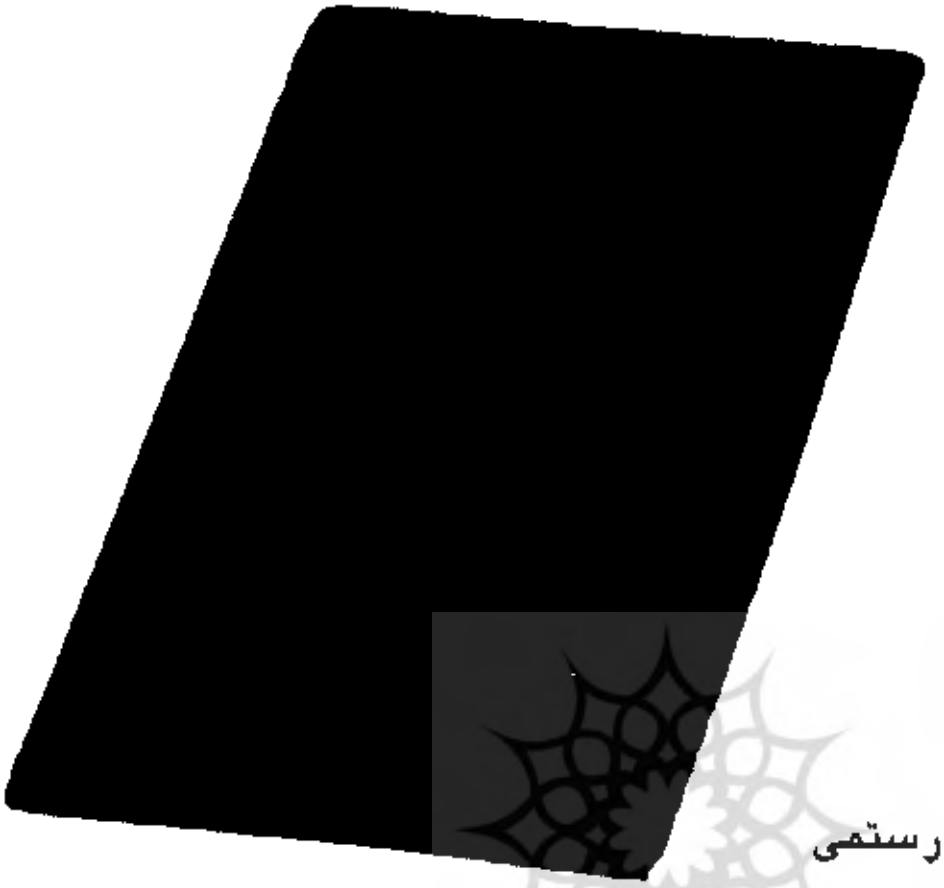


مقواگری در تاریخ تجلید تمدن اسلامی

مصطفی رستمی

چکیده

دیر زمانی است که هنرمندان دیار اسلام در خلق کتاب از جلدهای باساختار مقوا بهره می گیرند. زیرا به روشنی دریافته‌اند که این ماده اگرچه ساختاری کاغذی داشته و معمولا از خمیر کاغذ یا چسباندن لایه های کاغذ،تهیه می شود، به دلیل داشتن خصوصیات فیزیکی متفاوت نسبت به کاغذ،می تواند به عنوان تکیه گاه، نگاهدارنده و یا بستر برای بسیاری از هنرهابه 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 دراجزای جلدهای کتب و مرقعات استفاده می کنند. هدف از انجام این پژوهش، مطالعه و بررسی تاریخ و تحولات مقواگری و شیوه ساخت وکاربرد مقوا در تجلید دوره های مختلف تاریخی ایران و دیگر سرزمین های اسلامی به ویژه اعراب، ترکان و هندوستان است. در این راستا، سیر تاریخی فنون تجلید ایران و دیگر سرزمین های اسلامی، با استفاده از منابع داخلی و خارجی قدیم و جدید مورد تحقیق قرار می گیرد تا بتوان از میان آن به نتایجی قابل قبول از فن شناسی تاریخی مقواهای مورداستفاده درتجلید دست یافت. بدیهی است کسب این اطلاعات ما را در جهت شناخت بیشتر مقواهای قدیمی به منظور حفاظت و مرمت جلدهایی که ساختارشان مقواست، کمک فراوانی خواهد کرد.

پیش گفتار

تاریخ تجلید را باید مقارن با شکل گیری کتاب به حساب آورد(۱).نخستین کتابی که در جهان به عنوان یک مبحث کامل به نگارش درآمده درویرانه های شهر نینوا 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 مساله نگاهداری و حفاظت این الواح یا نوشتار، مورد توجه و اهمیت قرار گرفته است (۳).

سومری ها به منظور نگاهداری و بایگانی الواح گلی، آنها را روی طاقچه هایی به پهنای چهل و پنج سانتی متر قرار می داده اند و گاهی نیز این الواح را در کوزه و خم های کوچک نگاهداری می کرده اند(۴).

مردم چین برای حفاظت از نوشته های روی کاغذ یا ابریشم، آن را به صورت راه راه طویلی به کار می گرفته وبه صورت جنافی تا می زده اند(۵).

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

می رویده که مردم آن سامان بر روی برگ های آن می نگاشته اند. پس از نوشتن، این اوراق را به وسیله نخ، از سوراخی که در میان برگ ها ایجاد می شده، به یکدیگر می چسبانده اند (۶).

در شهرهای میانی و شمال هند، مردم برای نگارش از پوست درخت «توز» (بهرج) بهره می گرفته اند. آنان اوراق نوشته شده را که پراکنده بوده، بااعداد متوالی شماره گذاری می کرده اند و پس از پایان یافتن کتاب، اوراق آن را در یک قطعه پارچه می پیچیده اند و در میان دو لوح که به همان اندازه کتاب برگزیده شده بود، قرار می داده اند. این نوع کتاب که بیشتر برای نامه نگاری استفاده می شده، «پوتی» نام داشته است (۷).

مصریان برای نگاهداری از طومارهای پاپیروس خود که در مواردی طولشان حتی به پانزده پا (۸) می رسیده، آنها را دور یک چوب استوانه ای شکل می پیچیده اند. این کار بدان دلیل بوده که دسته و جلد کردن این کاغذها میسور 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 لوله های پاپیروس جای خود را به اوراق پاپیروس و یا پوست آهو داده و کتب مقدس مستطیل شکلی را شامل می شده که از قسمت ته به یکدیگر دوخته شده بوده اند. این کتب را برای حفاظت بیشتر، به وسیله جلدهایی محکم که از باقی مانده های پاپیروس و بااوراق چوبی تهیه می شده، می پوشانده اند (۱۰). به مرور زمان و با پیشرفت کار دباغی پوست و به وجود آمدن بارشمن، چرم نازکی روی این جلدها کشیده شده و آن را با نقوش طلایی زینت داده اند. آنچه از این جلدهای قدیمی باقی مانده، نمونه های زیبایی از هنرهای جواهرسازی، زرگری، قلم زنی بر روی عاج و گلدوزی است که پرکارترین و ماهرانه ترین آنها ازجنس چرم می باشد (۱۱).

شکی نیست که دیار مصر، مرکز اصلی جلدهای چرمی بوده است و آثار به جای مانده در گنجینه های سراسر جهان تصدیق کننده این مدعاست.

آنچه مسلم است، در دنیای باستان، کتاب فقط یا به صورت طومار در طول های متفاوت وجود داشته و یا به شکل لوح بوده است. در هیچ یک ازاین دو صورت، نه ترتیب صفحات مطرح بوده ونه رجوع به متن آسان میسور می شده است. از این رو به وجود آمدن نسخه جلد شده (۱۲) یاکتاب جلد شده به صورت امروزی که عبارت است از متصل کردن صفحات در عطف و قرار دادن آنها میان جلدهای مقوایی است، پاسخ گوی نیاز به استفاده آسان و حفاظت نوشتارها بوده است. کهن ترین نسخه جلدشده، روایت های قبطی انجیل بوده است. این آثار طی قرن اول میلادی درمصر نوشته شده است. صفحات این نسخ را از اوراق پاپیروس می ساخته اند و جلد آن ها را از چند لایه به هم چسبیده پاپیروس تهیه می کرده اند و بر آن ها روکش چرم می کشیده اند. برای بستن کتاب، تسمه های چرمی به کار می رفته است. در صدر تاریخ اسلام نیز بنابر آنچه که در احادیث گفته شده، در زمان حیات پیامبر اکرم (ص) صفحات قرآن بین دو تخته چوب (لوحین) نگاهداری می شده است (۱۳).

«جاحظ» (متوفا به سال ۲۷۲ هـ. ق / ۸۸۶ م) ادیب و نویسنده معروف عرب در «مدح کتب» (از ابواب کتاب الحیوان) می نویسد: «حبشیان مدعی شناساندن نسخ جلد شده به اعراب بودند.(۱۴) هرچه باشد گویا حقیقت چنین است که ایرانیان پس از غلبه بر حبشیان که در عام الفیل جنوب عربستان را اشغال کرده بودند (بنابر قول مشهور حدود سال ۵۷۰ م) در راه توسعهٔ تجارت چرم و دباغی در یمن بسیار کوشیدند. مثلاً چنین گزارش شده است که ایرانیان در هر شهری که تازه بنا می کردند، دباغ خانه هایی می ساختند و در سال ۳۸۱ هـ. ق / ۹۹۱ م در پایتخت فعلی یمن «صنعا» ظاهراً حدود سی و سه دباغ خانه کار می کرد. شهر طائف در جنوب این سرزمین، مشهور به ساختن جلدهای مرغوب بود و «زبیده» نیز که در یمن بود به تیماج قرمز خود شهرت داشت. «حمدانی» به کارگاه های 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 «ممالیک» (۹۲۲ ـ ۶۴۷ هـ. ق / ۱۵۱۷ ـ ۱۲۵۰م)، مصر منشأ تولید بعضی از بهترین جلدهای عربی ساخته شده تا آن روز بود. همچنین معلوم شده است که در دوران امپراطوری اسلامی، کارگاه های دباغی در غرب، یعنی اسپانیا و مغرب (شمال آفریقای فعلی مخصوصاً مراکش) وجود داشته است. علاوه بر آن، خبر چرم دباغی و رنگ شده در بعضی از اشعار عرب، قرن ششم و هفتم میلادی منعکس است.»(۱۵)

جای تعجب نیست که در نیمهٔ 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 نمونه های قبلی قبطی خود که روبهٔ چرمی آن به شیوه های گوناگون تزئین شده، حفظ کرده باشد.(۱۶)

یکی از دیگر مواد مورد استفاده در جلدهای صدر اسلام که هنوز در گنجینه ها موجود است، چوب سرو است و غالباً با چسباندن قطعات کوچکی از عاج و استخوان و چوب های رنگین مختلف و یا خاتم بندی کردن، به آن زینت می بخشیده اند. چوب سرو یا روکش چرم نیز گاهی برای تجلید به کار می رفته ولی جایی که چرم نبوده، مستقیماً جلد چوبی را تزیین می کرده اند. بسیاری دیگر از نخستین جلدهای اسلامی از مقوای پاپیروس ساخته می شده که روی آن پوشش چرم می داده اند. این نوع مقوا را از به هم چسباندن لایه های پاپیروس به وسیله چسب های طبیعی پروتئینی یاسلولزی

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 اطلاع درسمرقند، 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 با مقوایی که از به هم چسباندن لایه های کاغذ حاصل می آمده، تشکیل می داده و بدین ترتیب با ایجاد قوایدی 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 تقلید 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 شرق به وجود آمده و بدین ترتیب هنر صحافی و تجلید به شیوه اسلامی و طلاکوبی و تزئین جلد کتاب در اروپا شایع شده است (۱۷).

عموماً جلدهای 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 مقوا گری در تجلید آنها تاکید می گردد.

۱- مقوا گری در تاریخ تجلید ایران

مقدمه ای بر تجلید ایران

دیر زمانی است که هنرمندان این مرز و بوم در آفرینش آثار هنری بی بدیل از هنرهای ظریف ملی و بومی، از دل و جان می گذشته اند. تداوم وزندگی این هنرها در آنها جاری است و آثار آخرین سرچشمه های غنی و وفادار ذوق و الهام و آفرینش هنرهایی اند که اینک از اعتلا و جاذبه و رونق افتاده است. «تجلید» 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 خبره رشته های گوناگون هنری در این زمینه کار می 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 بخواهد وسیله سود و کسب و کار شود و پشت وبترین 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. بکوشیم تا بیشتر توجه کنیم و میراث دار خوبی باشیم (۱۸)...»

درهمیشه اعصار تاریخ کتاب، از دوران پیدایش تا زمان کمال آنها، چنین ملاحظه می شود که هنرمندان کتاب متوجه لطافت کاغذ، زیبایی خط، طراوت تذهیب 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 تحول نقاش، فراهم گردیده، برای اینکه در نگاه نخست جلب توجه کند و 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).

چگونگی پیدایش و رشد ساختار و فن تجلید در پهنه تاریخ ایران

تا پیش از قرن چهارم هجری / دهم میلادی در جهان عرب، قرآن بر پوست خشک شده 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 در سمرقند شناخته شده بود و این امر به واسطه به اسارت گرفتن صنعتگران چینی، توسط مسلمانان در جنگ اطلاع در سال های ۱۳۳ تا ۱۳۴ ه.ق / ۷۵۱ م میسر گردیده است. در پی این واقعه و تاسیس کارگاه های کاغذسازی یکی پس از دیگری در 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 کنف به صورت رشته های خرد شده و طناب استفاده می شده و خمیر کاغذ توسط قالب هایی با نام دیکله می شده است. خطوط ایجاد 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 طلایی در خود داشته است. از سده دهم ه. ق / شانزدهم م به بعد

قاب‌هایی از کاغذ با رنگ تند و با روزنه‌ای 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 ردهٔ اولین نوآوری‌ها قرار داد. گاه حواشی و نیز اوراق آخر از کاغذهایی ابری تهیه می‌شده است. به این منظور رنگ با جوشانده مازو مخلوط گشته و بر سطح آب ـ آبی که با صمغ کتیرا غلیظ و چسبنده شده بوده ـ پخش می‌شده، سپس کاغذ جهت رنگ‌آمیزی درون آن محلول قرار می‌گرفته است. در کارهای نقوش برجسته، کاغذ پوستی همچنان نقشی فرعی ایفا می‌کرده است. در این خصوص صفحه‌ای شفاف و نازک روی طرح قرار داده می‌شده و از طرح گرته‌برداری (گرده‌برداری) به عمل می‌آمده است. سپس خطوط اصلی کنده کاری می‌شده و پودری تیره‌رنگ درون خطوط کنده شده، پاشیده می‌شده و پس از آن طرح به صفحه‌ای دیگر منتقل می‌شده است.(۲۰)

متن را پیش از تجلید رونویسی می‌کرده‌اند. گاه برای ایجاد خطوط راهنما از یک شبکه چهارخانه استفاده می‌شده، هر چند نمی‌توان شواهدی دال بر استفاده از چنین تمهیدی یافت. کلمات می‌باید درون شبکه خطوط قرار می‌گرفته‌اند و این امر معمولاً پس از رونویسی انجام می‌شده است. در مراحل اولیه خط‌کشی‌ها 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 رنگ‌های متفاوت استفاده می‌شده است. پس از رونویسی نقوش و تصاویر متفاوتی را به متن می‌افزوده‌اند، از جمله: نقش شمسه (۲۱)، سرلوحه (در صفحات ابتدایی یا صفحه دوم پس از جلد) به شکل قابی تزیین شده که گاه دست‌نویس و به منظور ادای دین نسبت به نویسندگان متن در آن نگاشته می‌شده است، و عنوان‌ها (سرفصل‌های تزئین شده). افزودن صفحات مصور با گره‌های ابریشمی از شیوه‌هایی است که بعدها به کار گرفته شده است. رنگ‌هایی که برای تزئین، تذهیب و یا نوشتن شرح و حواشی روایتی استفاده می‌شده، از ترکیبات معدنی بدست می‌آمده است، ترکیباتی چون: خاک سرخ، شنگرف، گل زرد، زرنیخ، گچ، زنگار، مرمر سبز و سنگ لاجورد که با ارزش‌ترین مصالح کار به شمار می‌آمده است. این مواد را پس از آسیاب کردن و شستن با ماده‌ای 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 می‌گرفته‌اند. به لایه‌های به جای مانده از این مواد که به رنگ تیره درمی‌آمده‌اند، پس از خشک شدن نقوش ریزتر افزوده می‌شده است و سپس این نقوش با سنگ عقیق پرداخت می‌گردیده است. از طلا به صورت ورقه‌های نازک و یا به صورت زرکوب شده استفاده می‌شده است. قطعات خرد شده طلا را گاه به طور نامنظم در حاشیه صفحات می‌پاشیده‌اند. برای ساختن طلای مورداستفاده در زرکوبی، آن را به یک ماده سخت همچون نمک می‌سابیده‌اند، و پس از شستن آن را به صمغ مخلوط می‌کرده‌اند. ماده حاصل توسط مذهبان و هنرمندان در فن طلاکاری، به عنوان نوعی ماده رنگی بکار می‌رفته است. پس از پایان کار تذهیب صفحات ـ که البته گاه تا خاتمه ادامه نمی‌یافته ـ مجموعه گردآوری شده با عطف دو لایه و حلقه‌های اتصال دوخت می‌شده است. پس از آن با چکش کاری عطف کتاب را مسطح می‌کرده‌اندو آستری کتانی به آن می‌چسبانده‌اند و بعد از صاف کردن آن با چاقویی که به شکل شمشیر بوده، سر و ته عطف با دو رشته متقاطع به هم دوخته می‌شده است. بدین ترتیب کتاب به شکل یک مکعب شکیل و خوش هیأت به حاصل می‌آمده است. عطف، مسطح و صاف بوده و جلد مستقیماً به آستر چسبانده می‌شده است (۲۲). اندازه جلد کتاب از متن و صفحات آن بزرگ‌تر نبوده و نه آن از صفحات جلوتر نمی‌آمده است. اما به طور معمول به قسمت پشت جلد (و یا می‌توان گفت قسمت پائین جلد، زیرا معمول بر این بوده که کتب را به شیوه خوابیده قرار دهند) قطعه برگردانی متصل بوده است. اولین قسمت این قطعه برگردان بر لبه جلو بی کتاب تا می‌خورده، قسمت دوم که گوشه‌های تراشیده‌ای همچون برگردان پاکت داشته، بر بخش زیرین جلد رویی تا می‌خورده است (براساس شواهد ومصادیق این قسمت بر بخش بالایی جلد رویی کتاب تا می‌خورده است). مقواهایی که در این کار بکار می‌رفته، به طور معمول با از لایه‌های کاغذ و یا خمیر آن تهیه می‌شده است، هر چند چوب نیز گاه به عنوان جلد مورداستفاده قرار می‌گرفته است. استفاده از تیماج برای جلد بیرونی (روکش جلد) کاری معمول بوده است. آستر، که اغلب رنگ ملایم‌تر و یا تزئین ظریف‌تر داشته، غالباً از پوست گوسفند ساخته می‌شده است. چرم به کار رفته مزین می‌شده و این هنگامی میسور بوده که چرم هنوز قدری مرطوب بوده، ابزارهای انجام این کار حرارت داده شده و سپس تا میزان مورد نیاز سرد می‌شده‌اند. در شیوه‌های اولیه از مهرهای کوچک استفاده می‌شده و با ضرب این مهرها طرح‌هایی که درون مایع مکرری را نشان می‌داده‌اند، حاصل می‌شده است. از سده نهم هجری / پانزدهم میلادی به بعد مهرهایی با ابعاد بزرگتر و نقوش مفصل‌تر مورد استفاده قرار گرفته و گاه تخته زیر چرم دارای فرورفتگی بوده تا پذیرای چنین طرح‌هایی باشد، در این حالت اشکال اصلی به راحتی از اشکال حاشیه‌ای مشخص و متمایز می‌شده‌اند. مهرهای اولیه از چرم سخت ساخته می‌شده، ولی بعدها از فلز برای این منظور استفاده شده است. در سده‌های دهم و یازدهم ه. ق /شانزدهم وهفدهم م مهر به تکه‌ای چرم باریک تراشیده و دارای فرورفتگی اطلاق می‌شده است. از طلا در این نقوش از طریق مهر زدن و یا از طریق نقاشی استفاده می‌شده است. فن دیگری که

رواج یافته بوده و برای آستر زدن به کار می رفته، میله دوزی (منبت کاری) بوده است. در این روش نقشی را برروی چرم رسم می کرده اند و پس از بریدن نقش آن را بر زمینه ای از کاغذ رنگی قرار می داده اند. 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 لاکی که در مفهوم فارسی به نقاشی و جلاکاری بر زمینه گچی یا بطانه ای اطلاق می گردد، برای تزئین جلد استفاده می شده است. گفتنی است که جلد همواره در معرض آسیب بوده و انضمام آن به متن نمی توانست دوام چندانی داشته باشد، بنابراین چه بسا بسیاری از کتب دارای جلدهای متاخر و جدیدتر باشند و یا برخی جلدها از آثار قدیمی تر جدا شده باشند. از این رو تاریخ گذاری جلدها اغلب کاری دشوار و یا بدون اعتبار است (۲۳).

شرح و تفصیل

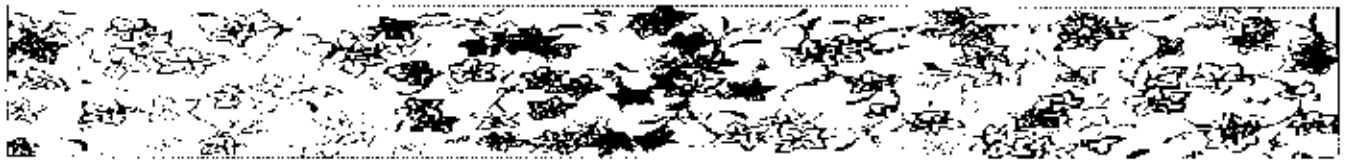
در ایران اسلامی کتاب هیاتی را به خود گرفته که در دنیای کلاسیک با نام نسخه خطی شناخته شده بود، یعنی مجموعه اوراقی که با جلد خرد دوخته می شده اند و بدین گونه مجلد واحدی را تشکیل می داده اند. از شواهد و مصادیق چنین برمی آید که نسخه خطی جلد شده در سده دوم پس از میلاد در امپراتوری روم ظهور کرده و به تدریج جایگزین طومارپاپیروس مصر گردیده است و از آن طریق در دوران ساسانی توسط پیروان مانی، مسیحیان و یهودیان، به ایران آورده شده است، و اینها همان گروه هایی بوده اند که از معانی اولیه و مستقیم نسخ خطی دوری نمی کرده و به این معانی تأسی می جسته اند. پاره هایی از نسخ خطی که متعلق به مانویان و مربوط به سده های هشتم و نهم م /دوم و سوم ه.ق می شود، در شرق ایران باستان، منطقه ای به نام «تورفان» ـ که اکنون در ترکستان چین قرار دارد ـ یافت شده است. اما در حقیقت تشابهات این یافته ها با نسخ خطی قبطی، حکایت از اشتقاق آنها از نسخ مدیترانه شرقی دارد. درخصوص دنیای اسلام گفته می شود که قرآن در عربستان به هنگام حیات پیامبر (ص) بر روی سفال، قطعات استخوان و یا صفحات گذاشته شده میان تخته های چوبی، نگاشته می شده است. در حالت اخیر احتمالا این صفحات سپس به طور کامل به هم دوخت و تجلید می شده اند (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 نمونه های حیرت انگیز از آن در کتابخانه ها و گنجینه ها دیده می شود. بعد از قرآن مجید توجه جلدسازان، خوش نویسان، مذهبان 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 عظمتی می پیموده، آثاری از دوران پیش و همان زمان استنساخ و تجلید گردیده که موجب تمجید و تحسین است. گذشته از جلدهای سوخت و ضربی و رنگ و روغن، صحافان ایرانی از پارچه های زیبا و لطیف مانند زری، مخمل و ترمه در ساختن جلد استفاده کرده و مخصوصا کتب ادعیه را در جلد ترمه که پربهاتر بوده، قرار می داده اند. معمولا جلدهای پارچه را روی صفحه ای از مقوا می کشیده اند و حاشیه ای از چرم بر آن قرار می داده اند و روی چرم را با نقوش تزئین می کرده اند (۲۵).

به طورکلی 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 می شده است و جلد آنها یا از چرم ساده بوده و یا دو قطعه چوب، ساختار داخلی جلدچرمی را تشکیل می داده است که دارای تزئینات ساده هندسی بوده و با روش قلم کاری، حکاکی و مهرکوبی کار می شده است. اما از قرون سوم تا هفتم ه.ق / نهم تا سیزدهم م، با ورودی فن آوری کاغذ از چین به ایران درسمرقند 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 چساندن لایه های کاغذ، ضایعات کاغذ، دست نوشته های دورریختنی، بریده و ... بوسیله چسب های گیاهی و پروتئینی، مقوا به ضخامت های متفاوت (بین ۲ تا ۴ میلی متر) می ساخته اند، استفاده از این نوع مقوا که به آن مقوای «کاغذ چسبانده» یا «وصلی» می گفته اند، در دفتین وعطف جلد انجام می گرفته و روی آن روکش پوست یا چرم که با شیوه ضربی تزئینات ساده ای از ترنج و لچک و نقوش هندسی و نیز مختصری از گل و بوته و کلمات و جملاتی از آیات قرآن و احادیث (که عمدتا در جلدهای عربی همین دوره دیده می شود) کار می شده است.

جلدهای ترمه و زری، قابل دریافت نقش دیگری جز نقش اصلی نبوده ولی مخمل ساده که قبول طرح می کرده، مانند جلد ضربی اغلب با ترنجی در وسط تزئین می شده 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 اندازه های متفاوت استفاده می شده است. ابداع محفظه و سرطبل یا لبه برگردان جلددر این دوره بر گستره کاربرد مقوا در تجلید افزوده است و از این پس ساختار داخلی محفظه و سرطبل جلدها نیز از مقوا تشکیل می شده است. در این دوره نیز برای ساخت مقوا، از به



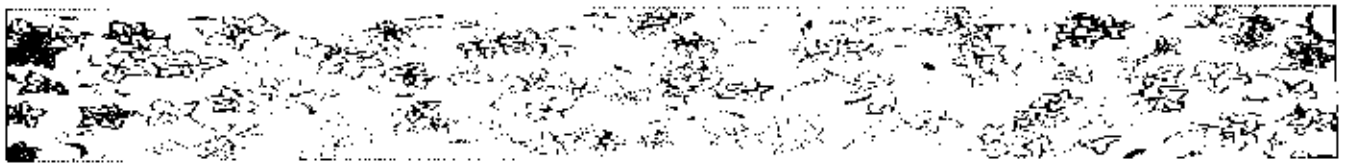
هم چسباندن ضایعات کاغذ، دست نوشته های دورریختنی، بریده و ... و بوسیله چسب های گیاهی وپروتئینی، به ضخامت های متفاوت (بین ۲ تا ۴ میلی متر) ساخته می شده است. در این دوره مقوا در دفتین، عطف، سرطبل و دیواره های محفظه جلد بکار می رفته است. از اوایل قرن هشتم ه.ق / اواخر قرن سیزدهم م جلد سوخت و معرق مورد توجه قرار گرفته است. تزئینات جلد که برروی، پشت و سرطبل و روکش چرم به صورت ضربی 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 ونقش نیلوفر بوده است. بر روی آستر جلد نیز گاهی تزئین می شده است واستفاده از تزئینات مطلا و افزودن زیورآلات نیز رایج گردیده است. درقرن هشتم شکل ترنج به صورت مدور و کشرالاضلاع بوده است. تاثیر هنرچین را از طریق ورود پارچه و اجناس دیگر به ویژه در سده هشتم درتزئینات جلد شاهدیم.

آنچه خاص جلدهای ایرانی است و در ساخته های سایر کشورها دیده نمی شود، لبه برگردان یا سرطبل یا لسان جلد بر روی آن است که اغلب عین طرحی که در روی اصل جلد کشیده شده روی این لبه تکرار می شده و تا وقتی کتاب بسته باشد، طرح جلد به نظر کامل می آید. جلدهای زیبا وامعمولا در محفظه ای چرمی قرار می داده اند و برای اینکه به راحتی ازمحفظه خارج شود، نواری به وسط محفظه نصب می کرده اند و کتاب راروی نوار قرار می داده اند و به درون محفظه فرو می برده اند و چون سر نوارخارج از محفظه بوده با بیرون کشیدن نوار 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 کورنهاگ دانمارک در تصنیف خود به نام «تاریخ کتاب از کهن ترین دوران تاعصر حاضر» در مورد جلدهای ایرانی چنین می نویسد: «هنر جلدسازی ایرانیان با تحول عظیمی که در هنر رنگ آمیزی نسخ خطی روی داده بود، ارتباط محکمی داشت. در جلدسازی ایرانی، جلد زیرین کتاب از کتاب بزرگتر بود، به طوری که ممکن بود نصف جلد بالایی را بپوشاند. به علاوه جزو زینت های کتاب به حساب می آمد. اما تزئینات جلد اساساً درقسمت 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 قالیچه های ایرانی شاهدیم، اماوسط 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 آن مطلا می گردید. اضافه می شودکه 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 جلدهای آن و از هنرشگفت که به مراتب برتر از سطح صحافی های اروپایی در آن عصر بود، پرده 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 اینالمایی تاثیر گذاشت و افق تازه ای را پیش روی صحافان در غرب گشود(۲۹).

در قرن نهم ه.ق / پانزدهم م، از مقوا به عنوان ساختار داخلی واستحکامی جلد، سرطبل و محفظه جلد در اندازه های مختلف استفاده می شده است. در این دوره علاوه بر شیوه مقواهای 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 آرایی در تمدن اسلامی» نقل می کند: «در روزگار تیموریان - که هنرهای وابسته به نسخه سازی و کتاب آرایی به اوج کمال خود رسید - به دستور «بایسنقر میرزا»، هیاتی به چین رفتند و امور صحافی مجلدان چینی را فرا گرفتند و اسلوب ساختن خمیرمایه مقوا را آموختند و مقواسازی را در شرق جهان اسلام رواج دادند. بااین همه در همین دوره نیز عده ای از چسباندن پاره کاغذها، مقواس ساخته اند... و بعضی نیز کهنه کتب را برای مقواسازی بکار می گرفته اند... صحافان، مقواهای ناهموار و رخ دار را مهره می زده اند و به خاطرمستحکم گردانیدن و اسنواری بخشیدن، آن را آهار می داده اند(۳۰).»

بدین ترتیب از قرن نهم تحولی نو در هنر مقواگری ایران پدیدار گردیده است و از این پس مجلدان، استفاده از مقوای خمیری را نیز در ساختارداخلی و استحکامی جلد، سرطبل و محفظه آن، در برنامه کار خود قرارداده اند. علاوه بر کاربرد مقوای خمیری در این دوره، تحول اساسی در این دوره اجرای ممتاز جلد ضربی یا فشاری و جلد سوخت و معرق بوده است که نهایتاً سبب شهرت جهانی در تجلید چرمی شده است. تزئینات جلد وآستر آن در این دوره تنوع بسیاری یافته و شامل: ادامه تزئینات مغولی، افزودن زیورآلات، شگردهای تزئینی چینی مثل حلقه ابری وحاشیه سازی، آذین مدور در قسمت وسط با خطوط چینی بسیار مجلل وگوشه 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، شمسه، استفاده از رنگ های آبی، طلایی، مشکی، سفید، سبز و قهوه ای، برگ درخت، طرح های اسلیمی و خطایی، هندسی، ابر چینی، استفاده ازطلا و نقره، خطوط مشبک، گوش های چهارپر، حیوانات افسانه ای،



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

در این دوره با انجام یونش جلاکاری بر روی قسمت بیرونی برخی جلدها، مقدمات اجرای جلد روغنی فراهم آمده است. تزئین جلد عمدتا" بادست و فشار دست به شکل ترنج در این دوره ساخته می شده است. چرم هایی که در این دوره برای تجلید بکار می رفته، اغلب شامل: تیماج، مبشن، چرم گوساله بوده و تعدادی نیز با چرم کوسه و حیوانات نادر دیگر تجلید می شده است. قسمت داخلی جلد با چرم تزئین شده، پوشانده می شده است. با نگاهی به آثار موجود در «گنجینه هنرهای ترک و اسلامی (۳۱)» و «گنجینه هنرهای زیبای بوستون (۳۲)» و دیگر گنجینه های جهان به این نتیجه می رسیم که شیوه تجلید کتاب که توسط اعراب آغاز شده و می رفت تا در قرن دهم ه.ق/شانزدهم م جهانی شود، خیلی پیش تر 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 مخصوصا" در مصر به اوج تحول خودمی رسیده، نفوذ عرب در ایران نیز منجلی بوده است. طرح های چند جلدایرانی این دوره، از نظر سادگی و نیز پرداخت و فن اجرا، شبیه جلدهای عرب است. به هرحال با طلوع قرن نهم ه.ق / پانزدهم م، هنگامی که رهبری هنر در جهان اسلام به سمت شرق گرایش پیدا کرده و از مصر وسوریه به ایران منتقل شده، برخی تغییرات اساسی رخ داده است. اسلوب های تازه و پیشرفته در ساختن کتاب ارائه شده و در زمینه تزئین، گام های بزرگی در نوآوری برداشته شده است. مثلا روش قدیمی تزئین ساده، کمال یافته و سرانجام فنون ظریف تر و پرداخته تر جایگزین آن شده که بازتابنده روحیه تجمل طلبی و نفس پرستی زندگی درباری بوده وهرات، پایتخت تیموریان، بعد از سمرقند دومین مرکز فرهنگی ایرانی شده است. «بایسنقرمیرزا» که در دربار پدر خود «شاهرخ میرزا» (۸۵۰ - ۸۰۵ ه.ق / ۱۴۴۷ - ۱۴۰۴ م) وزیر بوده، یکی از بزرگترین کتاب دوستان در اسلام بوده و بنیانگذار فرهنگستان و کتابخانه ای شده که سرآغاز مرحله تازه ای در تکامل کتاب سازی در ایران به شمار می آید (۳۳). این فرهنگستان که بیش از یک صد سال دوام یافته، استادانی در زمینه هنر کتاب سازی پرورش داده که اصول و فوائد هنری آموخته شان را به دربار صفویه در اصفهان و تبریز و نیز بعدها به خاندان گورکانیان هند در هندوستان و به عثمانیان در قسطنطنیه انتقال داده اند. امیران ولایات به هم چشمی با بایسنقر پرداخته اند و در نتیجه شهرهایی نظیر مرو، سمرقند، بلخ، مشهد و نیشابور نیز همگی نقشی در تکامل شیوه ایرانی به عهده گرفته اند. دوران هایی نظیر این دوره، شاهد خلق اشکال و قالب های هنری واقعا" تراگیر در سرتاسر بخشهای عظیم جهان اسلام بوده است (۳۴). از بهترین کارهای صحافی و تجلید کتاب که تاکنون به وجود آورده شده، صحافی هاو جلدهای ایرانی دوره تیموریان است.

صحافیهای مدرسه هرات که درآنجا صنعت صحافی و تجلید و چرم کاری به حد کمال رسیده، دارای طرح های عالی است که در آن نهایت دقت و مهارت بکار رفته است. قسمت خارجی معمولا دارای تزئینات فشاری است، در حالی که در قسمت داخلی طرح های زیبای برپده شده روی زمینه آبی رنگ قرار داده شده است (۳۵). فنونی که در این زمان به کار می رفته، مانند قلم کاری و مهرکوبی، ادامه همان فنونی بوده که در قرن پیش از آن رایج بوده است. به عبارت دیگر، مانند بسیاری از جلدهای عرب، حواشی قلم کاری می شده وبرای تزئین گوشه ها و یا زمینه های متنوع تر، از مهر استفاده می کرده اند. زراندودی که توسط قلم موی ظریف انجام می گرفته، فن دیگری بوده ونمونه هایی نیز از خطوطی که تزئین ساده شده و سپس با آبی رنگ شده، موجود است. عموما" جلد رو و پشت را به یک شیوه تزئین می کرده اند ولی معمولا جلد پشت ساده تر بوده است. به هر حال حدود اواسط این قرن به تدریج نقش ترنج با پیرامون لخته لخته، برای تزئین قسمت میانی جلد، رونق گرفته و تزئین داخل ترنج پیچیده تر شده است. تزئین گوشه ها نیز به تبعیت از ترنج میانی گونه گون تر شده تا اینکه اغلب به شکل کنگره های عمیق درآمده است. در این مرحله، جلدسازی اسلامی با تزئین لوحه های گود شده، کاملا آشنا گردیده است. طبیعتا" چون داخل جلدها کمتر درمعرض فرسودگی و پارگی قرار داشته، غالبا" تزئینات آن کاملا محفوظ می مانده است. روی این جلدهای داخلی که معمولا از چرم روشن تر تهیه می شده، می توان بعضی از نفیس ترین نمونه های معرق کاری را مشاهده کرد. این هنرمندان هرات بوده اند که مسوولیت تکمیل معرق کاری روی چرم یا فن الگوبری را به عهده داشته اند و غالبا" زمینه آسترهای جلد را بالاجورد رنگ می کرده اند تا نقوش مطلای معرق کاری شده را برجسته ترنشان دهند.

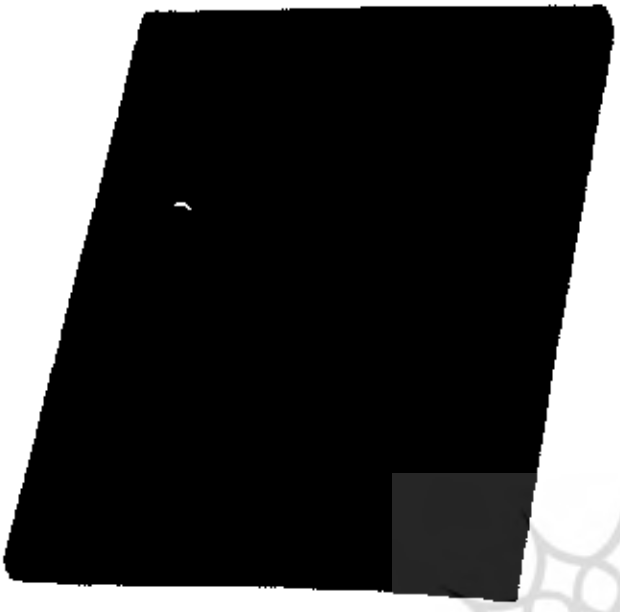
در بهترین دوره این هنر، نقوش را از چرم درمی آورده اند، ولی در قرن دهم ه.ق/شانزدهم م کاغذ جانشین چرم در تجلید شده، چون هم ارزان تر به دست می آمده و هم آسان تر قابل استفاده بوده است. مکتب هرات، ترسیم مناظر و حیوانات واقعی و افسانه ای را که غالبا" خاور دورالهام بخش آن بوده، در تزئین جلد کتاب معمول کرده و آن را با شیوه قلم کاری ساده و یا الگوبری اجرا می کرده است. رواج اشکال تزئینی خاوردور، دلیل بر روابط نزدیک هنری بین پکن و پایتخت تیموریان است که از همان آغاز تاسیس فرهنگستان هرات در سال ۸۰۶ ه.ق/۱۴۰۵ م رو به توسعه نهاده است. در قرن نهم ه.ق / پانزدهم م، روش سنتی مهرکوبی طرح توسط تعدادی نقاط کوچک رو به تکامل نهاده و استفاده از تک قالب های بزرگ فلزی که امکان نقش اندازی طرح های ظریف تر از جمله صحنه مناظر را می داده، جانشین آن شده و بعدها نیز رواج کامل یافته است. همه جلدهای

هرات با صحنه مناظر تزئین نمی شده است. مثلا 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. غالبا" طرح از طبیعت را روی یک صفحه مهر بزرگ حکاکی می کرده اند، درحالی که طرح های قرینه که معمولا نقوش گلدار بوده، روی یک نیم صفحه حکاکی می شده و برای تهیه یک طرح کامل، دو بار ضرب می شده است. در اکثر این موارد، محل اتصال دوبار مهرکوبی، در وسط طرح پیداست. متداول شدن تولید مکانیکی طرح بدین گونه، نشانه انحطاط واقعی هنر جلدسازی است. در این دوره غالبا" مرحله تحت فشار قرار دادن مهر را بازراندود کردن یک جا انجام می داده اند. چرم مرطوب را با رنگ طلایی 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 تزئین می شده و طلاکاری بیش از قرن نهم ه.ق /پانزدهم م در آن بکار می رفته است. در بعضی موارد طرح های تزئینی کلیه سطح جلد را می پوشانده و در بعضی دیگر طرح تزئینی در داخل یک شکل ترنجی یا در قسمت های دیگر قرارداشته است. تزئینات طلایی و شاری خارج که مرکب است از اشکال پرندگان و حیوانات و منظره طبیعی، نمونه اسلوب نقاشی طبیعی دوره صفویه است. تزئین جلد کتاب در دوره صفویه از لحاظ طرز عمل با صحافی و تجلید دوره تیموری متفاوت است. در تجلید دوره صفویه تزئینات با دست و فشار دست ساخته نشده، بلکه به وسیله قالب های بزرگ مسی و فولاد تهیه و به عمل می آمده است. معمولا عمل طلاکاری و فشار قالبی با هم ترکیب می شده و یا گاهی قبل از آنکه چرم زیر قالب قرارداده شود، طلاکاری آن به عمل می آمده است. قسمت داخلی این جلد با مقوای طلاکاری شده تزئین می شده است، این نوع طرح در دوره تیموری به وسیله چرم به عمل می آمده است. این طرح های مقوا روی زمینه قرمز و آبی و سبز و سیاه و بنفش قرار داده می شده است (۳۸).

جلدهای ترنجی از قرن دهم ه.ق /شانزدهم م به بعد رایج ترین نوع بوده است. شکل این تزئین در قرن هشتم ه.ق /چهاردهم م مدور یا کشیرالاضلاع 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 مستقیما" مهر نمی کرده اند، بلکه این قطعات را جداگانه می ساخته و سپس روی جلد جاسازی و نصب می کرده اند. پس تعجبی نیست که تعدادی از این جلدها، بعضی از قسمت های چسبانده شده را از دست داده است (۳۹).

در قرون دهم و یازدهم ه.ق /شانزدهم و هفدهم م، هر دو نوع مقوا یعنی مقوای کاغذ چسبانده و مقوای خمیری، کاربرد وسیعی در تجلید داشته و به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد، سرطبل و محفظه آن در اندازه های مختلف استفاده می شده است.

در این دوره انواع روکش های چرمی و پارچه ای تزئینی و غیرتزئینی و کاغذی در شیوه های مختلف و به خوبی کار میرفته است. تزئینات طلاکاری بیش از پیش رایج گشته است. علاوه بر کاربرد جلدهای ضربی، سوخت و معرق، جلد روغنی رواج فراوانی یافته و به حد کمال خودرسیده است. اگرچه در قرن یازدهم به تدریج توجه به جلد سوخت و معرق کمتر شده، جلد ضربی جایگزین آن شده است.

تزئیناتی 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 و...

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

زمینه طراحی یکنواختی داشته است. گذشته از انحطاط جلدسازی در استفاده از فضای سرتاسری کار، طرح ها غالباً به جای مهر شدن، نقاشی می شده است. یکی از آخرین مراحل انحطاط هنر جلدسازی ایرانی، حذف حواشی بوده که معمولاً شامل قاب طوماری و گوشه ها می شده و آغاز قرن دوازدهم ه.ق /هیجدهم م شاهد جلدهایی بوده که احتمالاً تحت تاثیر هنر اروپا، فاقد لبه برگردان یا سرطبل بوده و جلد رو، اغلب حاوی ترنج ساده و مهر شده کوچکی بوده که معمولاً با نقوش گلدار ترلین می شده است (۴۰).

در طول تاریخ تجلید 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 شیوه های بدیع هنرنمایی کرده و علاوه بر نقوش که در جلدهای ضربی و سوخت دیده می شود، 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 می شود. اغلب جلدسازان پشت جلدهای رنگ و روغن را نقاشی می کرده اند و اغلب یک شاخه ساده با یک گل (زنبق یا لاله) در پشت جلد دیده می شود (۴۱).

یکی از دستاوردهای برجسته جلدسازان ایرانی، تکمیل فن نقاشی روی مقوای خمیر کاغذ (۴۲) و پوشاندن آن با روغن جلا یا روغن کمان بوده است. این فن در قرن نهم و دهم ه.ق، در مراکزی چون اصفهان و تبریز، بین صفویان محبوبیت فراوان کسب 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 جدیدتر چین باز می گشته اند، منسوب کرد. مسلم است که مذهب کاران و مینیاتورسازان صفوی در رواج این فن که ظاهراً قدمت آن به قبل از سال ۹۳۰ ه.ق /۱۵۲۵ م نمی رسد، نقشی مهم تر از نقش جلدسازان داشته اند. در واقع این هنر نقاشان بوده که روی جلدها جلوه گر می شده است. اولین جلدهای روغنی، روی زمینه چرم یا ورق پوستی که سخت با گل سفید اندود شده بود، تهیه می شده است. ولی از آنجا که رنگ روی چرم به آسانی ترک برمی دارد، مقوا به عنوان وسیله ای مناسب برای این گونه جلدها به کار می رفته است. قبل از آنکه هنرمند طرح خود را با آبرنگ نقاشی کند، مقوا را با گچ یا گل سفید می پوشانده و صیقل می داده و لایه ای از روغن بی رنگ (مثل روغن کمان یا روغن جلا) بر آن می کشیده است. پس از آنکه اثر نقاش تمام و خشک شده، آن را با چندین لایه روغن جلا یا روغن کمان می پوشانده تا ثابت و محفوظ شود. یکی از جذابیت های هنر روغن کاری در آن است که نه تنها جلوه ای تابناک به رنگ ها می بخشد، بلکه حایلی به وجود می آورد که گویی بیننده را مشتاق گذشتن از ورای آن می کند. در قرن دهم ه.ق /شانزدهم م ترکیب طرح ها به تدریج ظرافت خود را از دست داده و خطوط خشن تر شده است (۴۳). نقاشی های جلدها به شیوه مینیاتورهای زمان از مناظر طبیعی و مناظر شکار و باغ و دسته گل تشکیل می یافته است. همچنین تزئینات جلد کتاب در این قرن و قرن یازدهم ه.ق /هفدهم م به اسلوب صفوی ادامه یافته، ولی فن استفاده از لاک بیشتر به کار رفته است. تزئینات و طرح ها معمولاً طرح های گل طبیعی است که با رنگ های 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 رنگ های نسبتاً خام است. چنانکه اغلب روی می دهد، نفیس ترین شاهکارها را باید در آغاز این تکامل هنری جستجو کرد. در این دوره جلد روغنی به وفور ساخته می شده و اغلب صحنه های نقاشی شده بر روی آن صحنه های جنگ، بزم، گل و مرغ، پیکره ها و چهره های شاهان و درباریان، پیکره ها و چهره های زنان و مردان فرنگی، گل و بوته و ... می باشد (۴۵). البته نباید از نظر دور داشت که هجوم افاغنه - در مقطعی کوتاه پس از دوران صفوی - به ایران و تخریب اصفهان، صدمات سخت و جبران ناپذیری به فرهنگ ایرانی وارد آورده است. تاروپود هنر از هم گسسته و بسیاری هنرمندان ازبین رفته اند. برخی که جانی از معرکه به در برده اند، به شهرها و روستاهای دور و یا بدان سوی مرزها رفته اند. فقر و پریشانی و جنگ و ناامنی تا پایان عهد افشاری مجالی به هنر نداده است. تا آنکه در عهد زندیان باز اندک اندک هنر روییدن گرفت و در عصر قاجاری به شکوفایی رسیده است. شیراز دوره کریم خانی مجمع نقاشان و مذهبان و خطاطان شده که برخی از آنان بازمانده از اواخر عهد صفوی بوده اند (۴۶). هنر دوره قاجاری دنباله مکتب شیراز عهد زندیه است. قاجاریان هنرهای ایرانی را از خط و نقاشی و تذهیب و تجلید ترویج می کرده اند. شاهزادگانی که در این شهر و آن شهر بوده اند و طبقه ای از دیوانیان و حکام و اشراف هم که زندگی تجملی یافته بوده اند، خریدار هنر بوده اند. در این عهد نقاشی پیشرفتی شگرف کرده و نقاشانی نامی ظهور کرده اند که برخی از آنان فرنگ دیده بوده اند یا حداقل با کار فرنگیان به سبب پیشرفت نقاشی، آشنا بوده اند و جلد روغنی نیز کمالی و رواجی یافته است. در این دوره آقا ابوطالب 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 می شده است (۴۷).

در قرن دوازدهم و سیزدهم ه.ق /هیجدهم و نوزدهم م از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد و محفظه آن در اندازه های مختلف استفاده می شده است. در این دوره علاوه بر شیوه مقواهای کاغذ چسبانده که به خوبی انجام می گرفته، مقوای خمیری نیز در

تجلید کاربرد داشته است.

در این دوره جلدها تحت تاثیر هنر اروپا قالب سرطبل شده‌اند. جلدرویی اغلب حاوی ترنج ساده و مهر شده کوچکی بوده که معمولا 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 مرخت و معرق نیز با همان اسلوب صفوی با کمی تقلیل بوده است. ارتباط با اروپا و تاثیر مضر آن در ایران دراین زمان سبب تنزل در کیفیت هنر جلدسازی شده است.

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

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

در این زمان به کار گیری روکش‌های جدید مشمعی یا گالینگور(۴۹) به جای جلدهای چرمی یا روغنی گذشته، ورود دستگاه‌های خودکارکتاب سازی سبب سرعت زیاد صحافی و تجلید کتاب گردیده ولی برکیفیت آن بسیار کاسته است. عوامل چون دوک نکردن و نشناختن ارزش‌های کتاب سازی و تجلید هنری گذشته، عدم برنامه ریزی اصولی ودوراندیشانه، بها ندادن به هنرمندان انگشت شمار این هنر و نیز ارزان بودن محصولات جدید کتابسازی، سبب ازبین رفتن بازارهنر تجلید گذشته با همه غنایش 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 صردوست 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. هم اکنون تعداد انگشت شماری ازکارگاه‌های 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 هنرارزشمند در ایرانند.

۲ - مقوا‌گری در تاریخ تجلید سرزمین‌های اعراب

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

بطورکلی جلد کتب عرب نسبت به انواعی که بعداً در ایران و ترکیه ساخته شده، بسیار ساده‌تر است و پرداخت و تفصیل تزئینشان کمتر است. معمولا در این آثار جز طلا، رنگ دیگری استفاده نشده است و این رعایت سادگی در طرح که عمدتاً عبارت از نقوش هندسی و گره بندی و نقوش درهم یافته است، یکی از جلوه‌های دلربای آنها به شمار می‌رود. به هرحال، همان گونه که برای سایر هنرهای جنبی 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. هنرجلدسازی عرب در این مرحله فایده‌اش را رسانده بود و به سبب شکوه ظاهری مفرط و فراوانی کار این هنر، عمر آن پایان یافته و ظریفه جلدسازی کتاب با صحافی زیبا و پسندیده 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 مقوا مرسوم شده، ولی صحافان قدیم منحصراً برای جلد کتاب چرم بکار می‌برده‌اند و با آنکه مواد دیگر نیز بعدها مرسوم شده، چرم اهمیت خود را از دست نداده‌اند. برای تزئین جلد کتاب، شیوه‌های مختلف به کار می‌رفته. چرم زیر فشار قرارداده می‌شده و طرح‌هایی بر روی آن با طلا یا بدون طلا نقش می‌بسته است. در قسمت داخل با آستر جلد طرح‌های بریده از چرم یا کاغذ برروی 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 قبطی متعلق به قرون دوم و سوم ه.ق / هشتم و نهم م است. آثاری که از دوره ممالیک مصر به جای مانده، گویای کاربرد طرح‌های مشبک هندسی است که با نقاطی طلایی تزئین شده

است، طرح ترنجی در وسط، اشکال نباتی و گل از چرم نازک بر روی زمینه رنگی است. لبه جلدهای دوره ممالیک معمولا طرح گل و گیاه دارد که روی چرم حک شده و این نوع تزئین 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 تزئینات 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 تزئین در قاهره و دمشق اگر همانند نبود، باری به هم شباهت داشته است. نقوش اسلیمی نیز درون تزئینات مدور استفاده می شده که این خود، بخش میانی بعضی طرح جلدها را تشکیل می داده است. علاوه بر این تزئینات طرح های ستاره هشت پر، ستاره شش پر، نقش ترنج، 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 مواج مهر شده به چشم می خورد (۵۳).

تا پیش از حدود قرن چهارم ه.ق/دهم م، عمدتا جلدها از نوع چرم ساده بوده و یا قطعه چوب ساختار داخلی جلد چرمی را تشکیل می داده است. تزئینات آن به روش قلم کاری، مهرزنی و حکاکی انجام می گرفته ودارای تزئینات ساده و مشبک هندسی و گاهی مطلا بوده، جایی که مستقیما روی چوب تزئین 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 مقوا گری در ایران و سپس انتقال آن به سرزمین های اعراب، مقوا به 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 دورریختنی 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 تزئین می شده، بکار می رفته است، غالب تزئینات جلدشامل، نقوش هندسی، طرح مشبک، ترنج، اشکال نباتی و گل بر زمینه رنگی بوده است. در قسمت داخل یا آستر جلد طرح های بریده از چرم یاکاغذ 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 واستحکامی جلد، استفاده می شده است. این مقوا از به هم چسباندن کاغذهای باطله، بریده نسخ خطی، دست نوشته های دورریختنی 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 معمولا طرح گل و گیاه دارد که روی چرم حک می شده است. در همین زمان جلدها و صحافی های بلاد مغرب یاشمال آفریقا دارای تزئینات 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 مقواهای کاغذ چسبانده، مقوای خمیری نیز - به سبب رابطه حسنه ایران با چین ودست یافتن ایرانیان به فن آوری مقوای خمیری و سپس انتقال آن به سرزمین های اعراب - ساخته می شده است. در این دوره مقواهای 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 برمقواهای کاغذ چسبانده و خمیری دست ساز، مقوای خمیری و فشرده ماشینی نیز ساخته می شده است. همچنانکه عده اندکی از هنرمندان هرب به تجلید اسلوب گذشته علاقه نشان داده اند، وجود ماشین های کتاب سازی خودکار با سرعت بالا، سبب کاهش کیفی تجلید ولی افزایش تعدد و کمیت کتاب گردیده است.

۳ - مقواگری در تاریخ تجلید سرزمین ترکان

تقریبا در آغاز، جلدهای ترک شکلبدا تحت تاثیر شیوه های ایرانی قرار داشته و این تاثیرپذیری تاقرن یازدهم ه.ق/هفدهم م یعنی زمانی که ترک ها به تدریج شیوه خاص خود را پرورده اند، ادامه یافته است. فارنست کونل (۵۴) می نویسد: مکتب قسطنطنیه در هنرهای کتاب آرایی چون خط، تذهیب، تجلید و... زاده مکتب تبریز (عهد صفوی) است و تاثیر ایرانیان در ترکان چندان است که به دشواری می توان آثار هنرمندان ایرانی را از آثار تقلیدی ترکان تمیز داد. چاپ کور (۵۵) و زرکوب، جلدهای چرمی وزرورقی و نیز شیوه لاکی نیز از ایران به ترکیه سرایت کرده و در استانبول به اوج شکوفایی خود رسیده، ولی همیشه فقط محدود به زمینه نوشته ها و تزیینات برجسته بوده است (۵۶).

تا قرن یازدهم ه.ق/هفدهم م از مقوا به عنوان ساختار داخلی واستحکامی 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

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 هرحال گرچه جلدهای ترک به تبعیت از شیوه جلدهای ایران «معمولا دارای ترنج (مدال میانی) و لچک (گوشه) ها و یک حاشیه مزین بوده، ولی اکثرا" از نقوش و ترکیب رنگهای خاصی استفاده می کرده اند که به محض رؤیت، به عنوان یک اثر هنری قابل شناسایی بوده، ترک ها همچنین نسبت به ایرانیان بیش از ایرانیان علاقه نشان می داده اند. شیوه های جلدسازی ترک بیشتر شیوه های پیشین را در خود حفظ کرده است و چندان بدعتی در آن مشاهده نمی کنیم. تزئین غالبا" بدون لطافت است و ندرتا" روح شاعرانه برخی از جلدهای ایران در آن نمایان می شود اما در عوض جلدهای ترک، مخصوصا" آنهایی که پس از نیمه دوم قرن دهم ه.ق شانزدهم م به بعد ساخته شده، حاکی از مهارت در فنون جلدسازی است، فنونی که از آن پس در کشور همجوار یعنی ایران رونق بسیار گذاشته است. در جلدهای قرن یازدهم ه.ق /هفدهم م اثر حتی تاثیر بعضی از شیوه های جلدسازی ترک به تدریج منعکس شده است، به نحوی که دشوار می توان از این جلدها پیدا شده از متن را بااطمینان به یکی

نقوشی که جلدسازان ترک به کار می برده اند است از: «چی (۵۷)» یا طرح ابری «نقش پردازی شده به یک روبان شاخت پیدا می کند» که برگرفته «آکانتوس (۵۸)» یا «شوکت الیهود» پیوندهایی با تر «بیزانسی (۵۹)» دارد و از این رو «طرحی پر ارج است «صاز (۶۰)» یا «بوریا» که شاید بیش از همه نمونه شیوه ترک است، اما در قرن یازدهم و دوازدهم ه.ق /هفدهم و جلدسازان و تذهیب کاران ایرانی آن را اقتباس کرده شکل «صاز» در طرح های چینی (۶۱)، «چی» و «صاز» اغلب به کار می رفت «صاز» در طرح های سرامیک، روی مخمل و ابریشم و غیره، «طرح گسترده ای» است (۶۲).

طرح های جلد را می توان به سه گروه اصلی تقسیم کرد. همان طرح اساسی ترنج و لچک های مهرکوبی شده، با استفاده ازانواع متنوع تزئین و روش های فنی معمولا به شکلی مشابه روی آسترهای جلد تکرار می شده است. دیگری مهرکوبی طرح ساده است که غالبا" حاوی نقوش گلدار است و معمولا فقط یک حاشیه بدون تزئین که موجب برجسته تر شدن طرح اصلی می شده، آن را همراهی می کرده است و بالاخره، یک الگوی سرتاسری و معمولا از نقوش گلدار که از نیمه قرن سیزدهم ه.ق /نوزدهم م به بعد به تدریج تحت تاثیر هنر اروپا متداول شده است (۶۳).

تنوع بسیار مختصر جلدهای ترک نسبت به انواع ایرانی خود، از نظرتاریخی نیز بدون علت نیست. سلسله عثمانی در سال ۹۲۸ ه.ق /۱۴۵۳م پایه های 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 سلسله هایی است که شهرهایی مانند هرات در شرق، تبریز و کمی بعد اصفهان در جنوب غربی (مرکز قرار داده اند و از شیوه های محلی و زمینه های متنوع مراکز تولید بهره برده اند. امپراطوری عثمانی بسیار وسیع بوده و از این رو استانبول احتمالا منبع عمده کتاب سازی است. تا جایی که سخن بر سر از «اولیا چلبی (۶۴)» (۱۹۲۶ ه.ق /۱۶۱۱ م، جهانگرد معروف ترک، نقل است م در استانبول به تنهایی سه هزار وجود داشته است (۶۵). سایر مراکز دریای سیاه نیز دباغ خانه هایی دارای ماهرترین دباغان بوده که معاصر «چینی» است، «(۶۶)» به ساختن چرمی آبی «تاورنیه» سپس به «اورفه» شهرت «قرطبه ای (۷۰)» در آن و عثمانی آمده، است. «سمرونه (۷۱)» کار اصلی صنایع پوست و چرم قرطبه ای است (۷۲). در قرن دهم «شنو (۷۴)» توسط «(۷۳)» تهیه شده است (۷۵)، اما هیچ یک از این چرم توصیف یا کتاب و تزئین جلدهای به آن در محلی ذکر شده، ندارد. از این رو نیست که جلدهای ترک در نهایت جوانب تولید جلدهای ورزف فرانسوا میشو (۷۶) نویسنده فرانسوی در نوشته خود در سال ۱۸۳۳ به امکان وجود سایر مراکز تولید کتاب اشاره می کند، اما درباره برگزیدگی جلدهایی که دراستانبول تهیه می شده، می گوید: «آراستگی، ظرافت و کمال مهارت به کاررفته در آنها، برتر از همه جلدهای دیگر است». وی توضیح می دهد که جلدهای ترک «به آسانی باز و بسته می شود» و اضافه می کند که تزئین جلدها و جعبه های حافظ کتاب، چشمگیر است (۷۷). «میشو» همچنین دقتی را که برای صحافی و نگاهداری

کتاب به کار می رفته، تایید می کند. او می نویسد: «در هیچ کجا بدین گونه از کتاب مراقبت نمی شود و در هیچ کجابه نگاهداری از کتاب و جلوه دادن به آن چنین بها نمی دهند. بسیار تردیددارم که در سرزمین ترکان نویسنده ای را بتوان یافت که لباس او یا رفتاری که با او می شود، به خوبی برخوردی باشد که با اثر وی در کتابخانه ها یاکتاب فروشی ها می شود(۷۸)». در بررسی جلدهای ترکی باید به خاطورداشته باشیم که امپراطوری عثمانی طی قرون دوازدهم و سیزدهم ه.ق /هیجدهم و نوزدهم م، دستخوش تحولات فرهنگی گسترده ای شده است. طبقه دیوان سالاران به قدرت رسیده، شدیداً تحت تاثیر عقاید غرب قرارداشته است و زمان حکومت «سلطان احمد ثالث» (۱۱۴۱ - ۱۱۱۳ ه.ق /۱۷۳۰ - ۱۷۰۳ م)، مخصوصاً در دوران وزارت داماداش - «داماد ابراهیم پاشا» - به شیوه کاخ «ورسای (۷۹)» عمارت های کلاه فرنگی و باغ های مجلل ساخته شده است. نفوذ فرانسه چشمگیر بوده و بر اثر آن نوعی شیوه «روکوکوی ترک (۸۰)» به ویژه در معماری و نیز تزئین کتاب و سایرهنرهای تزئینی به وجود آمده است. برخی از طرح هایی که ریزه کاری بیشتری دارد، احتمالا نتیجه این نفوذ و تحولات بعدی است که از علاقه به شیوه عصر «لویی فیلیپ (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 ملیت های تابع مانند یونانی، ارمنی و عبری چاپ می شده است، ولی عملا در سال ۱۱۳۸ ه.ق /۱۷۲۷ م اولین ماشین چاپ ترکیه برای چاپ کتب غیرمذهبی ترکی و اسلامی توسط یک نفر مجار به نام «ابراهیم متفرقه (۸۲)» نصب شده است. وزیر اعظم، «ابراهیم پاشا»، کمیته ای 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 کرده اند. اگرچه این دوره با انقراض حکومت «احمد ثالث» به دست سپاه «ینی چری (۸۳)» دچار وقفه ناگهانی شده، اما نفوذ غرب همچنان پا برجا بوده و بر تعداد سیاحان و بازرگانان خارجی افزوده می شده است. گواه بر این امر، افزایش دایم حجم سیاحت نامه هایی درباره ترکیه و سرزمین های تحت سلطه آن است که در فرانسه و انگلیس انتشار می یافته است. دوره بعد در تاریخ عثمانی که به «تنظیمات (۸۴)» معروف است، به تشکیل یک گروه نسبتاً مترقی 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 «عبدالعزیز» (۱۲۹۳ - ۱۲۷۵ ه.ق / ۱۸۷۶ - ۱۸۶۰ م) پی گیری شده است. سلاطین و زمامداران اصلاح طلب از طرف انگلیس وفرانسه بسیار تشویق می شده اند. اولین روزنامه رسمی ترکیه به نام «تقویم وقایع» در سال ۱۲۴۵ ه.ق /۱۸۳۱ م منتشر شده و شمار روزافزون آثارادبی حاکی از نفوذ زیاد فرانسه بوده است. باید به خاطر داشت که همزمان با این پیشرفت های فرهنگی، امپراطوری عثمانی از جهات سیاسی واقتصادی به سرعت رو به زوال می رفته، از این رو تعجب آور نیست که کتاب سازی در اواخر دوره عثمانی حاکی از این تغییرات بنیانی در جامعه ترک باشد(۸۵).

«فرانسیس بیکن»، «وایکانت سنیت آلبنز(۸۶)»، در اثر خود به نام «جنگل جنگل ها 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 می کند. او مطمئن بوده که این از ابتکارات ترک هاست و چنین گزارش می کند: «ترک ها هنر ظریفی برای مواج نشان دادن کاغذ می دادند که بین ما مرسوم نیست. آنها رنگ های روغنی متعدد را به صورت قطراتی پراکنده روی آب می چکانند و آب را آرام تکان می دهند و سپس کاغذشان را (که ضخامتی دارد) با آن مرطوب می کنند و کاغذ مواج و رگه دار مانندموج یا مرمر می شود(۸۸)».

دکتر «مارتین فقید» می گوید: «معلوم شده است کاغذ را از اروپا به استانبول می فرستادند تا با نقش و نگار مرمر یا ابری تزیین شود، چون این فن برای اروپائیان ناشناس بود(۸۹)».

یک سیاح انگلیسی دیگر به نام «جورج سندز(۹۰)» در اولین سفرنامه خود می نویسد: «ترکها به نحو عجیبی کاغذشان را که کلفت است، صاف و براق می کنند و با فوت و فنی که در فرو کردن آن در آب دارند، بیشتر آن را رنگ آمیزی و لکه لکه می گردانند و به شکل موج درمی آورند(۹۱)»...

در قرن دوازدهم و سیزدهم ه.ق /هیجدهم و نوزدهم م از مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد استفاده می شده است. در این دوره نیز هر دو شیوه مقوای کاغذ چسبانده و مقوای خمیری مورد استفاده قرارمی گرفته است.

با وجود کاربرد نقوش لچک و ترنج و یک حاشیه مزین که از تاثیر تجلید ایران به جای مانده بود، از این زمان تاثیر نفوذ هنر غرب به وضوح به چشم می خورد. نقوش از ترکیب رنگ خاص ساخته می شده است. شیوه های جلدسازی ترک بیشتر شیوه های پیشین را در خودش جذب کرده است، مثلا به جلدهای معرق چرم علاقه بیشتر نشان می داده اند (به سبب داشتن کارخانه های چرم سازی و رنگرزی چرم).

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

این زمان ورود صنعت ماشینی کتاب سازی 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 بسیارنزدیک است. با مهاجرت برخی از هنرمندان ایرانی به خاک هندوستان، هنر جلدسازی ایرانی به دیگر سرزمین های 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 درقرآن مغول (هند) که قدمت آن به اوایل قرن یازدهم ه.ق /هفدهم م می رسد 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 ویازدهم ه.ق /شانزدهم و هفدهم م تزئین شده است، اما قدمت آنها به قرن نوزدهم می رسد. روی جلدها محل اتصال قالب نقش کوبی پیداست. آبی وطلایی رنگ های عمده است و سه عدد از این جلدها معرق کاری رنگ آمیزی شده دارد. «اولوار» چون در مسیر یکی از مهم ترین راه‌های تجارتی شرق - غرب قرار داشته، مرکز شیوه خاصی از جلدسازی بوده که توسط «کری احمد(۹۶)» اجرا می 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 «عبدالخالق» ادامه یافته است. «کری احمد» قبلا در خدمت امپراطور در دهلی بوده، جایی که خانواده‌اش حدود یکصد و پنجاه سال اقامت داشته و احتمالا به استخدام دربار درآمده بود. نقوش بیشترطرح های «اولوار» به وسیله قالب برنجی نقش کوبی و سپس با رنگ روی آن نقاشی می شده است. دو جلد هندی دیگر در کتابخانه وجود دارد که هردو روغنی (لاکی) 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 گل ها و برگ‌های درهم یافته 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 دیگروجود دارد که به استثنای دو عدد، قدمت آنها به قرن سیزدهم ه.ق /نوزدهم م می رسد. پنج جلد از این مجموعه روغنی است و سه جلد دیگربه احتمال قوی جلد کتب ایرانی است. آخرین

جلد، نفوذ شدید شیوه قاجار را در پیکرهای داخل ترنج های بالا و پایین آشکار می سازد. ترنج بزرگتر میانی جلوی تصویری از «مریم عذرا و عیسی کودک» است. یک جلد نیز که به شیوه قاجار نقاشی شده، تصاویر یک خانم و یک آقا را درلباس اروپایی نشان می دهد. جلدی دیگر دربرگیرنده یک نسخه خطی جذاب ایرانی است، اما خود جلد چندان چشمگیر نیست. جالب ترین جلدها، یک نمونه جلد روغنی کشمیر و یک جلد کوچک قالب نقش کوبی شده است که هر دو حاوی نمونه هایی از خط خوش مذهب است. وبالاخره آخرین جلد که به قرن سیزدهم «پ. ق تعلق دارد، شهادت برانحطاط هنری می دهد که دورانی سرشار از تخیل، مبتذل چیره دستی بسیار و تزئینی بوده است(۹۷).

تا قرن دهم ه.ق /شانزدهم م مقوا به عنوان ساختار داخلی واستحکامی جلد و محفظه آن بکار می رفته است. تا این زمان تقریبا" مطابق باروند 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 می شده - وهم مقوای خمیری تهیه و استفاده می شده است. در این دوره همانند کاربرد مقوا در ایران، برای دفتین، عطف و سرطبل و محفظه استفاده می شده است. هندیان دقیقا" شیوه ایرانی را درساختن جلدهای ضربی، سوخت، معرق و روغنی پیروی می کرده‌اند. تزئینات جلد نیز از نوع تزئینات جلدهای ایرانی و اسلامی است.

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

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

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

در قرن دوازدهم و سیزدهم [illegible] نیز مقوا به عنوان ساختار داخلی و استحکامی جلد و محفظه آن استفاده می شده و مردد[illegible] مقوای کاغذ چسبانده و مقوای خمیری، بکار می رفته است.

جلدهای ضربی [illegible] شده و روغنی علاقه[illegible] بیشتر داشته است. اغلب تزئینات [illegible] جلدها عبارت بوده اند از: نقوش قراردادی طلایی روی [illegible] مز، بیرون جلد با طرح گل و برگ درهم بافته طلایی تزئین [illegible] است، نقوش گلدان روی زمینه سیاه و طلایی، نقاشی در داخل [illegible] بالا، پایین که نشان دهنده [illegible] شدید شیوه قاجاری است. شکارگاه است. شاهزاده سوار یا زن فرنگی بر جلدها.

در قرن چهاردهم ه.ق [illegible] استحکامی جلد ومحفظه آن را مقوا تشکیل می [illegible] در این زمان علاوه بر مقوای کاغذ چسبانده و مقوای [illegible] دست ساز، از مقوا[illegible] ماشینی نیز استفاده می شده است [illegible] ول، ضب الزایش سنتی و کاهش کیفیت مقوای تجلید شده [illegible] چند که تعداد اندکی از علاقه مندان هنوز پایبند به جلدهای [illegible] ضربی و روغنی هستند ولی با ورود مقواهای ماشینی [illegible] ستگاه های خودکار کتاب سازی، هنر تجلید گذشته را به [illegible] شانده است.

نتیجه

در میان کشورهای اسلامی، ایران از آن [illegible] که یکی از [illegible] دومین کشور دنیا در دست یابی به فن آوری ساخت مقوا [illegible] بوده، پیشتاز بوده است. در طی روابط سیاسی، اجتماعی، دینی 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 حدودقرن چهارم ه.ق /دهم م در جلدهای اعراب و دیگر سرزمین های اسلامی شاهد آن هستیم. همچنین در قرن نهم ه.ق /پانزدهم م که ساخت مقوای خمیری در 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 مقواگری داشته است، از حدود یک قرن گذشته تاکنون روند تنزلی را در ساخت مقواهای مناسب جلدسازی و حتی کاربردهای دیگر طی کرده است. [illegible] مقواهای جدید ماشینی تهیه شده در داخل کشور، به دلیل پرزیادت و بافت نامناسب، اسیدیته بالا و وجود لیگنین زیاد، برای تجلید و مرمت جلدهای قدیمی مناسب نمی باشند و اساساً هنوز درخصوص ساخت مقوای مخصوص تجلید و مرمت [illegible] های قدیمی در داخل کشور، تدبیری اتخاذ نشده است. این در حالی است که جلدهای کتب قدیمی باتوجه به کثرت آنها، هر روز در معرض تخریب بیشتری قرار می گیرند ولی متاسفانه هنوز در داخل کشور [illegible] ساخت مقوا جهت مرمت آنها تولید نمی شود. حال که ضرورت [illegible] شده است، بهتر همین جا شایسته پیشنهاد است که دولت [illegible] سازمان [illegible] ذیربط، کارخانجات و کارگاه[illegible] مقواسازی داخل کشور را به تهیه و تولید مقواهایی با ویژگی های مناسب جلدسازی و مرمت جلد، تشویق کنند و با این عمل گامی موثر و ارزشمند در [illegible] 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-[illegible] نقل از [illegible]

۲-[illegible] که حدود پنج هزار سال پیش قرن ها [illegible] می کند. او اولین مردی بوده که به مقوا دست یابی به حقیقت و سعادت ابدی «به جهانگردی پرداخته و زندگی وی پایش امدی دردناک و غم انگیز پایان یافته است.

۳-بادار امپور، صحافی، ۲۰.

۴-سامی، «اختراع کاغذ»، هنر و مردم، ش ۱۱۵ (۱۳۵۱): ۲۵.

۵-هنری، صحافی، تهران، ۱۳۲۹ (به نقل از بادار امپور، صحافی، ۲۲).

۶-بادار امپور، صحافی، ۲۲.

۷-سامی، «اختراع کاغذ»، هنر و مردم، ش ۱۱۵ (۱۳۵۱): ۲۰.

۸-نظریا ۴۲۸ ساکنیست.

۹-برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: نظیری، «کاغذ چگونه ساخته می شود؟»، انتشارات سازمان جنگلبانی ایران، دی ماه ۱۳۴۲، تهران، و نیز هنری، صحافی، کتابخانه ملی.

۱۳۶۲، تهران.
۱۰. بادر اپور، صحافی، ۱۳.
۱۱. گاردنر، نمایش جلدهای شرقی در موزه بریتانیا، راهنمای کتاب، ۱۳۰ـ ۱۳۳ (به نقل از همان جا) و نیز برای اطلاع بیشتر رجوع شود به:
Encyclopedia Britannica, Book 3 (Bookbinding), Printed the USA, the University of Chicago, Vol, 22, 1973
12 - Cook x.
Loney, M, (Mediaeval Arabic Bookmaking and its Relation to Early Chemistry and
13 -
Pharmacology) Transaction of the American Philosophical Society, Philadelphia, 57 (1967), P.5
Arnold, Sir TW and Grohmann, A, The Islamic Book (London, 1929), P. 30, See
14 -
also Mez, A, Die Renaissance des Islams (Heidelberg, 1922), P. 222
کلمه عربی «مصحف» از ریشه آشوری (حبشی، اکتیاپی شده) و مانوی، بنیادین نظر است.
15 - Bosch, Gulnar (K), "The Craft of the Scribes and its Implements of the Discerning", An Orientalia 7 (1974), P. 7
۱۶. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۱۱ و ۱۲
۱۷. دیماند، س. م، راهنمای صنایع اسلامی، ۸۹
۱۸. خوش نویس زاده، هنر منقش چرم، مجله هنر و مردم، ۳۵
۱۹. صبا، محسن، «جلدهای ایرانی در موزه مردم مشهد»، ۳۲
۲۰. برند، باربارا، هنر تذهیب و جلدهای اسلامی در ایران، ترجمه داریوش کریمی، فصلنامه هنر، ش ۲۶، پاییز ۱۳۷۳، ۲۸۹
۲۱. گویند نام این فرم ترنجی گردو [illegible] کار گرفته شده است. (به نقل از همان جا)
۲۲. همان مقال، ۹۹ و ۱۰۰
۲۳. همان مقال، ۱۰۰ و ۱۰۱
۲۴. همان مقال، ۹۷ و ۹۸
۲۵. صبا، محسن، «جلدهای ایرانی»، هنر و مردم، ۳۵
۲۶. همان جا
۲۷. همان جا
28 - Brend Dahl.
۲۹. دال، سوند، تاریخ کتاب از کهن ترین دوران تا عصر حاضر، ۱۹۰ و ۱۹۱
۳۰. مایل هروی، نجیب، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، ۲، ۸۰۳
31 - Museum of Turkish and Islamic Arts.
32 - Museum of Fine Arts, Boston.
- Ogiu, M, Persian Bookbindings of the Fifteenth Century (Ann Arbor, 1935), P. 2.
33 - Ibid
۳۴. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۶۹
۳۵. دیماند، س. م، راهنمای صنایع اسلامی، ۸۷
۳۶. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۶۹ و ۷۰
۳۷. همان کتاب، ۷۰ و ۷۱
۳۸. دیماند، س. م، راهنمای صنایع اسلامی، ۸۸
۳۹. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۷۱
۴۰. همان کتاب، ۷۲
۴۱. صبا، محسن، «جلدهای ایرانی»، هنر و مردم، ۳۴ و ۳۵
42 - Papier - mache board
۴۳. همان کتاب، ۷۱ و ۷۲
۴۴. دیماند، س. م، راهنمای صنایع اسلامی، ۸۸ و ۸۹
۴۵. همان کتاب، ۷۲
۴۶. طاهری عراقی، احمد، «استادان جلدسازی»، صحافی سنتی، گردآوری ایرج افشار، ۶۸
۴۷. سهیلی خوانساری، احمد، مقدمه‌ای بر گلستان هنر، ۵۰
۴۸. همان مقال، ۷۱
۴۹. Rivingtonia ماخوذ از کلمه روسی «کلی یونکا» (Kreyonka) به معنی مشمع است. این نوع روکش مشمعی بر پارچه یا نوعی کاغذ ضخیم، با رنگ‌های مختلف، معمولاً برای جلدسازی به جای چرم به کار می‌رود. این ماده در دو نوع نمایدار و پشت پارچه‌ای و بدون لعاب و پشت کاغذی، به صورت ورق تولید می‌شود و بر روی آن امکان طلاکوبی و تزئینات ضربی وجود دارد.
۵۰. این تقسیم‌بندی توسط نویسندگان ذیل به کار رفته است و در برگیرنده گروه‌های عمده است:
E, Islamische Buchelnbande des ۱۴. bis ۱۹. Jahrhunderts (Leipzig, ۱۹۲۳)
A - Grabl,
B - Loubior, H, Der Buchelnband Seinen Anfangen bis Zum Ende des ۱۸. Jahrhunderts (Leipzig, ۱۹۲۴)
۵۱. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۲۲
۵۲. دیماند، س. م، راهنمای صنایع اسلامی، ۸۶ و ۸۷
۵۳. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۲۲ و ۲۳
54 - Ernst Kunnel.
55 - Blindpressung.
۵۶. [illegible]، ارنست، هنر اسلامی، ۳۳۷ و ۳۳۸.
۵۷. [illegible] ظاهراً اصل این کلمه [illegible] ترکی است که معنی توده برف می‌دهد.
58 - Armenian
59 - Byzantine
60 - Gaz.
- See a Sakisian, "La Reliure Turque du XVI e au XVII e Siecle" (Revue des Etudes
61
, P. ۲۷۸-۲۷۹
۶۲. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۱۳۷.
۶۳. همان جا
64 - Evliya Celebi.
- Evliya Celebi, Seyehatname, Cilt I, P. 582, Outredin Sakisian, op. Cit, P. 137.
65
66 - Celebi, op. Cit, P. III, P. 22,
67 - Jean Baptiste Tavernier.
68 - Tokat.
۶۹. نوعی چرم مرغوب و نرم از پوست بز.
۷۰. پارچه‌ای که معمولاً از داخل، لایه داخل پوست اسب تهیه می‌شود و به نرمی و استحکام معروف است.
71 - Smyrna.
72 - Ibid, P. 22.
73 - Adrianople.
74 - Chesneau.
75 - J. Chesneau, Le Voyage de Monsieur d'Aramon, Ambassadeur Pour le Roy
en Levant, P. 16 س.
76 - Joseph Francois Michaud.
77 - Michaud, JF and Poujoulat, B, Correspondance d'orient, 1830 - 1831
(Paris, 1833), Vol. 2, P. 211 س.
78 - Ibid, Vol. 2, P. 211.
79 - Versailles.
80 - Turkish Rococo Style.
81 - Louis Philipe.
۸۲. این اقلیم متفرقه، اصلاً مجلدستانی و در دولت عثمانی متصدی کارهای جلدی بوده است... اولین کتاب چاپی او اقانوس و انتولی یا ترجمه اصطلاح جوهری او جمعاً ۱۷ کتاب از این چاپخانه بیرون آمده است (به نقل از لغت نامه دهخدا)

۸۳. نام میاه منجنیق در ارتش قدیم عثمانی است. میاه جنی چری «چنان قدرتی به‌دست آورده که اغلب در عزل و نصب سلاطین عثمانی دخالت می کرده است.» (به نقل از فرهنگ فارسی معین.)

۸۴- تنظیمات یا تنظیمات خیریه، عنوان اصلاحاتی است که در سلطنت سلطان عبدالمجید، با صدور فرمان معروف به «خط شریف گلخانه» در شعبان ۱۲۵۵ هـ.ق/ نوامبر ۱۸۳۹م در حکومت و اداره امور امپراطوری عثمانی آغاز گردیده و حدود ۱۸۸۰ با آغاز خودمختاری «سلطان عبدالمجید دوم» پایان یافته است. (به نقل از دایرة‌المعارف مصاحب.)

۸۵- هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۱۲۰- ۱۲۷.

86 - Frances Bacon, Viscount St Albans.

87 - Sylva Sylvarum or a Natural History in Ten Centuries.

88 - The Actual Quotation Occurs on P. 157 of Century VIII. It is Quoted by R.B Loring, Decorated Book Papers, P.15&16 . See also Bosch, Op. Cit, P. 37 .

- F.R Martin, The Miniature Painting and Painter of Persia, Indiand Turkey, Vol.1, p.93

89

90 - George Sandys.

- George Sandys, A Relation of a Journey Begun In 1610, Four Books Containing a

91

Description of the Turkish Empire in Egypt, of the Holy Land, of the Remote Parts of Italy and the Islands(lpswich, p. 56 . See also Loring, op. Cit, P. 15&16 .

(به نقل از هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۱۲۱)

۹۲. طاهری عراقی، احمد، شناسائی جلدسازی، صحافی سنتی، ۶۱

93 - Boiling Blagard.

94 - Ulmer.

95. Hapurana ناحیه‌ای در شمال غربی هند.

96 - Kan Ahmad.

۹۷. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ۱۲۷. همچنین به نقاشی بخش جلدهای هندی این کتاب رجوع شود.

98 - Wasli.

منابع و مأخذ:

۱- احسانی، محمدتقی، ۱۳۶۸، جلدها و قلمدان‌های ایرانی، امیرکبیر، چاپ اول، تهران.

۲- باقرزاده پور، کبری، ۱۳۶۶، صحافی، وزارت آموزش و پرورش، تهران.

۳- برند، باربارا، ۱۳۷۳، هنر تذهیب و جلدهای اسلامی در ایران، ترجمه داریوش کرمی، فصلنامه هنر، شماره ۲۶ پاییز، تهران.

۴- بیرونی، ابوریحان، مالالهند.

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

۶- خوشنویس زاده هر مندی چیره دست در سوخت، ۱۳۶۸، هنر و مردم، شماره ۸۲، تهران.

۷- دال، سوند، ۱۳۷۲، تاریخ کتاب از کهن ترین دوران تا عصر حاضر، ترجمه محمدعلی خاکساری، آستان قدس رضوی، چاپ اول، مشهد.

۸- دیماند، س. م، ۱۳۶۵، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم با تجدید نظر، تهران.

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

۱۰- سپهری خوانساری، احمد، ۱۳۶۶، مقدمه‌ای بر گلستان هنر، گلستان هنر، تألیف قاضی میراحمدبن شرف‌الدین حسین منشی قمی، کتابخانه منوچهری، چاپ اول، تهران.

۱۱- صبا، محسن، ۱۳۶۹، جلدهای ایرانی، هنر و مردم، شماره ۴۹، آبان، تهران.

۱۲- صدری، ابراهیم، ۱۳۶۱، صحافی، ترجمه یثرب‌الملوک منصوری، ثبت شده در کتابخانه ملی ایران، تهران.

۱۳- طاهری عراقی، احمد، ۱۳۵۷، شناسائی جلدسازی، صحافی سنتی، گردآوری ایرج افشار، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، شماره ۲۲، مهر، تهران.

۱۴- عالی افندی، مصطفی، ۱۳۶۹، سالنامه هنروران، ترجمه دکتر توفیق «ب» سبحانی، سروش، چاپ اول، تهران.

۱۵- کونل، ارنست، ۱۳۶۸، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، توس، چاپ سوم، تهران.

۱۶- گادفرد، ک. ب، ۱۳۶۶، نمایش جلدهای شرقی در موزه بریتانیا، راهنمای کتاب، ترجمه مهوش نوظهیر، سال دهم، تیر، تهران.

۱۷- مایل هروی، غلام‌رضا، ۱۳۵۴، لغات و اصطلاحات فن کتاب سازی، تهران.

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

۱۹- نظیری، یحیی، ۱۳۶۲، «کاغذ چگونه ساخته می شود»، سازمان جنگلبانی ایران، دی، تهران.

۲۰- هارون، عبدالسلام، ۱۳۶۹، سیر صنعت در سده‌های نخستین اسلامی، ترجمه رضوی، مجله آریانا، شماره ۱ و ۲.

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

22 - Aga - oglu M., Persian Bookbindings of the Fifteenth Century, Ann Arbor.

23 - Arnold, Sir TW and Grohmann, A., 1929, The Islamic Book, London.

24 - Bosch, Gulzar, K., 1981, "The Staff of the Scribes and the Implements of the Discussing", An Excerpt", Ars Orientalis, 7.

25 - Encyclopedia Britannica, 1973, Book 3 (Bookbinding) Printed the USA, The University of Chicago, Vol. 11.

26 - Gratzl, E, 1929, Islamische Buchelnbande und Verwandte, Leipzig, Johnhundertv, Leipzig.

27 - Lowry, M, 1982, "Mediaeval Arabic Bookmaking and its Relation to Early Christian and Pharaonic Egypt". Transaction of the American Philosophical Society, Philadelphia, 01.

28 - Lindsay, H, 1929, Der Buchelnband Seinen Anfangen bis Zum Ende des 18, Jahrhunderts, Leipzig

29 - Metz, A, 1922, Die Renaissance des Islams (Islambuch)

30 - Mielvard, JF and Poulpulet, S, 1977, Connaissance d Orient Vol - 1971 (Paris), Vol. 2.

31 - Pedersen, Theodore C, 1982, "Early Islamic Book Bindingsand their Coptic Relations", Ars Orientalis, 1.

32 - Pope, A, U, A Survey of Persian Art, Vol. 5.

33 - Sarr, P, 1923, Islamische Buchelnbande, Berlin.