهیبی اعلا و تصاویری الهام گرفته از مطالب آن و نتیجه تحلی نقاش، فراهم گردیده، برای اینکه در نگاه نخست جلب توجه کند در عین حال از گذشت ایام لطمه و صدمه نبیند و لخت و عریان به نظر نیاید بایستی در پوشش مجلل قرار گیرد و به همین نظر تاریخ جلدسازی پایه پای تاریخ کتاب گام برداشته است (۱۹).

هنری که در هند ساختار و فن تجلید در پهنه تاریخ ایران تا پیش از قرن چهارم هجری / دهم میلادی در جهان عرب، قرآن بر پوست خشک جلد گوسفند، بز و آهو نوشته می شده است. این سنت احتمالاً در ایران رواج یافته است. اما می توان گفت پیش از این زمان دانش کاغذسازی که سمرقند شناخته شده بود و این امر به واسطه به اسارت گرفتن ستمگران چینی، توسط مسلمانان در جنگ اطلح در سال های ۱۳۳ تا ۱۳۴ ه. ق. / ۷۵۱ م مسور گردیده است. در پی این واقعه و تاسیس کارگاه های کاغذسازی یکی پس از دیگری سمرقند به مشهورترین مرکز صنایع کاغذسازی تبدیل شده است، هر چند بغداد نیز از این حیث از اعتبار بالایی برخوردار بوده است. در ساخت کاغذ، از کتان و کتف به صورت رشته های حلقه شده و طناب استفاده می شد و خمیر کاغذ توسط قالب هایی بانه ناصاف بریده می شده است. خطی از این کاغذ شده بر اثر قرار گرفتن پایه قالب بر روی خمیر کاغذ، چنان محو می شده که حکایت از به کارگیری قالب هایی از جنس الیاف می نموده است. کاغذ را با نشاسته یا سریش گیاهی یا زرده تخم مرغ مخلوط شده با زاج، آهار می زده اند. سپس کاغذ خشک، بر روی تخته صیقل یافته ای قرار داده می شده و با مهره یا وسیله مدور و صیقلی، پرداخت می شده است. گاه برای تولید کاغذهایی با رنگ ملایم آبی، قرمز، زرد و بنفش، به خمیر کاغذ پیش از خشک شدن رنگ را می افزوده اند در سده نهم ه. ق. / پانزدهم م کاغذ چینی شناخته است، کاغذی که از خاک چینی تهیه می شده و رنگ تند آن مایه هایی از طلائی در خود داشته است. از سده دهم ه. ق. / شانزدهم م به بعد



می ساییده اند، و پس از شستن آن را به صمغ مخلوط می کرده اند. ماده حاصل توسط مذهبیان و هنرمندان در فن طلاکاری، به عنوان نوعی ماده رنگی بکار می رفته است. پس از پایان کار تذهیب صفحات - که البته گاه تا خاتمه ادامه نمی یافته - مجموعه گردآوری شده با عطف دو لایه و حلقه های اتصال دوخت می شده است. پس از آن با چکش کاری عطف کتاب را مسطح می کرده اند و آستری کتانی به آن می چسباندند و بعد از صاف کردن آن با چاقویی که به شکل شمشیر بوده، سر و ته عطف با دو رشته متقاطع به هم دوخته می شده است. بدین ترتیب کتاب به شکل یک مکعب شکلی و خوش هیأت به حاصل می آمده است. عطف، مسطح و صاف بوده و جلد مستقیماً به آستر چسبانده می شده است (۲۳). اندازه جلد کتاب از متن و صفحات آن بزرگ تر نبوده و نه آن از صفحات جلوتر نمی آمده است. اما به طور معمول به قسمت پشت جلد (و یا می توان گفت قسمت پائین جلد، زیرا معمولاً بر این بوده که کتب را به شیوه خوابیده قرار دهند) قطعه سرگردانی متصل بوده است. اولین قسمت این قطعه برگردان بر لبه جلویی کتاب تامی خورده، قسمت دوم که گوشه های تراشیده ای همچون برگردان پاکت داشته، بر بخش زیرین جلد رویی تامی خورده است (بر اساس شواهد و مصادیق این قسمت بر بخش بالایی جلد رویی کتاب تامی خورده است). مقوایهایی که در این کار بکار می رفته، به طور معمول با از لایه های کاغذ و یا خمیر آن تهیه می شده است، هر چند چوب نیز گاه به عنوان جلد مورد استفاده قرار می گرفته است. استفاده از تیماج برای جلد بیرونی (روکش جلد) کاری معمول بوده است. آستر، که اغلب رنگ ملاهم تر و یا تزیین ظریف تر داشته، غالباً از پوست گوسفند ساخته می شده است. چرم به کار رفته مزین می شده و این هنگامی میسور بوده که چرم هنوز قدری مرطوب بوده، ابزارهای انجام این کار حرارت داده شده و پس تا میزان مورد نیاز سرد می شده اند. در شیوه های اولیه از مهرهای کوچک استفاده می شده و با ضرب این مهرها طرح هایی که درون مایع مکروری را نشان می داده اند، حاصل می شده است. از سده نهم هجری / پانزدهم میلادی به بعد مهرهایی با ابعاد بزرگتر و نقوش مفصل تر مورد استفاده قرار گرفته و گاه تخته زیرچرم دارای فرورفتگی بوده تا پذیرای چنین طرح هایی باشد، در این حالت اشکال اصلی به راحتی از اشکال حاشیه ای مشخص و متمایز می شده اند. مهرهای اولیه از چرم سخت ساخته می شده، ولی بعدها از فلز برای این منظور استفاده شده است. در سده های دهم و یازدهم ه. ق / شانزدهم و هفدهم م. مهر به تکه ای چرم باریک تراشیده و دارای فرورفتگی اطلاق می شده است. از طلا در این نقوش از طریق مهر زدن و یا از طریق نقاشی استفاده می شده است. فن دیگری که

قاب هایی از کاغذ یا رنگ تند و با روزنه های در مرکز در اطراف صفحه میانی، مورد استفاده قرار گرفته است. شاید بتوان این تمهیدات را بخشی از طرح اصلی نامید و چه بسا بتوان آنها را در رده اولین نوآوری ها قرار داد. گاه حواشی و نیز اوراق آخر از کاغذهایی ابری تهیه می شده است. به این منظور رنگ یا جو شانده مازو مخلوط گشته و بر سطح آب - آبی که با صمغ کثیرا غلیظ و چسبندگی شده بوده - پخش می شده، سپس کاغذ جهت رنگ آمیزی درون آن محلول قرار می گرفته است. در کارهای نقوش برجسته، کاغذ پوستی همچنان نقشی فرعی ایفا می کرده است. در این خصوص صفحاتی شفاف و نازک روی طرح قرار داده می شده و از طرح گرفته برداری (گرده برداری) به عمل می آمده است. سپس خطوط اصلی کنده کاری می شده و پودری تیره رنگ درون خطوط کنده شده، پاشیده می شده و پس از آن طرح به صفحاتی دیگر منتقل می شده است. (۲۴)

متن را پیش از تجلید رونویسی می کرده اند. گاه برای ایجاد خطوط راهنما از یک شبکه چهارخانه استفاده می شده، هر چند نمی توان شواهدی دال بر استفاده از چنین تمهیدی یافت. کلمات می باید درون شبکه خطوط قرار می گرفته اند و این امر معمولاً پس از رونویسی انجام می شده است. در مراحل اولیه خط کشی ها ساده و اغلب به رنگ قرمز بوده است اما از اواخر سده هشتم ه. ق / چهاردهم م. از خطوط چند گانه ترسیم شده با جوهر و یا طلا و یا رنگ های متفاوت استفاده می شده است. پس از رونویسی نقوش و تصاویر متفاوتی را به متن می افزودند، از جمله، نقش شمس (۲۵). سرلوچه (در صفحات ابتدایی یا صفحه دوم پس از جلد) به شکل قابی تزیین شده که گاه دست نویس و به منظور ادای دین نسبت به نویسندگان متن در آن نگاشته می شده است، و عنوان ها (سر فصل های تزیین شده). افزودن صفحات مصور با گروه های ابریشمی از شیوه هایی است که بعدها به کار گرفته شده است. رنگ هایی که برای تزیین، تذهیب و یا نوشتن شرح و حواشی روایتی استفاده می شده، از ترکیبات معدنی بدست می آمده است، ترکیباتی چون: خاک سرخ، شنگرف، گل زرد، زرنیخ، گچ، زنگار، مرمرسبز و سنگ لاجورد که با ارزش ترین مصالح کار به شمار می آمده است. این مواد را پس از آسیاب کردن و نشستن با ماده ای مرکب از صمغ عربی، سریشم و یا زرده تخم مرغ ترکیب کرده و سپس با قلم موی ظریفی از جنس موی گربه یا سنجاب بکار می گرفته اند. به لایه های به جای مانده از این مواد که به رنگ تیره در می آمده اند، پس از خشک شدن نقوش ریز تراضافه می شده است و سپس این نقوش با سنگ عقیق پرداخت می گردیده است. از طلا به صورت ورقه های نازک و یا به صورت زرکوب شده استفاده می شده است. قطعات خرد شده طلا را گاه به طور نامنظم در حاشیه صفحات می پاشیده اند. برای ساختن طلای مورد استفاده در زرکوبی، آن را به یک ماده سخت همچون نمک



دیده می‌شود. بعد از قرآن مجید توجه جلدسازان، خوش‌نویسان، مذهبیان و نقاشان به آثار جاودانی ادبیات فارسی دوخته شده و در دوره ناصری که هنر جلدسازی، خط، تذهیب و نقاشی از نو دوره مجد و عظمی می‌پیموده، آثاری از دوران پیش و همان زمان استخاخ و تجلید گردیده که موجب تمجید و تحسین است. گذشته از جلد‌های سوخت و ضربی و رنگ و روغن، صحافان ایرانی از پارچه‌های زیبا و لطیف مانند زری، مخمل و ترمه در ساختن جلد استفاده کرده و مخصوصاً کتب ادعیه را در جلد ترمه که پربهتر بوده، قرار می‌داده‌اند. معمولاً جلد‌های پارچه را زری صفحه‌ای از مقوا می‌کشیده‌اند و حاشیه‌ای از چرم بر آن قرار می‌داده‌اند و روی چرم را با نقوش تزئین می‌کرده‌اند (۲۵).

به طور کلی تا پیش از اواخر قرن دوم ه. ق. هشتم م امکان ساخت مقوا در ایران وجود نداشته و کتب و به ویژه کتب مقدس و ارزشمند شامل قرآن و... بر پوست خشک شده گوسفند، بز و آهو نوشته می‌شده است و جلد آنها یا از چرم ساده بوده و یا دو قطعه چوب، ساختار داخلی جلد چرمی را تشکیل می‌داده است که دارای تزئینات ساده هندسی بوده و باروش قلم کاری، حکاکی و مهرکوبی کار می‌شده است. اما از قرون سوم تا هفتم ه. ق. نهم تا سیزدهم م، با ورودی فن آوری کاغذ از چین به ایران در سمرقند توسط مسلمانان، در طی سالهای ۱۳۳ تا ۱۳۴ ه. ق. ۷۵۱ م، به تدریج مقواگری مورد توجه قرار گرفته است. بدین صورت کاغذگران که از به هم چسباندن لایه‌های کاغذ، ضایعات کاغذ، دست نوشته‌های دور ریختنی، بریده و... بوسیله چسب‌های گیاهی و پروتئینی، مقوا به ضخامت‌های متفاوت (بین ۲ تا ۴ میلی‌متر) می‌ساخته‌اند. استفاده از این نوع مقوا که به آن مقوای «کاغذ چسبانده» یا «فولعی» می‌گفته‌اند، در دفتین و عطف جلد انجام می‌گرفته و روی آن بزرگش پوست با چرم که با شیوه ضربی تزئینات ساده‌ای از تریج و لچک و نقوش هندسی و نیز مختصری از گل و بوته و کلمات و جملاتی از آیات قرآن و احادیث (که عمدتاً در جلد‌های عربی همین دوره دیده می‌شود)، کار می‌شده است.

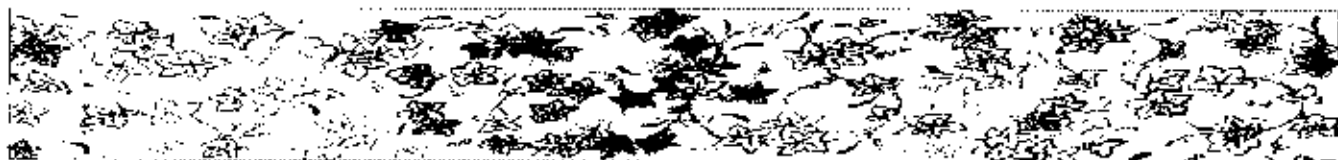
جلدهای ترمه و زری، قابل دریافت نقش دیگری جز نقش اصلی نبوده ولی محمل ساده که قبول طرح می‌کرده، مانند جلد ضربی اغلب با تزئینی در وسط تزئین می‌شده است (۲۶). در قرون هفتم و هشتم ه. ق. سیزدهم و چهاردهم م از مقوا همچون قرون گذشته، به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد در اندازه‌های متفاوت استفاده می‌شده است. ابداع محفظه و سرطیل یا لبه‌گردان جلد در این دوره بر گستره کاربرد مقوا در تجلید افزوده است و از این پس ساختار داخلی محفظه و سرطیل جلد‌ها نیز از مقوا تشکیل می‌شده است. در این دوره نیز برای ساخت مقوا، از به

رواج یافته بوده و برای آستر زدن به کار می‌رفته، میله دوزی (منبت کاری) بوده است. در این روش نقشی را بر روی چرم رسم می‌کرده‌اند و پس از بریدن نقش آن را بر زمینه‌ای از کاغذ رنگی قرار می‌داده‌اند. این روش مشخصه آثار خطی قرن نهم و دهم ه. ق. / پانزدهم و شانزدهم م است. هر چند در یکی از آثار باقی مانده از مانویان نیز مشاهده شده است. بدین ترتیب این روش ممکن است در طول قرون متمادی رایج بوده باشد. در قرن دهم ه. ق. / شانزدهم م بود که کاربرد کاغذ به جای چرم در منبت کاری رواج یافته است. از اواخر قرن نهم ه. ق. / پانزدهم م به بعد از فن جلاکاری یا جلد روغنی یا جلد لاکمی که در مفهوم فارسی به نقاشی و جلاکاری بر زمینه گچی یا بظان‌های اطلاق می‌گردد، برای تزئین جلد استفاده می‌شده است. گفتنی است که جلد همواره در معرض آسیب بوده و انضمام آن به متن نمی‌توانست دوام چندانی داشته باشد، بنابراین چه با بسیاری از کتب دارای جلد‌های متاخر و جدیدتر باشند و یا برخی جلد‌ها از آثار قدیمی‌تر جدا شده باشند. از این رو تاریخ گذاری جلد‌ها اغلب کاری دشوار و یا بدون اعتبار است (۲۳).

شرح و تفصیل

در ایران اسلامی کتاب هیاتی را به خود گرفته که در دنیای کلاسیک با نام نسخه خطی شناخته شده بود، یعنی مجموعه اوراقی که با جلد خرد دوخته می‌شده‌اند و بدین گونه مجلد واحدی را تشکیل می‌داده‌اند. از شواهد و مصادیق چنین برمی‌آید که نسخه خطی جلد شده در سده دوم پس از میلاد در امپراتوری روم ظهور کرده و به تدریج جایگزین طومار یا پیروس مصر گردیده است و از آن طریق در دوران ساسانی توسط پیروان مانی، مسیحیان و یهودیان، به ایران آورده شده است، و اینها همان گروه‌هایی بوده‌اند که از معانی اولیه و مستقیم نسخ خطی دوری نمی‌کرده و به این معانی تاسی می‌جسته‌اند. پاره‌هایی از نسخ خطی که متعلق به مانویان و مربوط به سده‌های هشتم و نهم م / دوم و سوم ه. ق. می‌شود، در شرق ایران باستان، منطقه‌ای به نام «تورفان» - که اکنون در ترکمنستان چین قرار دارد - یافت شده است. اما در حقیقت تشابهات این یافته‌ها با نسخ خطی قبطی، حکایت از اشتقاق آنها از نسخ مدیترانه شرقی دارد. در خصوص دنیای اسلام گفته می‌شود که قرآن در عربستان به هنگام حیات پیامبر (ص) بر روی سفال، قطعات استخوان و یا صفحات گذاشته شده میان نخته‌های چوبی، نگاهشته می‌شده است. در حالت اخیر احتمالاً این صفحات سپس به طور کامل به هم درخت و تجلید می‌شده‌اند (۲۴).

در تاریخ تجلید اسلامی و ایرانی، تجمل کتاب آسمانی مسلمانان، قرآن کریم در دست ایرانیان چنان با قدر و منزلت قرار گرفته است که نمونه‌های حیرت‌انگیز از آن در کتابخانه‌ها و گنجینه‌ها



آن مطلا می گردید. اضافه می شود که قسمت های خالی بین تزئینات چاپ شده غالباً با گل ها و برگ های درختان طلایی پر شده بود. بهترین صحافی ها و تجلید اسلامی در قرن هشتم و نهم هجری از احساسی عالی در تزئین جلد های آن و از هنر شگفت که به مراتب برتر از سطح صحافی های اروپایی در آن عصر بوده بهره برمی داشت. این نوع صحافی از سرزمین های ایران به دولت های غرب به ویژه ترکیه راه یافت، همان گونه که در قرن نهم ه.ق / پانزدهم م در کارهای صحافان ایتالیایی تاثیر گذاشت و افق تازه ای را پیش روی صحافان در غرب گشود (۲۹).

در قرن نهم ه.ق / پانزدهم م. از مفواه به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد، سرطیل و محفظه جلد در اندازه های مختلف استفاده می شده است. در این دوره علاوه بر شیوه مقواه های کاغذ چسبانده که به خوبی انجام می گرفته، به سبب رابطه حسنه تیموریان با چین، مقوای خمیری رایج گشته و در تجلید کاربرد پیدا کرده است. نجیب مایل هروی در کتاب «کتاب آرای بی در تمدن اسلامی» نقل می کند: «در روزگار تیموریان - که هنرهای وابسته به نسخه سازی و کتاب آرای بی به اوج کمال خود رسید به دستور «بابینقر میرزا»، هیاتی به منبر رستی «غیاث الدین نقاش» به چین رفتند و امور صحافی مجلدان چینی را فرا گرفتند و اسلوب ساختن خمیرمایه مقواری آموختند و مقواسازی را در شرق جهان اسلام رواج دادند. باین همه در همین دوره نیز عده ای از چسبانان پاره کاغذها، مقوامی ساخته اند ... و بعضی نیز کهنه کتب را برای مقواسازی بکار می گرفته اند... صحافان، مقواه های ناهموار و رخ دار را بهره می زده اند و به خاطر مستحکم گردانیدن و استواری بخشیدن، آن را آهار می داده اند (۳۰)»

پدین ترتیب از قرن نهم تا قرن نهم هجری مقوای ایران پدیدار گردیده است و از این پس مجلدان، استفاده از مقوای خمیری را نیز در ساختار داخلی و استحکامی جلد، سرطیل و محفظه آن، در برنامه کار خود قرار داده اند. علاوه بر کاربرد مقوای خمیری در این دوره، تحول اساسی در این دوره اجرای ممتاز جلد ضریبی یا فشاری و جلد سوخت و معرق بوده است که نهایتاً سبب شهرت جهانی در تجلید چرمی شده است. تزئینات جلد و آستر آن در این دوره تنوع بسیاری یافته و شامل: ادامه تزئینات مغولی، افزودن زیورآلات، شکرده های تزئینی چینی مثل حلقه ابری و حاشیه سازی، آذین مدور در قسمت وسط با خطوط چینی بسیار مجلل و گوشه های دانه دار و بریده شده با طرح های حلقه ابری، لچک و ترنج بازمینه رنگ آبی و طلایی، مشکی، نقش حیوانات، گل و بوته، آذین نخلی، شمشه، استفاده از رنگ های آبی، طلایی، مشکی، سفید، سبز و قهوه ای، برگ درخت، طرح های اسلیمی و خطایی، هندسی، ایر چینی، استفاده از طلا و نقره، خطوط مشبک، گوش های چهارپر، حیوانات افسانه ای،

هم چسباندن ضایعات کاغذ، دست نوشته های دورریختنی، بریده و ... و وسیله چسب های گیاهی و پروتئینی، به ضخامت های متفاوت (بین ۴ تا ۲ میلی متر) ساخته می شده است. در این دوره مقوا در دقتین، عطف، سرطیل و دیواره های محفظه جلد بکار می رفته است. از اوایل قرن هشتم ه.ق / اواخر قرن سیزدهم م جلد سوخت و معرق مورد توجه قرار گرفته است. تزئینات جلد که بر روی، پشت و سرطیل و روکش چرم به صورت ضریبی و سوخت و معرق کار می شده، شامل: نقوش هندسی، لچک، ترنج (با اشکال مختلف)، حاشیه طنابی، شاخه نخلی به صورت های چهارپر و انحنادار مشابه با حلقه ابری چینی (متأثر از هنر چین)، آذین های طوماری از گل های پیچیک دار و نقش نیلوفر بوده است. بر روی آستر جلد نیز گاهی تزئین می شده است و استفاده از تزئینات مطلا و افزودن زیورآلات نیز رایج گردیده است. در قرن هشتم شکل ترنج به صورت مدور و کثیرالاضلاع بوده است. تاثیر هنر چین را از طریق ورود پارچه و اجناس دیگر به ویژه در سده هشتم در تزئینات جلد شاهدیم.

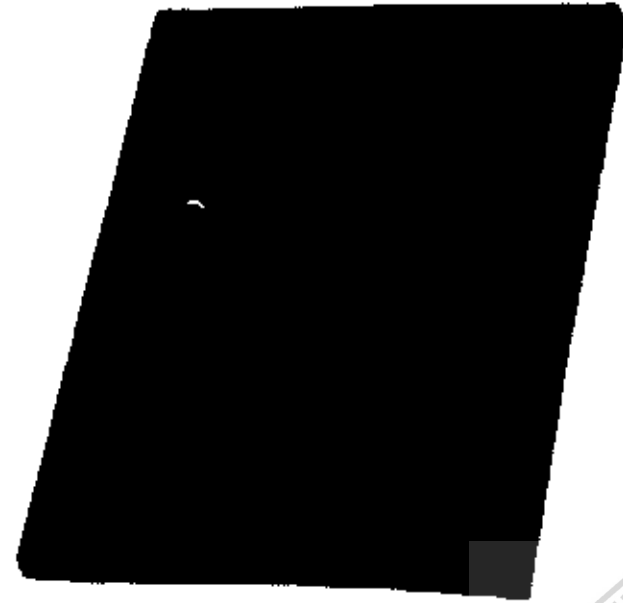
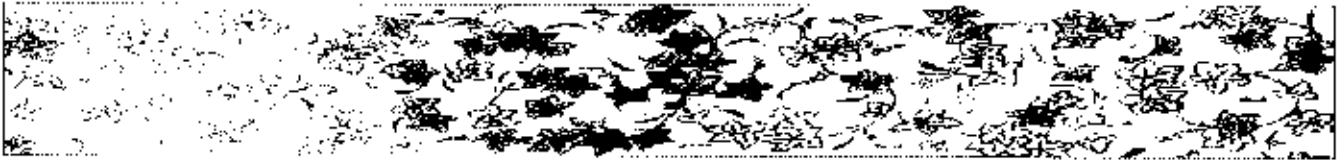
آنچه خاص جلد های ایرانی است و در ساخته های سایر کشورها دیده نمی شود، لبه برگردان یا سرطیل یا لبان جلد بر روی آن است که اغلب عین طرحی که در روی اصل جلد کشیده شده روی این لبه تکرار می شده و ناوقتی کتاب بسته باشد، طرح جلد به نظر کامل می آید. جلد های زیبارامعولاً در محفظه ای چرمی قرار می داده اند و برای اینکه به راحتی از محفظه خارج شود، نواری به وسط محفظه نصب می کرده اند و کتاب را روی نواری قرار می داده اند و به درون محفظه فرو می برده اند و چون سر نواری خارج از محفظه بوده با بیرون کشیدن نواری کتاب به خودی خود از محفظه خارج می شده و آسیبی نمی دیده است (۲۷). «سوند دال» (۲۸) استاد کتابداری و رئیس هیات امنای کتابخانه دانشگاه کوپنهاگ دانمارک در تصنیف خود به نام «تاریخ کتاب از کهن ترین دوران تا عصر حاضر» در مورد جلد های ایرانی چنین می نویسد: «هنر جلد سازی ایرانیان با تحول عظیمی که در هنر رنگ آمیزی نسخ خطی روی داده بود، ارتباط محکمی داشت. در جلد سازی ایرانی، جلد زیرین کتاب از کتاب بزرگتر بوده به طوری که ممکن بود نصف جلد بالایی را بپوشاند. به علاوه جزو زینت های کتاب به حساب می آمد. اما تزئینات جلد اساساً در قسمت های مرکزی به شکل ترنج (مدال) بود که اطراف آن را چهار شکل لچک یا لچکی (گوشه) فرا گرفته بود. به طور خلاصه می توان گفت که این منشا تزئیناتی است که به خوبی آن را در قالبیچه های ایرانی شاهدیم، اما وسط و زوایا، پر از گل های کوچک و برگ های تزئینی یا اشکال هندسی اسلامی یا منحنی های درهم پیچیده بود، همه این ها بر روی جلد انجام شده و به وسیله طلا، یا آب طلا و یا پودر



پرندگان و حیوانات و استفاده از نخ طلا و ابریشم بوده است.

در این دوره با انجام یوشن جلاکاری بر روی قسمت بیرونی برخی جلد‌ها، مقدمات اجرای جلد روغنی فراهم آمده است. تزئین جلد عمدتاً با دست و فشار دست به شکل ترنج در این دوره ساخته می‌شده است. چرم‌هایی که در این دوره برای تجلید بکار می‌رفته، اغلب شامل: تیماج، میشن، چرم گوساله بوده و تعدادی نیز با چرم کوسه و حیوانات نادر دیگر تجلید می‌شده است. قسمت داخلی جلد با چرم تزئین شده، پوشانده می‌شده است. با نگاهی به آثار موجود در گنجینه هنرهای ترک و اسلامی (۳۶) و گنجینه هنرهای زیبای بوستون (۳۲) و دیگر گنجینه‌های جهان به این نتیجه می‌رسیم که شیوه تجلید کتاب که توسط اعراب آغاز شده و می‌رفت تا در قرن دهم ه.ق / شانزدهم م جهانی شود، خیلی پیش‌تر از آن توسط جلد سازان ایرانی استفاده شده است. این امر با این واقعیت سازگار است که طی قرن هشتم ه.ق / چهاردهم م، هنگامی که صحافی در جهان عرب و مخصوصاً در مصر به اوج تحول خود می‌رسیده، نفوذ عرب در ایران نیز متجلی بوده است. طرح‌های چند جلد ایرانی این دوره، از نظر سادگی و نیز پرداخت و فن اجرا، شبیه جلد‌های عرب است. به هر حال با ظهور قرن نهم ه.ق / پانزدهم م، هنگامی که رهبری هنر در جهان اسلام به سمت شرق گرایش پیدا کرده و از مصر و سوریه به ایران منتقل شده، برخی تغییرات اساسی رخ داده است. اسلوب‌های تازه و پیشرفته در ساختن کتاب ارائه شده و در زمینه تزئین، گام‌های بزرگی در نوآوری برداشته شده است. مثلاً روش قدیمی تزئین ساده، کمان یافته و سرانجام فنون ظریف‌تر و پرداخته‌تر جایگزین آن شده که بازتابنده روحیه تجمل‌طلبی و نفس‌پرستی زندگی درباری بوده و هرات، پایتخت تیموریان، بعد از سمرقند دومین مرکز فرهنگی ایرانی شده است. «بایسنقر میرزا» که در دربار پدر خود «شاهرخ میرزا» (۸۵۰-۸۱۵ ه.ق / ۱۴۴۷-۱۴۰۴ م) وزیر بوده، یکی از بزرگترین کتاب‌دوستان در اسلام بوده و بنیانگذار فرهنگستان و کتابخانه‌ای شده که سرآغاز مرحله نازدهم در تکامل کتاب‌سازی در ایران به‌شمار می‌آید (۳۳). این فرهنگستان که بیش از یک صد سال دوام یافته، استادانی در زمینه هنر کتاب‌سازی پرورش داده که اصول و فوائد هنری آموخته‌شان را به دربار صفویه در اصفهان و تبریز و نیز بعدها به خاندان گورکانیان هند در هندوستان و به عثمانیان در قسطنطنیه انتقال داده‌اند. امیران ولایات به هم چشمی با بایسنقر پرداخته‌اند و در نتیجه شهرهایی نظیر مرو، سمرقند، بلخ، مشهد و نیشابور نیز همگی نقشی در تکامل شیوه ایرانی به عهده گرفته‌اند. دوران‌هایی نظیر این دوره، شاهد خلق اشکال و قالب‌های هنری و افعال فراگیر در سرتاسر بخش‌های عظیم جهان اسلام بوده است (۳۴). از بهترین کارهای صحافی و تجلید کتاب که تاکنون به وجود آورده شده، صحافی‌ها و جلد‌های ایرانی دوره تیموریان است.

در بهترین دوره این هنر، نقوش را از چرم درمی‌آورده‌اند، ولی در قرن دهم ه.ق / شانزدهم م کاغذ جانشین چرم در تجلید شده، چون هم ارزان‌تر به دست می‌آمده و هم آسان‌تر قابل استفاده بوده است. مکتب هرات، ترسیم مناظر و حیوانات واقعی و افسانه‌ای را که غالباً خاور دور الهام‌بخش آن بوده، در تزئین جلد کتاب معمول کرده و آن را با شیوه قلم‌کاری ساده و یا الگوبری اجرا می‌کرده است. رواج اشکال تزئینی خاور دور، دلیل بر روابط نزدیک هنری بین پکن و پایتخت تیموریان است که از همان آغاز تاسیس فرهنگستان هرات در سال ۵۸۰۶ ه.ق / ۱۲۰۵ م رویه توسعه نهاده است. در قرن نهم ه.ق / پانزدهم م، روش سنتی مهرکوبی طرح توسط تعدادی نقاط کوچک رویه تکامل نهاده و استفاده از تک قالب‌های بزرگی فلزی که امکان نقش‌اندازی طرح‌های ظریف‌تر از جمله صحنه مناظر را می‌داده، جانشین آن شده و بعدها نیز رواج کامل یافته است. همه جلد‌های



هرات با صحنه مناظر تزیین نمی شده است. مثلاً بعضی با نقوش هندسی یا اسلیمی آراسته می شده و بعضی دیگر مزین به ترنج بوده است (۳۶).

قرن دهم ه.ق / شانزدهم م و آغاز سلسله صفویه شاهد نقل و انتقال سیاسی و فرهنگی از هرات در شرق به تبریز در شمال غربی و شیراز در جنوب ایران بوده است. در این راستا هنر نیز دستخوش تحول شده و در رشته جلدسازی، دگرگونی اساسی در فن و شیوه به وجود آمده است. بزرگترین تغییری که در این فن رخ داده، استفاده گسترده از مهر بوده است. غالباً طرح از طبیعت را روی یک صفحه مهر بزرگ حکاکی می کرده اند، در حالی که طرح های فریته که معمولاً نقوش گلدار بوده، روی یک نیم صفحه حکاکی می شده و برای تهیه یک طرح کامل، دوبار ضربه می شده است. در اکثر این موارد، محل اتصال دوبار مهر کوبی، در وسط طرح بیداست. متداول شدن تولید مکانیکی طرح بدین گونه، نشانه انحطاط واقعی هنر جلدسازی است. در این دوره غالباً مرحله تحت فشار قرار دادن مهر را بازراندود کردن یک جا انجام می داده اند. چرم مرطوب را با رنگ طلا می پوشانده اند و سپس صفحه مهر داغ را بر آن می نهاده اند و تحت فشار می گذاشته اند. در این مرحله، هنر دست به جای اینکه ملاک تقلید شود، کمیاب شده بود (۳۷).

در دوران صفویه، جلد کتاب با اشتیاق زیادتری تزیین می شده و طلاکاری بیش از قرن نهم ه.ق / پانزدهم م در آن بکار می رفته است. در بعضی موارد طرح های تزیینی کلیه سطح جلد را می پوشانده و در بعضی دیگر طرح تزیینی در داخل یک شکل تزیینی یا در قسمت های دیگر قرار داشته است. تزیینات طلائی و فشاری خارج که مرکب است از اشکال پرندگان و حیوانات و منظره طبیعی، نمونه اسلوب نقاشی طبیعی دوره صفویه است. تزیین جلد کتاب در دوره صفویه از لحاظ طرز عمل با صحنه و تجلید دوره تیموری متفاوت است. در تجلید دوره صفویه تزیینات با دست و فشار دست ساخته نشده، بلکه به وسیله قالب های بزرگ مس و فولاد تهیه و به عمل می آمده است. معمولاً عمل طلاکاری و فشار قالبی با هم ترکیب می شده و یا گاهی قبل از آنکه چرم زیر قالب فرار داده شود، طلاکاری آن به عمل می آمده است. قسمت داخلی این جلد با مقوای طلاکاری شده تزیین می شده است. این نوع طرح در دوره تیموری به وسیله چرم به عمل می آمده است. این طرح های حقواری زمینه قرمز و آبی و سبز و سیاه و بنفش قرار داده می شده است (۳۸).

جلدهای تزیینی از قرن دهم ه.ق / شانزدهم م به بعد رایج ترین نوع بوده است. شکل این تزیین در قرن هشتم ه.ق / چهاردهم م مدور یا کثیر الاضلاع بوده است. در قرن نهم و دهم ه.ق / پانزدهم و شانزدهم م، شکل نوک تیز آن بیشتر به کار می رفته است. در بعضی

از جلدهای قیمتی، ترنج ها و لچک (گوشه ها) را مسدود می نمودند. پس از آنکه این قطعات را جداگانه می ساختند و سپس روی جلد جاسازی و نصب می کرده اند. پس تعجبی نیست که تعدادی از این جلدها، بعضی از قسمت های جسدانده شده را از دست داده است (۳۹).

در قرون دهم و یازدهم ه.ق / شانزدهم و هجدهم م، هر دو نوع مقوای یعنی مقوای کاغذ چسبانده و مقوای خمیری، کاربرد وسیعی در تجلید داشته و به عنوان ساختار داخلی و استحکامی چند، سرطیل و محافظه آن در اندازه های مختلف استفاده می شده است. در این دوره انواع روکش های چرمی و پارچه ای تزیینی و غیر تزیینی و کاغذی در شیوه های مختلف و به خوبی کار میرفته است. تزیینات طلاکاری بیش از پیش رایج گشته است. علاوه بر کاربرد جلدهای ضریبی، سوخت و معرق، جلد روغنی، روایج فراوانی یافته و به حد کمال خود رسیده است. اگرچه در قرن یازدهم به تدریج توجه به جلد سوخت و معرق کمتر شده، جلد ضریبی جایگزین آن شده است.

تزییناتی که بر روی جلدها صورت می گرفته، عبارت بوده اند از: اشکال پرندگان و حیوانات، منظره طبیعی و بوستان، لچک و ترنج، صحنه های شکار و جنگ، تصاویر پادشاهان و امرا، طلاکاری، نقره کاری، گل و بوته، گل و مرغ، اسلیمی و خطایی ...

قرن دهم ه.ق / شانزدهم م، شاهد انحطاطی در هنر جلدسازی در ایران بوده است و دو قرن بعد از آن، جلدهایی ساخته شده که



طرح‌ها به تدریج ظرافت خود را از دست داده و خطوط خشن‌تر شده است (۴۳). نقاشی‌های جلدها به شیوه مینیاتورهای زمان از مناظر طبیعی و مناظر شکار و باغ و دمنه گل تشکیل می‌یافته است. همچنین تزئینات جلد کتاب در این قرن و قرن یازدهم ه.ق/مقدم م به اسلوب صفوی ادامه یافته، ولی فن استفاده از لاک بیشتر به کار رفته است. تزئینات و طرح‌ها معمولاً طرح‌های گل طبیعی است که پارتنگ‌های روشن نقاشی شده است (۴۴).

عصر قاجاریه و به ویژه زمان سلطنت فتحعلی شاه (۱۲۴۸ - ۱۲۱۰ ه.ق/ ۱۸۳۴ - ۱۷۹۷ م)، دوره استیلای هنر اروپا و کاربرد رنگ‌های نسبتاً خام است. چنانکه اغلب روی می‌دهد، نفیس‌ترین شاهکارها را باید در آغاز این تکامل هنری جستجو کرد. در این دوره جلد روغنی به وفور ساخته می‌شده و اغلب صفحه‌های نقاشی شده بر روی آن صحنه‌های جنگ، بزم، گل و مرغ، پیکره‌ها و چهره‌های شاهان و درباریان، پیکره‌ها و چهره‌های زنان و مردان فرنگی، گل و بوته و... می‌باشد (۴۵). البته نباید از نظر دور داشت که هجوم افغانه - در مقطعی کوتاه پس از دوران صفوی - به ایران و تخریب اصفهان، صدمات سخت و جبران‌ناپذیری به فرهنگ ایرانی وارد آورده است. تاروپود هنر از هم گسسته و بسیاری هنرمندان از بین رفته‌اند. برخی که جانی از معرکه به در برده‌اند، به شهرها و روستاهای دور و یا بدان سوی مرزها رفته‌اند. فقر و پریشانی و جنگ و ناامنی تا پایان عهد افشاری مجاللی به هنر نداده است. تا آنکه در عهد زندیان باز اندک اندک هنر رویدن گرفت و در عصر قاجاری به شکوفایی رسیده است. شیرواز دوره کریم‌خان مجمع نقاشان و مذهبیان و خطاطان شده که برخی از آنان بازمانده از اواخر عهد صفوی بوده‌اند (۴۶). هنر دوره قاجاری دنباله مکتب شیرواز عهد زندیه است. قاجاریان هنرهای ایرانی را از خط و نقاشی و تذهیب و تجلید ترویج می‌کرده‌اند. شاهزادگانی که در این شهر و آن شهر بوده‌اند و طبقه‌ای از دیوانیان و حکام و اشراف هم که زندگی تجملی یافته بوده‌اند، خریدار هنر بوده‌اند. در این عهد نقاشی پیشرفته‌تری شگرف کرده و نقاشانی نامی ظهور کرده‌اند که برخی از آنان فرنگ دیده بوده‌اند یا حداقل با کارفرنگیان به سبب پیشرفت نقاشی، آشنا بوده‌اند و جلد روغنی نیز کمالی و رواجی یافته است. در این دوره آقا باقر طالب مدرس، نوعی «ابری مذهب» برای روی جلد و قلمدان و جعبه ابداع کرده که پیش از آن سابقه نداشته است. در این نوع ابری، اطراف نقوش آن با طلا به طرز خاصی تحریر می‌شده است (۴۷).

در قرن دوازدهم و سیزدهم ه.ق/هیجدهم و نوزدهم م از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد و محافظه آن در اندازه‌های مختلف استفاده می‌شده است. در این دوره علاوه بر شیوه مقواهای کاغذ چسبانده که به خوبی انجام می‌گرفته، مقوای خمیری نیز در

زمینه طراحی یکتواختی داشته است. گذشت از انحطاط جلدسازی در استفاده از فضای مرتاسری کار، طرح‌ها غالباً به جای مهر شدن، نقاشی می‌شده است. یکی از آخرین مراحل انحطاط هنر جلدسازی ایرانی، حذف حواشی بوده که معمولاً شامل قاب طوماری و گوشه‌ها می‌شده و آغاز قرن دوازدهم ه.ق/هیجدهم م شاهد جلدهایی بوده که احتمالاً تحت تأثیر هنر اروپا، فاقد لبه برگردان یا سربلبل بوده و جلد رو، اغلب حاوی تزئین ساده و مهر شده کوچکی بوده که معمولاً با نقوش گلداز تزئین می‌شده است (۴۸).

در طول تاریخ تولید ایران، جلدی که بیشتر آمادگی دریافت طرح و هنر هنرمند را داشته، جلد معروف به رنگ و روغن یا روغنی بوده است. در این جلدها نقاش به شیوه‌های بدیع هنرنمایی کرده و علاوه بر نقوش که در جلدهای ضری و سوخت دیده می‌شود، اغلب، نقاش به تناسب امکان، به طراحی پرداخته است و جلدهای گل و بوته یا نقوش هندسی یا تصاویر حیوانات در میان آثار هنری نقاشان ایرانی زیاد دیده می‌شود. اغلب جلدسازان پشت جلدهای رنگ و روغن را نقاشی می‌کرده‌اند و اغلب یک شاخه ساده یا یک گل (تزیین یا لاله) در پشت جلد دیده می‌شود (۴۹).

یکی از دستاوردهای برجسته جلدسازان ایرانی، تکمیل فن نقاشی روی مقوای خمیر کاغذ (۴۹) و پوشاندن آن با روغن جلا یا روغن کمان بوده است. این فن در قرن نهم و دهم ه.ق/ در مراکز چون اصفهان و تبریز، بین صفویان محبوبیت فراوان گسب کرده است. هنوز مدارک کافی در دست نیست تا با اطمینان ابداع نقاشی روغنی (لاکی) را به صنعتگران چینی یا نقاشان ایرانی که پس از دیدار از چین با دانش این روش جدیدترین باز می‌گشته‌اند، منسوب کرد. مسلم است که تذهیب کاران و مینیاتورسازان صفوی در رواج این فن که ظاهراً قدمت آن به قبل از سال ۹۳۰ ه.ق/ ۱۵۲۵ م نمی‌رسد، نقشی مهم‌تر از نقش جلدسازان داشته‌اند. در واقع این هنر نقاشان بوده که روی جلدها جلوه گرمی شده است. اولین جلدهای روغنی، روی زمینه چرم یا ورق پوستی که سخت با گل سفید آلود شده بود، تهیه می‌شده است. ولی از آنجا که رنگ روی چرم به آسانی ترک برمی‌دارد، مقوای وسیله‌ای مناسب برای این گونه جلدها به کار می‌رفته است. قبل از آنکه هنرمند طرح خود را با آبرنگ نقاشی کند، مقوای با گل سفید می‌پوشانده و صیقل می‌داده و لایه‌ای از روغن بی‌رنگ (مثل روغن کمان یا روغن جلا) بر آن می‌کشیده است. پس از آنکه اثر نقاش تمام و خشک شده، آن را با چندین لایه روغن جلا با روغن کمان می‌پوشانده تا ثابت و محفوظ شود. یکی از جذابیت‌های هنر روغن کاری در آن است که نه تنها جلوه‌ای تابناک به رنگ‌ها می‌بخشد، بلکه حایلی به وجود می‌آورد که گویی بیننده را مشتاق گذشتن از ورای آن می‌کند. در قرن دهم ه.ق/ شانزدهم م ترکیب



تجلید کاربرد داشته است.

در این دوره جلد‌ها تحت تاثیر هنر اروپا فاقد سرطیل شده‌اند. جلدرویی اغلب حاوی تزیین ساده و مهر شده کوچکی بوده که معمولاً با نقوش گلدار تزئین می‌شده است. فن نقاشی روی مقوای خمیری (جلد روغنی) تکمیل و به حد کمال رسیده است و بازار آن پر رونق شده است. طرح‌های تزئینی بر روی جلد‌های ضربی و سوخت و معرق نیز با همان اسلوب صغوی با کمی تقلیل بوده است. ارتباط با اروپا و تاثیر هنر آن در ایران در این زمان سبب تنزل در کیفیت هنر جلدسازی شده است.

پس از مشروطه به سبب رواج روزافزون چاپ و علل دیگر، اغلب هنرهای کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی متروک شده است. خط رو به سستی نهاده و تذهیب راه سقوط را در پیش گرفته و تجلید نیز گرفتار رکود و ضعف گردیده است. استادان بازمانده از عهد قاجاری پریشان حال زیسته‌اند و هنر خود را به شاگردی ناآموخته سپرده‌اند، تنی چند بازمانده‌اند و پاسداران و محافظان این هنرها شده‌اند. خوشبختانه در سالهای اخیر گرایش به هنرهای اصیل ایرانی فزونی گرفته است (۴۸).

در قرن چهاردهم ه. ق. بیستم م مقوای به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد و محافظه جلد در اندازه‌های مختلف بکار می‌رفته است. در این دوره علاوه بر مقوای کاغذ چسبانده و خمیری که کم و بیش به صورت دستی ساخته می‌شده، از این زمان شروع مقوای ماشینی از خارج و بعدها تولید آن در داخل باعث تحول در کیفیت و کمیت مقوای و جلدکتاب شده است. همچنین ورود دستگاه‌های کتاب‌سازی با سرعت بالا باعث افزایش کمی جلد‌ها و ولی کاهش کیفی آنها گردیده است.

در این زمان به کارگیری روکش‌های جدید ششمی یا گالینگور (۴۹) به جای جلد‌های چرمی یا روغنی گذشته، ورود دستگاه‌های خودکار کتاب‌سازی سبب سرعت زیاد صحافی و تجلید کتاب گردیده ولی بر کیفیت آن بسیار کاسته است. عواملی چون درک نکردن و نشناختن ارزش‌های کتاب‌سازی و تجلید هنری گذشته، عدم برنامه‌ریزی اصولی و دوراندیشانه، بها ندادن به هنرمندان انگشت‌شمار این هنر و نیز ارزان بودن محصولات جدید کتاب‌سازی، سبب ازین رفتن بازار هنر تجلید گذشت با همه ضایع شده است.

با ورود صنعت چاپ و صحافی و جلدسازی با استفاده از دستگاه‌های خودکار و به بازار آمدن روکش‌های پلاستیکی مثل انواع گالینگورها به سبب ارزان‌تر و به صرفه بودن، ساخت جلد چرمی یا روغنی از رونق افتاده و فقط مشتریان هنردوست و غنی که توان پرداخت حق‌الزحمه بالای آن را به اندک هنرمندان کارگاه‌های صحافی و تجلید سنتی دارند، آن هم برای کتب بسیار خاص، خواهان آنند. هم‌اکنون تعداد انگشت‌شماری از کارگاه‌های صحافی و تجلید

سنتی در کشورمان وجود دارد که سفارش‌های صحافی و تجلید آثار نفیس از داخل و خارج از کشور را برای علاقه‌مندان ویژه می‌پذیرند و همان شیوه‌های سنتی را که نسل به نسل به آنها رسیده است، بکار می‌گیرند و اینان به واقع از یادگاران این هنر ارزشمند در ایرانند.

۲ - مقواری در تاریخ تجلید سوزمین‌های اعراب

به طور کلی جلد عربی به سه دسته تقسیم می‌شوند: جلد‌های مصر و سوریه، جلد‌هایی که آفریقای شمالی یا مغرب منشأ آنهاست و جلد‌های یمن و جنوب عربستان (۵۰).

بطور کلی جلد کتب عرب نسبت به انواعی که بعداً در ایران و ترکیه ساخته شده، بسیار ساده‌تر است و پرداخت و تفصیل تزئینات کمتر است. معمولاً در این آثار جز طلا، رنگ دیگری استفاده نشده است و این رعایت سادگی در طرح که عمدتاً عبارت از نقوش هندسی و گره‌بندی و نقوش درهم بافته است، یکی از جلوه‌های دل‌نوازی آن‌هاست. به هر حال، همان‌گونه که برای سایر هنرهای جنبش اسلامی نیز پیش آمده، این روح بی‌پیرایگی آغازین، جای خود را به نقوش تزئینی پرداخته‌تر و غنی‌تر داده که البته بیشتر هماهنگ با زندگی درباری عثمانی و ایران بوده است. هنر جلدسازی عرب در این مرحله فایده‌اش را رسانده بود و به سبب شکوه ظاهری مفرط و فراوانی کار این هنر، عمر آن پایان یافته و وظیفه جلدسازی کتاب با صحافی زیبا و پسنیده به ایرانیان سپرده شده است (۵۱).

بهترین موادی که در دوران اسلامی برای تجلید کتاب استفاده می‌شده، چرم بوده است. در اواخر دوره صنایع اسلامی مقوای چرمی شده، ولی صحافیان قدیم منحصراً برای جلد کتاب چرم بکار می‌برده‌اند و با آنکه فرآیند دیگری نیز بعدها مرسوم شده، چرم اهمیت خود را از دست نداده‌اند. برای تزئین جلد کتاب، شیوه‌های مختلف به کار می‌رفته. چرم زیر فشار قرار داده می‌شده و طرح‌هایی بر روی آن با طلا یا نمدون طلا نقش می‌بسته است. در قسمت داخل یا آستر جلد طرح‌های بریده از چرم یا کاغذ بر روی زمینه رنگی قرار داده می‌شده است. قدیمی‌ترین جلد کتاب از دوره اسلامی متعلق به مصر است و تاریخ آن را می‌توان بین قرون دوم و پنجم ه. ق. هشتم و یازدهم م قرار داد. تزئینات این جلد‌ها شبیه تزئینات هندسی بعضی کتب قبلی متعلق به قرون دوم و سوم ه. ق. هشتم و نهم م است. آثاری که از دوره هم‌مالیک و مصر به جای مانده، گویای کاربرد طرح‌های مشبک هندسی است که با نفاطی طلایی تزئین شده



چرم حک می شده است. در همین زمان جلدها و صحافی های بلاد مغرب یا شمال آفریقا دارای تزیینات طرح های هندسی و طلاکوبی است.

در قرن نهم تا سیزدهم ه.ق / پانزدهم تا نوزدهم م، مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد بکار می رفته و علاوه بر تهیه مقوای کاغذ چسبانده، مقوای خمیری نیز - به سبب رابطه حثه ایران با چین و دست یافتن ایرانیان به فن آوری مقوای خمیری و سپس انتقال آن به سرزمین های اعراب - ساخته می شده است. در این دوره مقوای مرغوبی برای تجلید تهیه می شده است.

در قرن چهاردهم ه.ق / بیستم م، مقوا همچون گذشته به عنوان ساختار داخلی و استحکام جلد بکار می رفته است. در این زمان علاوه بر مقوای کاغذ چسبانده و خمیری دست ساز، مقوای خمیری و نشورده ماشینی نیز ساخته می شده است. همچنانکه عده اندکی از هنرمندان عرب به تجلید اسلوب گذشته علاقه نشان داده اند، وجود ماشین های کتاب سازی خودکار با سرعت بالا، سبب کاهش کیفی تجلید و بی افزایش تعدد و کیفیت کتاب گردیده است.

۳ - مقواکری در تاریخ تجلید سرزمین ترکان

تقریباً در آغاز، جلدهای ترک شیدای تحت تاثیر شیوه های ایرانی قرار داشته و این تاثیر پذیری تا قرن یازدهم ه.ق / هفدهم م یعنی زمانی که ترک های به تدریج شیوه خاصی خود را پرورده اند، ادامه یافته است. فارنس کوبل (۵۴) مین نویسد، مکتب قسطنطنیه در هنرهای کتاب آرای چون خط، تذهیب، تجلید و تزیینات مکتب تبریز (عهد صفوی) است و تاثیر ایرانیان در ترکان چندان جست که به دشواری می توان آثار هنرمندان ایرانی را از آثار تقلیدی ترکان تمیز داد. چاپ کور (۵۵) و زکوب، جلدهای چرمی و زرویی و نیز شیوه لاکمی نیز از ایران به ترکیه میراث گرفته و در استانبول به اوج شکوفایی خود رسیده و بی هیچش فقط محدود به زیشت نوشته ها و کتیبات برجسته بوده است (۵۶).

تا قرن یازدهم ه.ق / هفدهم م از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد استفاده می شده است. از اوایل قرن دهم ه.ق به بعد هنرمندان ترک توانسته اند تحت تاثیر هنر تجلید ایران، هم شیوه ساخت مقوای کاغذ چسبانده و هم مقوای خمیری را در کار تجلید خود بکار برند و از آن پس از هر دو نوع مقوا مورد استفاده قرار گرفته است. در این دوره از تاریخ تجلید ترکان همه ساختار و صورت آن همانند شیوه ایرانی بوده است.

در قرن سیزدهم ه.ق / نوزدهم م هنگامی که نفوذ غرب در

است، طرح نرنجی در وسط اشکال نباتی و گل از چرم نازک بر روی زمینه رنگی است. لبه جلدهای دوره «ممالیک» معمولاً طرح گل و گیاه دارد که روی چرم حک شده و این نوع تزیین در اوایل قرن هشتم ه.ق / اوایل قرن چهاردهم م رواج یافته است. جلدها و صحافی های همین عصر در بلاد مغرب یا شمال آفریقا دارای تزیینات طرح های هندسی و طلاکوبی است (۵۲).

سوریه و مصر هر دو قلمرو واحدی بوده اند که تحت سلطه «ممالیک» اداره می شده و شیوه های تزیین در قاهره و دمشق اگر همانند نبود، باری به هم شباهت داشته است. نقوش اسلیمی نیز درون تزیینات مدور استفاده می شده که این خود، بخش میانی بعضی طرح جلدها را تشکیل می داده است. علاوه بر این تزیینات طرح های ستاره هشت پر، ستاره شش پر، نقش تریج، خطوط درهم بافته، گره بندی تو در تو، گره بندی های غیر متداول در نهایت در حاشیه ای محصور که با نقوش ضربدر و خطوط موج مهر شده به چشم می خورد (۵۳).

تا پیش از حدود قرن چهارم ه.ق / دهم م، عمدتاً جلدها از نوع چرم ساده بوده و یا قطعه چوب ساختار داخلی جلد چرمی را تشکیل می داده است. تزیینات آن به روش قلم کاری، مهر زنی و حکاکی انجام می گرفته و دارای تزیینات ساده و مشبک هندسی و گاهی معلا بوده، جایی که مستقیماً روی چوب تزیین می شده است. بعضی از نخستین جلدها نیز از مقوای پاپیروس ساخته می شده است.

از حدود قرن چهارم تا هفتم ه.ق / دهم تا سیزدهم م، با توسعه مقواکری در ایران و سپس انتقال آن به سرزمین های اعراب، مقوای عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد استفاده می شده و این ماده را از به هم چسباندن کاغذهای باطله، بریده نسخ خطی، دست نوشته های دور ریختنی و ... به وسیله چسب های گیاهی یا پروتئینی، در ضخامت های مختلف می ساخته اند که به مقوای کاغذ چسبانده یا وصلی معروف است. در این زمان مقوا در دفتین و عطف جلد به همراه روکش پوست و چرم که به شیوه ضربی یا فشاری تزیین می شده، بکار می رفته است، غالب تزیینات جلد شامل نقوش هندسی، طرح مشبک، تریج، اشکال نباتی و گل بر زمینه و رنگی بوده است. در قسمت داخلی یا آستر حند طرح های بریده از چرم یا کاغذ بر روی زمینه رنگی قرار داده می شده است. این شیوه در دوره ممالیک مصر بیشتر به چشم می خورد.

در قرن هشتم ه.ق / چهاردهم م، از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد استفاده می شده است. این مقوا از به هم چسباندن کاغذهای باطله، بریده نسخ خطی، دست نوشته های دور ریختنی و ... به وسیله چسب های گیاهی یا پروتئینی، در ضخامت های متفاوت ساخته می شده که به مقوای کاغذ چسبانده معروف است.

لبه جلدهای دوره ممالیک معمولاً طرح گل و گیاه دارد که روی



زندگی عثمانیان آشکار شده، کتاب سازی نیز از این تاثیر برکنار نمانده و بازتاب آن در انواع و قواره جلدهایی که ساخته اند، مشهود است.

به هر حال گرچه جلد‌های ترک به تبعیت از شیوه جلد‌های ایران، معمولا دارای تریج (مدال میانی) و لچک (گوشه) ها و یک حاشیه مزین بوده، ولی اکثرا از نقوش و ترکیب رنگهای خاص استفاده می کرده اند که به محض رویت، به عنوان یک اثر چشم‌نواز شناسایی بوده، ترکیب‌های متنوع و گوناگون در این سبک از ایرانیان علاقه‌مندان می داده‌اند. شیوه‌های جلدسازی ترک بیشتر شیوه‌های پیشین و در خودش جذب کرده است و چندان بدعتی در آن مشاهده نمی‌گردد، جزئی غالباً بدون لطافت است و ندرتاً روح شاعرانه برخی از جلد‌های ایران در آن نمایان می‌شود. اما در عوض جلد‌های ترک، مخصوصاً آنهایی که پس از نیمه دوم قرن دهم هجری شانزدهم م به بعد ساخته شده، حاکی از مهارت در فنون جلدسازی است، فنونی که از آن پس در کشور همجوار یعنی ایران رواج پیدا کرده و گداشته است. در جلد‌های این بازه هم، نقوش و حاشیه‌ها متنوع‌تر است. حتی تاثیر بعضی از شیوه‌های جلدسازی ترک به تدریج در کتب شیعه است، به نحوی که دشوار می‌توان حدس زد که این جلد‌ها از کدام طرف از متن راباطمینان به یکی از این دو سبب است. در این سبک نقوشی که جلدسازان ترکی به کار می‌بردند، از جمله است از، هجری (۵۷)، یا طرح ایرانی که نقش پر از آرایشی است که به یک رویان شباهت پیدا می‌کند، و همچنین «که برگرفته از سبک «آکانتوس» (۵۸) یا شوکت اليهود است و پیوندهایی با تزیینات «بیزانسی» (۵۹) دارد و از این رویان، در دوره‌های بعد از ارج استیضاح صزار (۶۰) یا «بوریا» که شاید بیش از همه تحت تاثیر شیوه ترک است، اما در قرن یازدهم و دوازدهم هجری، هفدهمین و هشتمین جلدسازان و تذهیب کاران ایرانی آن را اقتباس کرده و به شکل «نقوش ایرانی» (۶۱)، هجری و «صزار» اغلب به کار می‌رفته و نیز در طرح‌های سرامیک، روی مخمل و ابریشم و غیره، به طرح گسترده‌ای تزیین شده است (۶۲).

طرح‌های جلد رامی توان به سه گروه اصلی تقسیم کرد: یکی همان طرح اساسی تریج و لچک‌های مهرکوبی ساده که در دوره ساسانی با استفاده از انواع متنوع تزیین و روش‌های طرح‌ها، به شکل‌های متنوع معمولاً به شکلی مشابه روی آسترهای جلد تکرار می‌شده است. دیگری مهرکوبی طرح ساده است که غالباً حاوی نقوش گلداز است و معمولاً فقط یک حاشیه بدون تزیین که موجب برجسته‌تر شدن طرح اصلی می‌شده، آن را همراهی می‌کرده است و بالاخره، یک الگوی سرتاسری و معمولاً از نقوش گلداز که از نیمه قرن سیزدهم هجری/نوزدهم م به بعد به تدریج تحت تاثیر هنر اروپامنداول شده است (۶۳).

تنوع بسیار مختصر جلد‌های ترک نسبت به انواع ایرانی خود، از نظر تاریخی نیز بدون علت نیست. سلسله عثمانی در سال ۹۲۸ ه. ق (۱۴۵۳ م پایه‌های استقرار خود را در قسطنطنیه (استانبول فعلی) محکم کرده و این شهر بیش از چهار صد و پنجاه سال، یعنی تا لحظه انقراض این سلسله پس از جنگ جهانی اول، مرکز سیاسی و فرهنگی امپراطوری عظیم عثمانی مانده است. برخلاف آن تاریخ آن شاهد به اندازه کافی از سلسله‌هایی است که شهرهایی مانند هرات در شرق، تبریز و حلب و کمی بعد اصفهان در جنوب غربی (مرکز امپراطوری عثمانی) را در بر گرفته‌اند و از شیوه‌های محلی و زمینه‌های فرهنگی متنوعی که در آنجا متولد می‌شده، بهره‌بردار شده‌اند. امپراطوری عثمانی بسیار متنوع بوده و از این رو استانبول احتمالاً منبع عمده کتب سازی عثمانی بوده است. تا جایی که سخن بر سر سلسله‌های جلدسازی عثمانی می‌آید، باید به «اولیا چلبی» (۶۴)، (۱۹۲۶ ه. ق/۱۶۱۱ م)، «تذکره سلیمانیه» (۱۰۸۰ ه. ق/۱۶۶۹ م) جهانگرد معروف ترک، نقل است که در قرن یازدهم هجری، در استانبول به تنهایی سه هزار نفر در کارگاه‌های جلدسازی مشغول بودند (۶۵). سایر مراکز جلدسازی در این سلسله، مانند «طرابزون» در دریای سیاه نیز دیباغ‌خانه‌هایی داشته‌اند که در این زمینه، دارای ماهرترین دیباغان بوده‌اند (۶۶). در استانبول که معاصر «چینی» است، در قرن نوزدهم هجری، «تذکره سلیمانیه» (۶۸)، به ساختن چرمی آبی در شهرت داشتند (تاورنیه، سپس به «اورفه» و «سمرقند» و «حلب» که همگی در «ایالت پونت» «قرطبه‌ای» (۷۰) در آن زمان، و «سمرقند» آمده‌اند، تزیین شده است. «سمورنه» (۷۱)، «تبریز» و «بغداد» مرکز اصلی صادرات پوست و چرم قرطبه‌ای در این دوره‌ها بوده‌اند. در «ارمنستان» نیز در قرن دهم هجری، «تذکره سلیمانیه» (۷۲) و «تذکره سلیمانیه» (۷۳) به تزیینات چرمی اشاره کرده‌اند. «تذکره سلیمانیه» (۷۴)، اما هیچ یک از گزارش‌های فوق‌الذکر، اشاره‌ای به جلدسازی یا کتاب و تزیین آن در این مناطق جلدسازی محلی ذکر نشده، ندارد. از این رو تزیینات جلد‌های عثمانی، در واقع، بیشتر از طریق تزیینات جلد‌های اروپایی و سرتاسری در استانبول و «قرانسرا» (۷۶) نویسنده سرتاسری در نوشته خود در سال ۱۸۳۳ به امکان وجود سایر مراکز تولید کتاب اشاره می‌کند، اما درباره برگزیدگی جلد‌هایی که در استانبول تهیه می‌شده، می‌گوید: «آراستگی، ظرافت و کمال مهارت به کاررفته در آنها، برتر از همه جلد‌های دیگر است». وی توضیح می‌دهد که جلد‌های ترک «به آسانی باز و بسته می‌شود» و اضافه می‌کند که تزیین جلد‌ها و جعبه‌های حافظ کتاب، چشمگیر است (۷۷). «میشو» همچنین دقتی را که برای صحافی و نگاهداری



می شده‌اند. اولین روزنامه رسمی ترکیه به نام «تقویم وقایع» در سال ۱۲۴۵ ه. ق. ۱۸۳۱ م منتشر شده و شمار روزافزون آثار ادبی حاکی از نفوذ زیاد فرانسه بوده است. باید به خاطر داشت که همزمان با این پیشرفت‌های فرهنگی، امپراطوری عثمانی از جهات سیاسی و اقتصادی به سرعت روبه زوال می‌رفته، از این رو تعجب آور نیست که کتاب‌سازی در اواخر دوره عثمانی حاکی از این تغییرات بنیانی در جامعه ترک باشد. (۸۵).

«فرانسس بیکن»، «وایکانگ سنیت آلبینز (۸۶)»، در اثر خود به نام «جنگل جنگل‌ها یا تاریخ طبیعی در ده قرن (۸۷)» که در سال ۱۰۳۷ ه. ق. ۱۶۲۹ م انتشار یافته، به مراحل تهیه «ابری» یا طرح مرمری اشاره می‌کند. او مطمئن بوده که این از ابتکارات ترک‌هاست و چنین گزارش می‌کند: «ترک‌ها هنر ظریفی برای موج نشان دادن کاغذ می‌دادند که بین ما مرسوم نیست. آنها رنگ‌های روغنی متعددی را به صورت فطراتی پراکنده روی آب می‌چکانند و آب را آرام تکان می‌دهند و سپس کاغذشان را (که ضخامتی دارد) با آن مرطوب می‌کنند و کاغذ موج ورگه دار مانند موج یا مرمر می‌شود» (۸۸).

«دکتر «مارتین فقیه» می‌گوید: «معلوم شده است کاغذ را از اروپا به استانبول می‌فرستادند تا با نقش و نگار مرمر یا ابری تزئین شود، چون این فن برای اروپائیان ناشناس بود» (۸۹).

یک سیاح انگلیسی دیگر به نام «جورج مندز (۹۰)» در اولین سفرنامه خود می‌نویسد: «ترک‌ها به نحو عجیبی کاغذشان را که کلفت است، صاف و براق می‌کنند و با فوت و فنی که در فرو کردن آن در آب دازند، بیشتر آن را رنگ آمیزی و لکه لکه می‌گردانند و به شکل موج درمی‌آورند» (۹۱)...

در قرن دوازدهم و سیزدهم ه. ق. هجدهم و نوزدهم م از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد استفاده می‌شده است. در این دوره نیز هر دو شیوه مقوای کاغذ چسبانه و مقوای خمیری مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

با وجود کاربرد نقوش لچک و تریخ و یک حاشیه مزین که از تاثیر تجلید ایران به جای مانده بود، از این زمان تاثیر نفوذ هنر غرب به وضوح به چشم می‌خورد. نقوش از ترکیب رنگ خاص ساخته می‌شده است. شیوه‌های جلدسازی ترک بیشتر شیوه‌های پیشین را در خودش جذب کرده است، مثلاً به جلد‌های معرق چرم علاقه بیشتر نشان می‌داده‌اند (به سبب داشتن کارخانه‌های چرم‌سازی و رنگ‌رزی چرم).

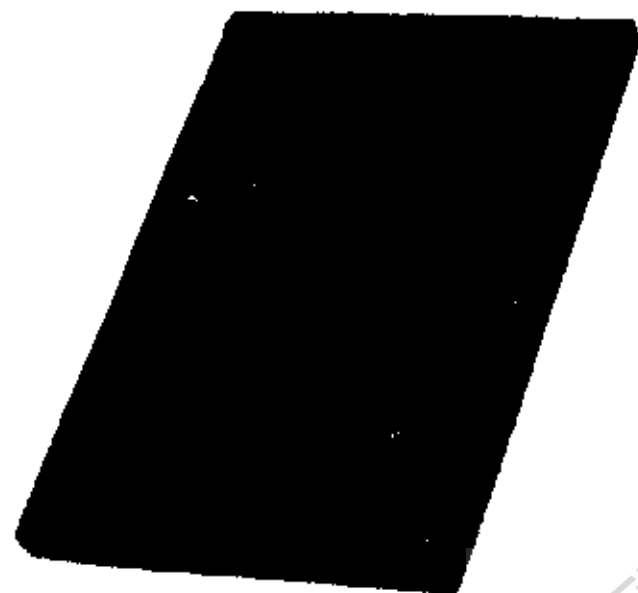
در قرن چهاردهم ه. ق. بیستم م همچون دوره‌های پیشین از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد استفاده می‌شده است. در این دوره علاوه بر مقوای کاغذ چسبانه و خمیری به روش دستی، مقوای ماشینی نیز در دسترس قرار گرفته و باعث افزایش سرعت تولید کتاب و جلد، ولی کاهش کیفیت آنها شده است. در

کتاب به کار می‌رفته، تایید می‌کند. اومی نویسد: «در هیچ کجا بدین گونه از کتاب مراقبت نمی‌شود و در هیچ کجابه نگاهداری از کتاب و جلوه دادن به آن چنین بهانه‌ای ندهند. بسیار تردید دارم که در سرزمین ترکان نویسنده‌ای را بتوان یافت که لباس او یا رفتاری که با او می‌شود، به خوبی برخوردار باشد که با اثر وی در کتابخانه‌ها یا کتاب‌فروشی‌ها می‌شود» (۷۸). در بررسی جلد‌های ترکی باید به خاطر داشتیم که امپراطوری عثمانی طی قرون دوازدهم و سیزدهم ه. ق. هجدهم و نوزدهم م، دستخوش تحولات فرهنگی گسترده‌ای شده است. طبقه دیوان سالاران به قدرت رسیده، شدیداً تحت تاثیر عقاید غرب قرار داشته است و زمان حکومت «سلطان احمد ثالث» (۱۱۴۱ - ۱۱۱۳ ه. ق. ۱۷۳۷ - ۱۷۰۳ م)، مخصوصاً در دوران وزارت دامادش - «داماد ابراهیم پاشا» - به شیوه کاخ «ورسای (۷۹)» عمارت‌های کلاه فرنگی و باغ‌های مجلل ساخته شده است. نفوذ فرانسه چشمگیر بوده و بر اثر آن نوعی شیوه «روکوکوی ترک» (۸۰) به ویژه در معماری و نیز تولید کتاب و سایر هنرهای تزئینی به وجود آمده است. برخی از طرح‌هایی که ریزه کاری بیشتری دارد، احتمالاً نتیجه این نفوذ و تحولات بعدی است که از علاقه به شیوه «عصر طلویی قلیپ (۸۱)» بدست آمده است. از این گذشته، از توسعه ادبیات عثمانی در این مرحله نباید غافل بود. اگرچه در استانبول کتبی به زبان بسیاری از ملیت‌های تابع مانند یونانی، ارمنی و عبری چاپ می‌شده است، ولی عملاً در سال ۱۱۳۸ ه. ق. ۱۷۲۷ م اولین ماشین چاپ ترکیه برای چاپ کتب غیر مذهبی ترکی و اسلامی توسط یک نفر مجار به نام «ابراهیم متفرقه (۸۲)» نصب شده است. وزیر اعظم، «ابراهیم پاشا»، کمیته‌ای برای نظارت بر ترجمه متون علمی از عربی، فارسی و یونانی به زبان ترکی ایجاد کرده است و «احمد ثالث» و «جانشین او» محمود اول (۱۱۶۶ - ۱۱۴۱ ه. ق. ۱۷۵۴ - ۱۷۳۰ م) در پایتخت ترکیه چند کتابخانه تاسیس کرده‌اند. اگرچه این دوره با انقراض حکومت «احمد ثالث» به دست سپاه «پتی چری (۸۳)» دچار وقفه ناگهانی شده، اما نفوذ غرب همچنان پا برجا بوده و بر تعداد سیاحان و بازرگانان خارجی افزوده می‌شده است. گواه بر این امر، افزایش دائم حجم سیاحت نامه‌هایی درباره ترکیه و سرزمین‌های تحت سلطه آن است که در فرانسه و انگلیس انتشار می‌یافته است. دوره بعد در تاریخ عثمانی که به «تنظیمات (۸۴)» معروف است، به تشکیل یک گروه نسبتاً مرفقی از روشنفکران طبقه متوسط ترک، کمک کرده است. این دوره اصلاحات توسط «سلطان محمود ثانی» (۱۲۵۳ - ۱۲۲۲ ه. ق. ۱۸۳۹ - ۱۸۰۸ م) آغاز و به وسیله جانشینانش «عبدالمجید» (۱۲۷۵ - ۱۲۵۳ ه. ق. ۱۸۶۰ - ۱۸۳۹ م) و «عبدالمزیز» (۱۲۹۲ - ۱۲۷۵ ه. ق. ۱۸۷۶ - ۱۸۶۰ م) پی‌گیری شده است. سلاطین و زمامداران اصلاح طلب از طرف انگلیس و فرانسه بسیار تشویق

این زمان ورود صنعت ماشینی کتاب‌سازی باعث انحطاط هنر تجلید گذشته شده است.

۲ - مقواگری در تاریخ تجلید سرزمین هند

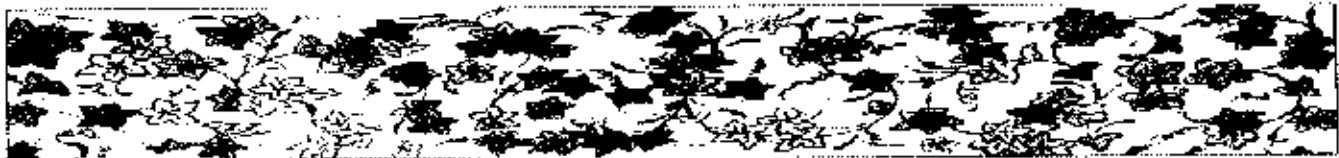
جلدهای هندی از نظر شیوه و فن به پیشگامان ایرانی خود بسیار نزدیک است. با مهاجرت برخی از هنرمندان ایرانی به خاک هندوستان، هنر جلدسازی ایرانی به دیگر سرزمین‌های اسلامی راه یافته است. هنرمندان هندی شیوه ایرانی را در ساختن جلدهای ضربی، سوخت و روغنی پیروی کرده‌اند (۹۲). این نکته در سه نسخه خطی هندی مشهود است، به ویژه در قرآن مغول (هند) که قدمت آن به اوایل قرن یازدهم ه.ق. هفدهم م می‌رسد و جلدهای آن قالب طلاکوبی شده است. تعداد کمی جلد کتاب یاصحافی هندی در کتابخانه گنجینه ویکتوریا و آلبرت موجود است. میراث سالتینگ (۹۳) در ۱۹۰۹/۱۰ چهار جلد جدا شده را به گنجینه داده که تمام از جرم روی مقوا و کار اولوار (۹۴) در راجپوتانا (۹۵) است. اگرچه همه این جلدها به شیوه جلدهای ایرانی قرن دهم و یازدهم ه.ق. شانزدهم و هفدهم م تزئین شده است، اما قدمت آنها به قرن نوزدهم م می‌رسد. روی جلدها محل اتصال قالب نقش‌کوبی پیداست. آبی و طلایی رنگ‌های عمده است و سه عدد از این جلدها معرق کاری رنگ آمیزی شده دارد. اولوار چون در سراسر یکی از مهم‌ترین راه‌های تجارتی شرق - غرب قرار داشته، مرکز شیوه خاصی از جلدسازی بوده که توسط «کری احمد» (۹۶) اجرامی شده است. او حدود سال ۱۲۳۴ ه.ق. ۱۸۲۰ م از دهلی به اولوار آمده و کار او به دست دو پسرش، «کری عبدالرحمن» و «عبدالحق» ادامه یافته است. «کری احمد» قبلاً در خدمت امپراطور در دهلی بوده، جایی که خانواده‌اش حدود یکصد و پنجاه سال اقامت داشته و احتمالاً به استخدام دوبار درآمده بود. نقوش بیشتر طرح‌های اولوار به وسیله قالب برنجی نقش‌کوبی و سپس با رنگ روی آن نقاشی می‌شده است. دو جلد هندی دیگر در کتابخانه وجود دارد که هر دو روغنی (لاکمی) است و از مقوای تهیه شده از خمیر کاغذ است و به قرن سیزدهم ه.ق. نوزدهم م کشمیر تعلق دارد. هر دو طرف جلد نخستین، نقاشی روغنی است و داخل جلد دارای نقوش قراردادی طلایی روی زمینه قرمز است و بیرون جلد با طرح گل‌ها و برگ‌های درهم بافته طلایی تزئین شده است. قسمت بیرونی جلد دوم دارای نقوش گلدار روی زمینه سیاه و طلایی است. در بخش هندی همین گنجینه، نه جلد اسلامی دیگر وجود دارد که به استثنای دو عدد، قدمت آنها به قرن سیزدهم ه.ق. نوزدهم م می‌رسد. پنج جلد از این مجموعه روغنی است و سه جلد دیگر به احتمال قوی جلد کتب ایرانی است. آخرین



جلد، نفوذ شدید شیوه فاجار را در پیکره‌های داخل ترنج‌های بالا و پایین آشکار می‌سازد. ترنج بزرگتر میانی جلوی تصویری از مریم هذرا و عیسی کودک است. یک جلد نیز که به شیوه فاجار نقاشی شده، تصاویر یک خانم و یک آقا را در لباس اروپایی نشان می‌دهد. جلدهای دیگر در برگیرنده یک نسخه خطی جذاب ایرانی است، اما خود جلد چندان چشمگیر نیست. جالب‌ترین جلدها، یک نمونه حلد روغنی کشمیر و یک جلد کوچک قالب نقش‌کوبی شده است که هر دو حاوی نمونه‌هایی از خط خوش مذهب است. و بالاخره آخرین جلد که به قرن سیزدهم ه.ق. تعلق دارد، شهادت بر انحطاط هنری می‌دهد که دورانی سرشار از نخیل، مستلزم چیره‌دستی بسیار و تزئینی بوده است (۹۷).

تا قرن دهم ه.ق. شانزدهم م مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد و محافظه آن بکار می‌رفته است. تا این زمان تقریباً مطابق با روند تاریخی ساخت و کاربرد مقوا در ایران و به سبب رابطه نزدیک حاکمان هندوستان با حاکمان ایران، هم مقوای کاغذ چسبانده - که در آنجا وصلی (۹۸) نیز خوانده می‌شده - و هم مقوای خمیری تهیه و استفاده می‌شده است. در این دوره همانند کاربرد مقوا در ایران، برای دفین، عطف و سرطیل و محافظه استفاده می‌شده است. هندیان دقیقاً شیوه ایرانی را در ساختن جلدهای ضربی، سوخت، معرق و روغنی پیروی می‌کرده‌اند. تزئینات جلد نیز از نوع تزئینات جلدهای ایرانی و اسلامی است.

در قرن دهم و یازدهم ه.ق. شانزدهم و هفدهم م، نوع کاربرد



ایران به سبب ارتباط دولت تیموریان با کشور چین رایج گردیده، در فاصله اندک در دیگر کشورهای اسلامی نیز رواج پیدا کرده است و یا در قرن چهاردهم ه.ق/بیستم م همزمان در اغلب کشورهای اسلامی با ورود صنعت جدید کاغذ و مقواسازی، ساخت مقوای دست ساز (اعم از کاغذ چسبانده و خمیری) جای خود را به مقوای فشرده ماشینی داده که با وجود سرعت زیاد تولید، از کیفیت آن کاسته شده است.

کشور ما ایران علیرغم پیشینه بسیار درخشانی که در تاریخ مقوایری داشته است، از حدود یک قرن گذشته تاکنون روند تزلزل را در ساخت و تولید مقوای مناسب جلدسازی و حتی کاربردهای دیگر طی کرده است. اغلب مقوای جدید ماشینی تهیه شده در داخل کشور، به دلیل بیکیفیت و یافت نامناسب، اسیدپتیه بالا و وجود لیگنین زیاد، برای تجلید و چاپ مناسب جلدهای قدیمی مناسب نمی باشند و اساساً هنوز در خصوص ساخت مقوای مخصوص تجلید و مرمت جلدهای قدیمی در داخل کشور، تدبیری اتخاذ نشده است. این در حالی است که جلدهای قدیمی با توجه به کثرت آنها، هر روز در معرض تخریب بیشتر قرار می گیرند ولی مناسبانه هنوز در داخل کشور مقوای مناسبی برای مرمت آنها تولید نمی شود. حال که در صورت بیکیفیت مقوای تولید شده، همین جا شایسته پیشنهاد است که دولت سازمان جهانی میراث جهانی، کارخانجات و کارگاههای مقواسازی داخل کشور را به تهیه و تولید مقوایی با ویژگی های مناسب جلدسازی و مرمت جلد، تشویق کنند و با این عمل کلیه موثر و ارزشمند در حفظ مکتوبات تاریخی و فرهنگی کشور بردارند. امیدواریم به زودی شاهد چنین اقدام مناسب علمی و فرهنگی در داخل کشور باشیم.

پی نوشت ها :

- ۱- هارون، میر حسن، مقوای دست ساز و مقوای ماشینی، (به نقل از یادداشت‌ها، ۱۳۷۱، فصل ۱، شماره ۱، صفحه ۱۰)
- ۲- هارون، میر حسن، مقوای دست ساز و مقوای ماشینی، (به نقل از یادداشت‌ها، ۱۳۷۱، فصل ۱، شماره ۱، صفحه ۱۰)
- ۳- یادداشت‌ها، ۱۳۷۱، فصل ۱، شماره ۱، صفحه ۱۰
- ۴- سامی، اختراع کاغذ، هنر و مردم، ش ۱۱۵، ۱۳۵۱، ۲۵
- ۵- صدری، صحافی، تهران، ۱۳۴۲ (به نقل از یادداشت‌ها، ۱۳۷۱، فصل ۱، شماره ۱، صفحه ۱۰)
- ۶- یادداشت‌ها، ۱۳۷۱، فصل ۱، شماره ۱، صفحه ۱۰
- ۷- سامی، اختراع کاغذ، هنر و مردم، ش ۱۱۵، ۱۳۵۱، ۲۰
- ۸- تقریباً ۴۴۸ سانسیت.
- ۹- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: نظری، کاغذ چگونه ساخته می شود؟، انتشارات سازمان جنگل‌های ایران، دی ماه ۱۳۳۲، تهران، و نیز صدری، صحافی، کتابخانه ملی.

مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد و محافظه آن بوده و همچون گذشته از دو نوع مقوای کاغذ چسبانده و مقوای خمیری استفاده می شده است.

هنرندان هندی با وجود کار بر روی انواع جلدها، به جلدهای ضربه طلاکوبی شده و معرق و روغنی علاقه بیشتری نشان داده اند. بیشتر نقوش یا قالب برنجی نقش کوبی و سپس با رنگ روی آن نقاشی می شده است.

در قرن دوازدهم هجری در ایران مقوای دست ساز (اعم از کاغذ چسبانده و مقوای خمیری) جای خود را به مقوای فشرده ماشینی داده که با وجود سرعت زیاد تولید، از کیفیت آن کاسته شده است.

جلد های ضربه طلاکوبی شده و روغنی علاقه مندان بیشتر داشته است. اغلب تزئینات بر روی جلد ها عبارت بوده اند از: نقوش قراردادی طلایی روی جلد، مزه، بیرون جلد یا طرح گل و برگ در هم بافته طلایی تزئینات است. نقوش گلگور روی زمینه تیره و طلایی، نقاشی در داخل جلد با طلا یا نقره که نگه دهنده جلد شدید شیوه قاجاری است نمایان است. همچنین این مقوای مرمری یا زن فرنگی بر جلد ها.

در قرن چهاردهم ه.ق/بیستم م مقوای استحکامی و محافظه جلد و محافظه آن را مقواتشکیل می نامند. در این زمان علاوه بر مقوای کاغذ چسبانده و مقوای دست ساز، از مقوای ماشینی نیز استفاده می شده است. این مقوای قسب الفزایی نامی و کاهش کیفیت مقوای تجلید شده است. از چند که تعداد اندکی از علاقه مندان هنوز باینده جلد های مقواتشکیل و روغنی هستند ولی با ورود مقوای ماشینی نقاشی شده و دستگاه های خودکار کتاب سازی، هنر تجلید گذشته را به فراموشی سپارده شده است.

نتیجه

در میان کشورهای اسلامی، ایران از آنجا که ریشه این کشور در دوین کشور دنیا در دست یابی به فن آوری ساخت مقوای خمیری بوده، پیشنهاد شده است. در طی روابط سیاسی و اقتصادی و اقتصادی با کشورهای اسلامی، سیر تغییر و تحولات ساخت کاغذ و مقوا در ایران، با دیگر کشورهای اسلامی با اندک فاصله ای همگام بوده است. برای مثال ساخت مقوای کاغذ چسبانده - برای استفاده به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد - که حدوداً از قرن سوم ه.ق/نهم م در ایران آغاز شده، در حدود قرن چهارم ه.ق/دهم م در جلد های اعراب و دیگر سرزمین های اسلامی شاهد آن هستیم. همچنین در قرن نهم ه.ق/هفدهم م که ساخت مقوای خمیری در



۱۲ - صدری، ابراهیم. ۱۳۳۲. صحافی. ترجمه یثرب الملوک منصوری ثبت شده در کتابخانه ملی ایران. تهران.

۱۳ - طاهری عروقی، احمد، ۱۳۵۷. استادان جلدسازی و صحافی سنی، گردآوری ایرج افشار، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، شماره ۲۴، مهر، تهران.

۱۴ - عالی افندی، مصطفی، ۱۳۴۹. منابع هنروران، ترجمه دکتر توفیق هبیب‌محمادی، سروش، چاپ اول، تهران.

۱۵ - کونلی، آرنست، ۱۳۶۸. هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، توس، چاپ سوم، تهران.

۱۶ - گاردنر، ک. ب. ۱۳۲۶. نمایش جلد‌های شرقی در موزه بریتانیا، راهنمای کتاب، ترجمه مهوش ابوالقاسم، سال دهم، تیر، تهران.

۱۷ - مایل هروی، غلام‌رضا، ۱۳۵۳. لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی، تهران.

۱۸ - مایل هروی، نجیب، ۱۳۷۲. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، چاپ اول، مشهد.

۱۹ - نظیری، یحیی، ۱۳۳۲. کاغذ چگونه ساخته می‌شود؟ سازمان جنگلیان ایران، دی، تهران.

۲۰ - هارون، عبدالسلام، ۱۳۴۴. میر صنعت در سده‌های نخستین اسلامی، ترجمه رضوی، مجله آرپانا، شماره ۱ و ۲.

۲۱ - هالندین، دانکن، ۱۳۶۶. صحافی و جلد‌های اسلامی، ترجمه هوش آذر آذرنوش، سروش، چاپ اول، تهران.

۱۳ نام برده منتهی در اثرش قدیم عثمانی است. سیاه مینی چری و چنان قدرتی به دست آورده که اغلب در عزل و نصب سلاطین عثمانی دخالت می‌کرده است. (به نقل از فرهنگ فارسی معین.)

۸۴ - تنظیمات یا تنظیمات خیریه، عنوان اصلاحاتی است که در سلطنت سلطان عبدالحمید، با صدور فرمان معروف به خط شریف گلخانه، در شعبان ۱۲۵۵ هجری ابواب در حکومت و اداره امور ابراهوری عثمانی آغاز گردیده و حدود ۱۸۸۰ با آغاز خودمختاری سلطان عبدالحمید دوم پایان یافته است. (به نقل از دایره المعارف مصاصب.)

۵۸ - هالندین، دانکن، صحافی و جلد‌های اسلامی، ۱۶۰ - ۱۳۷.

۵۹ - Frances Bacon, Vicar of St Albans.

۸۷ - Syria, Syriacum or a Natural History in Ten Centuries.

۸۸ - The Actual Quotation Occurs on P. ۱۵۶ of Century VII. It is Quoted by R & Loring, Decorated Book Papers, P. ۱۵۱۶. See also Bosch, Op. Cit., P. ۲۷.

- F R Martin, The Miniature Painting and Painter of Persia, Island Turkey, Vol. ۱, p. ۹۲

۸۹

۹۰ - George Sandys.

- George Sandys, A Relation of a Journey Begun In ۱۶۱۰, Four Books Containing a

۹۱

Description of the Turkish Empire of Egypt, of the Holy Land, of the Renote Parts of Italy and the Islands Adjointing, p. ۵۶. See also Loring, op. Cit., P. ۱۵۱۶.

(به نقل از هالندین، دانکن، صحافی و جلد‌های اسلامی، ۱۳۱).

۹۲ - طاهری عروقی، احمد، استادان جلدسازی و صحافی سنی، ۶۷.

۹۳ - Seiling, Engelst.

۹۴ - Ullari.

۹۵ - Kaputana ناحیه‌ای در شمال غربی هند.

۹۶ - Kar Ahmad.

۹۷ - هالندین، دانکن، صحافی و جلد‌های اسلامی، ۱۷۷. همچنین به تصاویر بخش جلد‌های هندی این کتاب رجوع شود.

۹۸ - Wazil.

۲۲ - Age - ogli M., Persian Bookbindings of the Fifteenth Century, ANN ARBOR.

۲۳ - Arnold, Sir TW and Grimshaw, A., ۱۹۲۹, The Islamic Book, London.

۲۴ - Bosch, Günter, K., ۱۹۶۱, "The Staff of the Scribes and the Implements of the Dictionaries: An Excursus", Ars Orientalis, ۲.

۲۵ - Encyclopeda Britannica, ۱۹۷۲, Book ۳ (Bound in India), Printed in the USA, The University of Chicago, Vol. ۲۲.

۲۶ - Grotz, E., ۱۹۲۲, Islamische Bucheinbände des ۱۴. bis ۱۹. Jahrhunderts, Leipzig.

۲۷ - Lacey, M., ۱۹۶۲, "Medieval Arabic Bookbinding and its Relation to Early Chemistry and Pharmacology", Transaction of the American Philosophical Society, Philadelphia, ۵۱.

۲۸ - Loubler, H., ۱۹۲۶, Der Bucheinband Seinen Anfängen bis Zum Ende des ۱۸. Jahrhunderts, Leipzig.

۲۹ - Mez, A., ۱۹۱۲, Die Renaissance des Islams (Heidelberg).

۳۰ - Michaud, J. and Pouquet, B., ۱۸۳۳, Correspondance d orient ۱۸۳۰ - ۱۸۳۱ (Paris), Vol. ۲.

۳۱ - Peterson, Theodore C., ۱۹۵۲, "Early Islamic Book binding and their Coptic Relations", Ars Orientalis, ۱.

۳۲ - Pope, A. U., A Survey of Persian Art, Vol. ۱۵.

۳۳ - Saar, P., ۱۹۲۲, Islamische Bucheinbände, Berlin.

منابع و مأخذ:

۱ - احسانی، مصطفی، ۱۳۶۸. جلد‌ها و قلمدان‌های ایرانی، امیر کبیر، چاپ اول، تهران.

۲ - باذرآهپور، کبری، ۱۳۶۶. صحافی و زراب آموزش و پرورش، تهران.

۳ - برنده، سارماد، ۱۳۷۳. هنر و تعجب و جلد‌های اسلامی در ایران، ترجمه دانیوش کریمی، فصلنامه هنر، شماره ۲۶، پاییز، تهران.

۴ - بیرونی، ابویوحان، مالا الهند.

۵ - حبیبی، عبدالرحی، ۱۳۵۵. هنر عهد تیموری و متفرعات آن، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۶ - هوش‌شموس زاده هر مندی چیزه دست در سوخت و ۱۳۴۸. هنر و مردم، شماره ۱۲، تهران.

۷ - حداد، موبند، ۱۳۳۲. تاریخ کتاب از کهن‌ترین دوران تا عصر حاضر، ترجمه محمدعلی خاکساری، آستان قدس رضوی، چاپ اول، مشهد.

۸ - دیبمان، س. ج. ۱۳۶۵. راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تجدیدنظر، تهران.

۹ - سامی، علی، ۱۳۵۱. اختران کاغذ، هنر و مردم، دوره جدید، شماره ۱۱۵، سال نهم، اردیبهشت، تهران.

۱۰ - سهیلی خوانساری، احمد، ۱۳۶۶. مقدمه‌ای بر گلستان هنر، گلستان هنر، تألیف قاضی میراحمدین شرق‌الدین حسین منشی قمی، کتابخانه مؤسسه چهری، چاپ اول، تهران.

۱۱ - صبا، محسن، ۱۳۴۹. جلد‌های ایرانی، هنر و مردم، شماره ۹۹، آبان، تهران.