https://hgj.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

Vol. 3, No. 11, 2025

Received 27 Sep 2025 | Revised 06 Nov 2025 | Accepted 26 Nov 2025 | Published 16 Dec 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research Article

Classification of Construction Techniques in Timurid Envelope Flap Covers Binding

Razieh Roohani Isfahani [a], **Farhad Khosravi Bizhaem** [b]*, **Hassan Yazdanpanah** [c]

a. Master Graduate in Persian Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. (razi.roohani@yahoo.com)

b. Associate Professor, Department of Calligraphy and Miniature Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. (f.khosravi@aui.ac.ir)

c. Instructor, Department of Calligraphy and Miniature Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Keywords
Persian Bookbinding, Envelope Cover, Timurid Art of the Book

Citation
Roohani Isfahani, R., Khosravi Bizhaem, F., & Yazdanpanah, H. (2025). Classification of Construction Techniques of Timurid Sartabl Bookbindings. *Greater Khorasan Handicrafts*, 3(11), 73-96.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

The Timurid era (771-912 AH/1370-1506 CE) marks a critical phase in the transformation of the art of bookbinding. During this period, various measures were devised to fulfill the functional and protective aspects of bindings, among the most significant achievements being the introduction of the envelope flap covers (head flap). Beyond its technical function, the envelope flap cover also attracted artists' attention from an aesthetic perspective. Initially, its decoration consisted of geometric motifs executed using the stamped (Zarb) technique; however, with the advancement of bookbinding techniques, the envelope flap covers gradually acquired more elaborate and refined ornamentation. The present study was conducted using a descriptive-analytical approach, in response to the need for a better understanding of the practices of binding manuscripts and with the aim of systematizing the construction techniques of Timurid envelope flap covers bindings. To this end, more than one hundred examples preserved in various collections worldwide were examined, from which twenty representative bindings were selected based on the diversity of construction methods and verified against museum records and previous studies. Accordingly, the construction methods of the covers in the outer layer and lining of the binding boards were identified, classified, and described under the categories of stamped, mosaic, carved, textile, and marbled paper, and the most commonly used techniques were determined. The results indicate that stamped decoration (Zarbī) was the most frequently employed technique in Timurid envelope flap bindings, followed by mosaic (Mo'arraq) and carved (Monabbat) techniques which were predominantly used in the doublures. It should be noted that in all examined samples, despite differences between the design of the flap cover and that of the outer cover in composition and decoration, the construction method and material of the flap covering and the connecting arm completely followed those of the binding boards.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.570948.1059

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_243069.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors

Introduction

Manuscripts are among the primary research sources in various fields and also constitute the main focus of studies in the field of book arts. The art of bookmaking is composed of a unity of diverse elements; therefore, bookmaking workshops have always been centers of collaboration among different artists. Bookbinding and the preservation of written sources, as an artistic profession, have accompanied manuscripts throughout historical periods. This art gradually evolved throughout the history of book production and illumination, in line with professional developments, tools, and the cultural and artistic advancements of societies. In this context, due to the importance of sacred Qurans and valuable literary manuscripts, Iranians, in addition to literary and artistic measures, devised additional protective techniques to preserve these books. Among them are the *box* and *tableh*, made of wood, metal, or cardboard covered with leather, whose origins date back to the pre-Islamic period. Another protective innovation specific to Iranian bookbinders is the flap cover (head flap), or the turned-over edge of the cover. The exact date of the invention of the flap cover is unknown. Researchers estimate that the earliest surviving examples of envelope cover date back to the 4th and 5th centuries AH. The oldest identified sartabl belongs to a Quranic binding preserved in the Chester Beatty Museum. With the rise of the 8th century AH (15th century CE), when the center of artistic developments in the Islamic world shifted eastward from Egypt and Syria to Iran, fundamental changes occurred in the style of writing and decoration of manuscripts. One of these changes was the envelope covers.

Timurid princes, and subsequently the rulers of various regions during this period, by spending wealth and providing artistic and cultural patronage, provided the basis for the growth and flourishing of manuscript-related arts, including book decoration. This growing trend continued into the following centuries. In the Timurid period, alongside the flourishing of the art of bookbinding, the flap covers also acquired their own distinctive styles and designs. It seems that this issue has been neglected in the studies of researchers on Timurid Persian bindings. The necessity of this research lies in understanding the bookbinding practices of manuscripts in this period. This contributes to completing our knowledge of book arts in the Timurid era, as well as identifying other manuscript productions of this time frame. The present study focuses on examining the construction techniques and materials used in the envelope covers of the Timurid period. Accordingly, it addresses the question: what materials and methods were used in the production of the covers of envelope covers in the Timurid period? It investigates the construction techniques and materials used in the covers of illuminated manuscripts bound during the Timurid period.

Materials and Methods

This study was conducted using a qualitative approach and a descriptive-analytical method. The research samples include 20 envelope covers, selected from among 100 existing examples, with the most elaborate decorations and the greatest diversity of construction techniques. Accordingly, the samples were collected through purposive sampling based on the diversity of construction methods, the quality of pattern and composition of the outer cover and lining, and the quality of the available manuscripts, and based on library studies.

In addition, the research samples were gathered based on information recorded in previous studies through library research (written sources, reports, online platforms, etc.) and consultation with experts in the field.

Subsequently, based on the historical verification of the manuscripts using information available from the holding institution, evidence on the manuscripts themselves, and binding-related features, the samples were filtered and twenty bindings were selected.

In the course of analysis, in line with the defined objectives and research questions, after a brief introduction of the manuscripts, the bindings were identified, classified, and described in terms of the materials used in their construction and the techniques employed in both the outer cover and the lining. Based on the obtained results, the construction methods of Timurid envelope covers were systematized and presented. It is worth noting that, due to the absence of inscriptions, names of binders, dates of production, or any evidence indicating ownership on Timurid bindings, as well as the

lack of information regarding the names or identities of the craftsmen, the possibility of identifying the bookbinders or examining the relationship of each manuscript with the various centers of book arts in the Timurid period would require more extensive and detailed research beyond the scope of this study.

Discussion and Findings

In the examination of the outer covers and linings of the 20 studied samples, a total of 22 of these coverings employed the stamped decoration (Zarb) technique. Of these, 20 examples featured the stamped technique on the outer cover, while 2 examples had stamped linings. In other words, in terms of frequency, the most widely used construction method in the studied bindings was the stamped technique. Among the stamped bindings, depending on the variety of motifs and the level of decoration, different types of the engraved stamping tools were used across the works. After this, the mosaic (Mo'arraq) technique is considered the second most frequently used method, comprising 8 linings. Three examples of the bindings featured carved (Monabbat) covers, which were used only in the lining. In addition, three bindings had linings made with marbled-paper doublures. Overall, only one binding featured a textile cover in its lining section. It is also noteworthy that out of the 20 linings, 3 were plain, undecorated leather linings. In most examples, the flap cover was attached to the back board with a single-piece leather extension made of the same material as the outer cover. Only in cases where the flap cover had become detached due to damage and was reattached during later restoration, the connection of the flap cover arm differed from the original cover leather.

Conclusion

During the period of Timur's successors, a large number of manuscripts were produced. One of the most important reasons for the abundance of works in this period was the division of the Timurid realm into smaller khanates and the relative peace and security maintained in manuscript production centers. In this period, the technical and artistic methods of bookbinding developed into an independent and coherent system, of which numerous examples survive. These works require stylistic and technical studies in order to preserve and revive the art of Persian bookbinding. In this study, in order to identify and classify the construction methods of Timurid envelope covers, 20 manuscript bindings were examined. After analyzing and evaluating the construction techniques of these bindings, it can be stated that the stamped decoration (Zarb) is the most frequent method among Timurid bindings. This technique was used in both the outer cover and the lining. Based on the available evidence, it can be said that the mosaic (Mo'arraq) technique was among the preferred methods of Timurid bookbinders and was widely used in the linings of many manuscripts of this period. The carved (Monabbat) covering represents one of the most labor-intensive and delicate binding techniques of this era. The refinement of design and execution in this method led to its use in commissioned and luxury manuscripts. The mosaic (Mo'arraq) and relief techniques were used only in the lining sections of bindings. It can be stated that these refined coverings, due to their delicate structure and vulnerability to deteriorating factors over centuries, were either applied only to the inner parts of books or have survived only in such sections to reach us today. Marbled paper coverings are also found in the lining sections. It should be noted, however, that in other bindings likely attributable to this period, marbled paper is also found on outer covers, but due to uncertainty in historical attribution, low image quality, and deficiencies in documentation, such examples were not included in this study's statistical corpus. Textile coverings are found only in the lining of one volume in the present collection. The use of textiles in bindings, according to historical texts and evidence, existed in periods prior to the Timurid era; however, perhaps due to the vulnerability of textiles during long-term use, most such bindings have not survived, leaving only a limited number available to researchers. In all examined samples, despite differences between the design of the flap cover and the outer cover in composition and decoration, the construction method and material of the sartabl covering and the connecting arm fully follow those of the binding board.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۳، شماره ۱۱، پاییز ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

دسته‌بندی شیوه‌های ساخت جلدهای سرطبل‌دار تیموری

راضیه روحانی اصفهانی [الف]، فرهاد خسروي بيژائم [ب]*، حسن یزدان‌پناه [پ]

الف) دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (razi.roohani@yahoo.com)
ب) دانشیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (f.khosravi@aui.ac.ir)
پ) مربی گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (h.yazdanpanah.ut@gmail.com)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۹/۲۵
شماره صفحات: ۷۳-۹۶

واژگان کلیدی
جلدسازی ایرانی، جلد سرطبل‌دار، کتاب‌آرایی تیموری

استناد به مقاله
روحانی اصفهانی، ر؛ خسروي بيژائم، فرهاد؛ و یزدان‌پناه، ح. (۱۴۰۴). دسته‌بندی شیوه‌های ساخت جلدهای سرطبل‌دار تیموری. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ۳(۱۱)، ۷۳-۹۶.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

دوره تیموری (۹۱۲-۷۷۱ ق.) مبدأ تحول هنر تجلید به‌شمار می‌رود. در این دوره، تمهیداتی برای تأمین جنبه کاربردی و حفاظتی جلد اندیشیده شد که از جمله مهم‌ترین ابداعات آن می‌توان به «سرطبل» اشاره نمود. سرطبل علاوه بر وجه فنی، از منظر زیبایی‌شناسی نیز مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای‌که در ابتدا ترئینات مشتمل بر نقوش هندسی به شیوه ضربی بود، اما با پیشرفت فنون ساخت جلد، سرطبل نیز ترئینات متنوع‌تری به‌خود گرفت. پژوهش حاضر با توجه به ضرورت شناخت آداب تجلید نسخه‌های خطی و با هدف مدون‌سازی شیوه‌های ساخت جلدهای سرطبل‌دار دوره تیموری، با روش توصیفی-تحلیلی به انجام رسیده است. به این منظور، بیش از صد نمونه محفوظ در مجموعه‌های مختلف جهان را مورد بررسی قرار داده و از این میان، تعداد ۲۰ نمونه را بنا بر تنوع روش ساخت و صحت‌سنجی -مطابق اطلاعات موزه‌ای و پژوهش‌های پیشین- انتخاب نموده است. بر این اساس، روش ساخت جلدها در رویه و آستر دفتین، در ذیل عناوین ضربی، معرق، منبت، پارچه‌ای و کاغذ ابری شناسایی، دسته‌بندی و توصیف گردید و پرکاربردترین شیوه‌ها تبیین گشت. نتایج تحقیق حاکی از آن است که رویه جلد ضربی از منظر فراوانی، پرکاربردترین شیوه ساخت در جلدهای سرطبل‌دار دوره تیموری می‌باشد و پس از آن پرکاربردترین روش‌های ساخت عبارتند از معرق و منبت که عمدتاً در آستر جلدها مورد استفاده قرار می‌گیرند. لازم به ذکر است که در تمام نمونه‌های مورد بررسی، علی‌رغم تفاوت نقش سرطبل با نقش رویه در ترکیب‌بندی و ترئینات، شیوه ساخت و جنس روکش سرطبل و بازوی واسط، کاملاً از دفتین جلد پیروی نموده است.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.570948.1059

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_243069.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول مکاتبات

مقدمه

نسخه‌های خطی جزء منابع دست‌اول پژوهشی در حوزه‌های گوناگون می‌باشند و زمینه اصلی پژوهش‌ها را در حوزه کتاب‌آرایی شامل می‌شوند. هنر کتاب‌آرایی متشکل از وحدت عناصر متفاوتی می‌باشد و به همین سبب، کارگاه‌های کتاب‌آرایی همواره کانون همکاری میان هنرمندان مختلف است (Dahl, 1993, p. 22). صحافی و حفاظت از منابع مکتوب در ادوار تاریخی همواره به‌عنوان حرفه‌ای هنری شناخته شده و در پیوند با تحولات فنی، ابزارهای اجرایی و پیشرفت‌های فرهنگی و هنری جوامع، به‌تدریج در فرآیند تکامل کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی ارتقاء یافته است. در این میان، به‌دلیل اهمیت نسخه‌های خطی قرآن کریم و آثار ادبی ارزشمند، ایرانیان علاوه بر تمهیدات ادبی و هنری، ترفندهای حفاظتی مضاعفی را برای نگهداری این کتب ابداع نموده‌اند که از جمله آن عبارتند از «جعبه» و «طبله[1]» که هر دو از جنس چوب، فلز یا مقوا با روکش چرم ساخته می‌شدند و قدمت آن‌ها به دوره قبل از اسلام بازمی‌گردد. از دیگر ابداعات خاص محافظتی هنرمندان جلدساز ایرانی می‌توان به «سرطبل» [یا لب برگشت جلد بر روی آن] اشاره نمود (Saba, 1996, p. 35). لازم به ذکر است که تاریخ دقیق ابداع سرطبل کتاب مشخص نیست، اما پژوهشگران، اولین نمونه جلدهای سرطبل‌دار شناسایی‌شده را منتسب به سده‌های ۴ و ۵ ق. می‌دانند که قدیمی‌ترین آن مربوط به جلد قرآنی محفوظ در موزه چستربیتی است. با طلوع قرن ۸ ق. (۱۵ م) و مقارن با گرایش کانون تحولات هنری در جهان اسلام به سمت شرق و انتقال آن از مصر و سوریه به ایران، اسلوب نگارش و تزئینات نسخه‌ها دچار تغییراتی اساسی شد (Haldane, 1987, p. 16) که یکی از این تغییرات مربوط به جلدهای سرطبل‌دار می‌باشد. در این دوره، شاهزادگان تیموری و حکام در نواحی مختلف به حمایت مالی از هنرمندان در زمینه فرهنگ و هنر می‌پرداختند و از این منظر توانستند زمینه رشد و شکوفایی هنرهای مربوط به مکتوبات نظیر «جلدآرایی» را فراهم سازند. این روند رو به رشد تا سده‌ها ادامه یافت؛ به‌گونه‌ای‌که در دوره تیموری همراه با شکوفایی و رشد هنر تجلید، سرطبل‌ها نیز اسلوب و طرح‌هایی خاص و شاخص به‌خود گرفتند. با این وجود، این موضوع در مطالعات پژوهشگران بر روی جلدهای ایرانی دوره تیموری مغفول مانده است؛ لذا پژوهش حاضر به شناخت آداب جلدآرایی نسخه‌های مربوط به این دوره تاریخی می‌پردازد. چنین امری به تکمیل اطلاعات کتاب‌آرایی از دوره تیموری و همچنین شناسایی سایر نسخه‌های این دوره کمک شایان توجهی می‌نماید. بر این اساس، پژوهش با هدف مطالعه روش‌های ساخت و مواد مورد استفاده در جلدهای سرطبل‌دار نسخه‌های تجلید شدهٔ دوره تیموری، در پی پاسخگویی به این سؤال است که چه مواد و شیوه‌هایی در ساخت روکش جلدهای سرطبل‌دار دوره تیموری مورد استفاده قرار می‌گرفت؟

روش تحقیق

پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. از میان ۱۰۰ نمونه موجود، تعداد ۲۰ جلد سرطبل‌دار به‌صورت هدفمند و بر اساس تنوع روش ساخت، کیفیت نقش و ترکیب‌بندی رویه و آستر و نیز با استناد بر مطالعات کتابخانه‌ای مشتمل بر: منابع مکتوب و گزارش‌ها (جهت صحت‌سنجی تاریخی نسخه‌ها بر اساس اطلاعات موجود در سایت محل نگهداری جلد و نیز شواهد موجود بر نسخه و متعلقات جلد)، درگاه‌های اینترنتی و غیره، در مشورت با اساتید اهل فن از جمله حمید ملکیان و امیر

۱- در فرهنگ فارسی معین، منظور از (طَ لِ)، [ع . طبلة] عبارت است از: ۱- صندوق کوچک، ۲ – جعبهٔ عطار و ۳ – طَبَق»؛ نظر مایل هروی در این زمینه عبارت است از: «طبله در اصطلاح صحافان به هریک از دو بدنهٔ جلد گفته می‌شود؛ یک دفه از دفتین جلد» (Mayel Heravi, 2019, p. 190)؛ قلیچ‌خانی نیز بیان می‌دارد: «طبله به هر یک از دو بخش یک جلد کامل اطلاق می‌شود و در اصطلاح نسخه‌شناسی، حالت دوتایی آن «دفتین» (دو جلد) نام دارد» (Ghelichkhani, 2021, p.p. 304 & 403). بنابراین، در نوشتار حاضر، مراد از اصطلاح «طبله» در ذیل معنای تخصصی آن در کتاب‌آرایی و به معنای دفه -یکی از دو بدنه جلد در نسخه‌های خطی- می‌باشد.

منصوری[۱]، به‌عنوان نمونه انتخاب شدند؛ سپس، در روند بررسی و در راستای هدف، پژوهش به معرفی اجمالی نسخه‌ها و جلدها از نظر مواد و شیوه ساخت جلدهای سرطبل‌دار تیموری در رویه و آستر جلد پرداخت و آن‌ها را شناسایی، دسته‌بندی و توصیف نمود. شایان ذکر است که جلدهای دوره تیموری و به‌دنبال آن نمونه‌های مطالعاتی تحقیق حاضر، به‌سبب عدم درج اطلاعاتی اعم از نام و نشان هنرمند سازنده جلد، تاریخ ساخت و یا هرگونه شواهدی مبتنی بر تعلق آن به شخصی خاص، امکان شناسایی هنرمندان جلدساز و بررسی ارتباط هر یک از نسخه‌ها با کانون‌های کتاب‌آرایی متعدد دوره تیموری فراهم نبود؛ لذا چنین امری مستلزم انجام پژوهش‌هایی مفصل‌تر و گسترده‌تر است که در مجال این تحقیق نمی‌گنجید.

پیشینه

در زمینه جلدسازی، عمدهٔ پژوهش‌ها با رویکرد تاریخی و سپس، موضوعی انجام شده‌اند و متون قابل دسترس در این خصوص به‌صورت رساله‌های دست‌اول، مقاله‌ها و کتاب‌ها ارائه گردیده است که از جمله آن می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

اشبیلی در اوایل سده ۷ ق. در رساله عربی *التّیسیر فی الصّناعه التسفیر* به بیان فن صحافی پرداخته و تنها پوست و روش ضربی را برای روکش جلد معرفی نموده است (Ashbili, 2000). سفیانی نیز، در رساله عربی *صناعه تسفیر الکتب و حل الذهب* به بیان روش ساخت جلد ضربی و روکش چرمی پرداخته؛ این رساله از آن جهت که حاوی نام بسیاری از ابزار صحافی و تغییر کاربرد آن‌ها در مناطق مختلف است، حائز اهمیت می‌باشد (Sufyiani, 2003). در رساله‌ای دیگر به زبان فارسی و با عنوان *رساله منظوم جلدسازی*[۲]، به عقیدهٔ اسلام‌پناه: «هندی، به بیان روش روکش کردن دفتین با چرم، نقش‌اندازی به روش ضربی (منبت‌کاری) و ساخت سرطبل (قبای جلد) پرداخته است» (Islam Panah, 2021., & Islam Panah, 2003). دروچ نیز در پژوهش *نسخه‌شناسی جلد و جلدسازی*، به وجود سه نوع جلد در جهان اسلام اشاره نموده و گونه دوم - که چرمی ضربی و سرطبل‌دار می‌باشد- را الگوی متداول جلدسازی در بخش بزرگی از این سرزمین دانسته است (Deroche, 2003). همچنین عتیقی در تحقیق *مختصری درباره جلدسازی و نقدی بر کتاب جلدسازی ایرانیان، از سلجوقیان تا قاجار* به نقد این کتاب پرداخته و در نقد پایانی خود، مسئله وجود سرطبل در جلدهای لاکی را مورد بررسی قرار داده و بیان داشته: «در کشمیر به اقتباس از هنر ایران، جلد روغنی با سرطبل اجرا می‌شود که چنین کاری منجر به فرسایش بیش از حد جلد و چسبیدن سرطبل به دفه رویی می‌گردد»[۳] (Atiqi, 2014). در پژوهش دیگری با عنوان *مطالعه تطبیقی جلدهای چرمی قرآن کریم در دوره تیموری با جلدهای چرمی قرآن در دوره مملوکی مصر*، طالب‌پور و یزدانی سعی بر تبیین چگونگی ساخت و تحلیل تزئینات این جلدها داشتند (Talebpour., & Yazdani, 2015). پوروش نیز در تحقیق *جلد و جلدسازی* ضمن بیان تاریخچه مختصری از جلدسازی ایرانی، هندی، عرب و عثمانی،

۲- مصاحبهٔ حضوری با سید امیر منصوری (کارشناس و پژوهشگر نسخه‌های خطی در موزه و کتابخانه آستان قدس رضوی) در محل کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مورخ ۱۴۰۲/۵/۱۶ و مصاحبهٔ حضوری با حمید ملکیان (کارشناس ارشد مرمت آثار و نسخه‌های تاریخی؛ دارای مدرک درجه یک هنر مرمت نسخه‌های خطی؛ معاون منابع و خدمات فنی و مدیر آسیب‌شناسی و مرمت در کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی) در محل گالری ترنج در شهر اصفهان، مورخ ۱۴۰۲/۲/۱۵.

۱- اسلام‌پناه در پژوهشی با عنوان *منابع نسخه‌پردازی: تحریر رساله منظوم جلدسازی (هندی)* سعی بر آن داشت تا ضمن تحریر، بخش‌هایی از این منظومه که مربوط به صحافی و جلدسازی است را توضیح دهد. افشار در سال ۱۳۴۸ این رساله را برای نخستین‌بار در نشریه فرهنگ ایران‌زمین به چاپ رساند که بعدها در کتاب *صحافی سنتی* در سال ۱۳۸۹ بازنشر گردید. هروی نیز در جلد اول *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* نیز، این رساله را با نام سید یوسف‌حسین به چاپ رساند. همچنین صفری آق قلعه در کتاب *نسخه شناخت*، رساله را مربوط به مردم شرق سرزمین اسلامی و فرهنگ شبه‌قاره می‌داند و نام محمدحسین حسینی جلالی را به‌عنوان مالک اثر در مجموعه شخصی خود ذکر می‌کند.

۳- طبق مصاحبهٔ حضوری با سید امیر منصوری، مورخ ۱۴۰۲/۵/۱۶: «... نمونه‌های فراوانی از جلدهای روغنی سرطبل‌دار در مجموعه‌های مختلفی از جمله در آرشیو ملی افغانستان در کابل و مخزن نسخه‌های خطی آستان قدس رضوی موجود است. بر اساس ویژگی‌های جلدهای نسخه‌های خطی کابل در اواخر سده‌های ۱۲ و ۱۳ هجری، این آثار احتمالاً به جلدهای سرطبل‌دار روغنی تعلق دارند».

جلدسازی تیموری را به‌عنوان نقطه‌عطف این هنر و صنعت بیان نموده است (Pouroush, 2019). همچنین بزرگی و حری در پژوهش *بررسی ویژگی جلد نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران* به این نتیجه دست یافتند که اکثر جلدها، تیماج و به شیوه ضربی ساخته شده‌اند[۱] (Bozorgi., & Hori, 2020). در تحقیقی دیگر تحت‌عنوان *دسته‌بندی روش‌های تزئین جلدهای دوره تیموری به‌منظور به‌کارگیری آن‌ها در طراحی و اجرای چند نمونه معاصر*، عرب به بیان تاریخچه‌ای از مکاتب تیموری در طی معرفی چند نمونه جلد پرداخته است و سعی بر آن داشته تا به طرحی نو برای ساخت نمونه‌ای معاصر دست یابد (Arab, 2022).

بنا بر تفاسیر فوق، بیشتر پژوهش‌ها معطوف به نقوش و تزئینات دفه‌ها بوده است و جلدهای سرطبل‌دار اکثراً به لحاظ فن ساخت و تزئینات سرطبل، به‌طور خاص مورد بررسی قرار نگرفته‌اند؛ لذا پژوهش حاضر به‌صورت جزء‌به‌جزء به بررسی مواد مورد استفاده و فنون ساخت جلدهای سرطبل‌دار دوره تیموری می‌پردازد و آداب تجلید در دوره تیموری را تبیین و تدوین می‌نماید.

کتاب‌آرایی تیموری

پس از فروپاشی حکومت ایلخانان در سال ۷۳۶ ق. چند تن از خان‌های مغول مدعی حکومت شدند. برخی از این سلسله‌ها برای تحکیم سیاسی حکومت خود، به اعتباربخشی انواع هنر و حمایت از هنرمندان پرداختند؛ از این‌رو، از سده ۸ ق. به بعد، هنرپروری در دربارهای ایران رواج یافت (Azhand, 2016, p. 86)؛ به‌گونه‌ای‌که آل‌جلایر (۷۴۰-۸۱۳ ق)، آل‌اینجو (۷۲۵-۷۵۴ ق)، آل‌مظفر (۷۹۵-۷۱۳ ق) و ترکمانان قراقویونلو (۷۸۰-۸۷۴ ق) و آق‌قویونلو (۸۰۴-۹۲۱ ق) در طی سده‌های متمادی در مراکز مهم کتاب‌آرایی به این مهم پرداختند. اثرات فراوانی از میراث هنری برجای‌مانده از این دولت‌ها و نیز همنشینی و تبادل اسلوب‌های هنری مختلف در مراکز تحت فرمان این حکومت‌ها را با دولت تیموری می‌توان مشاهده نمود. هر کدام از شاهزادگان تیموری به استقلال در قلمرو خود فرمان می‌دادند و برای حفظ قدرت و اثبات مشروعیت حکومت خویش، در رونق‌بخشی به امور هنری و حمایت از هنرمندان همت می‌گماشتند که از جمله آن می‌توان به عراق عجم به مرکزیت شیراز تحت حاکمیت اسکندر سلطان (۸۱۷ -۸۰۷ ق) اشاره نمود که میراث هنری آل‌اینجو و آل‌مظفر را با عناصر هنری تبریز در دوران آل جلایر پیوند داده است. انتقال این میراث پس از شکست وی، زمینه‌ساز تحول هنری هرات در دوره شاهرخ گردید (Azhand, 2009, p. 14).

پس از اسکندر سلطان، این جریان سیال هنرپروری در حکومت ابراهیم سلطان (۸۱۷-۸۳۸ ق) با مرکزیت شیراز ادامه یافت و زمینه‌ساز مکتب فاخر ترکمانان در شیراز شد (Azhand, 2008, p. 93). هم‌زمان با این جریان، کتابخانه سلطنتی برادر ابراهیم سلطان، بایسنقر در هرات (۸۳۷ ق) نقطه‌ثقل تمام این حرکت‌های هنری بود. اسلوب مکتب نگارگری که هم‌زمان در شیراز و تبریز پیش می‌رفت، با بهترین هنرمندان این دوره به دربار هرات منتقل شد که هنرمندان تحت حمایت بایسنقر میرزا -بر اساس متون، در زمان بایسنقر، حدود چهل هنرمند به ریاست مولانا جعفر تبریزی در کتابخانه وی مشغول بودند- به آفرینش آثار بدیعی پرداختند (Kavusi, Akimushkin, 2011, p.192 & 2010, p. 311.). مهم‌ترین نسخه تولید شده در این زمان، شاهنامه بایسنقری می‌باشد. اگرچه نام نقاشان این نسخه مشخص نیست، اما بر اساس دیباچه دوست‌محمد بر مرقع بهرام میرزا، مولانا قوام‌الدین بر جلد شاهنامه نقش‌آفرینی کرده و در بخش دیگری از همان متن، به‌عنوان واضع منبت چرم معرفی شده است (Kavusi, 2010, p. 239). در پی اغتشاشات پس از مرگ شاهرخ، نیمی از کتابخانه بایسنقر ویران شد و نیم دیگر آن را برادرش الغ‌بیک (۸۵۳-۷۹۵ ق) به سمرقند منتقل کرد که پس از مرگ او در ۸۵۳ ق. باقی‌مانده کارگاه نیز از میان رفت (Akimushkin, 2011, p.194). در واپسین نفس‌های سلطنت تیموری، سلطان حسین بایقرا (۸۷۵-۹۱۱ ق) با همراهی امیر علیشیر نوایی (۸۸۴-۹۰۶ ق) و نیز با حضور بهزاد -به‌عنوان سردمدار این تحول- زمینه‌ساز باززایی و

۳- به‌دلیل عدم همکاری کتابخانه و مرکز اسناد دانشگاه تهران، نگارندگان به جامعه مطالعاتی پژوهشِ *بررسی ویژگی جلد نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران* برای تکمیل روند پژوهش حاضر دسترسی نیافتند.

شکوفایی هنری به مرکزیت هرات شدند که این میراث پس از فتح هرات به هنر صفویان منتقل گردید (La'l Shateri, 2016. P. 108).

انواع تجلید

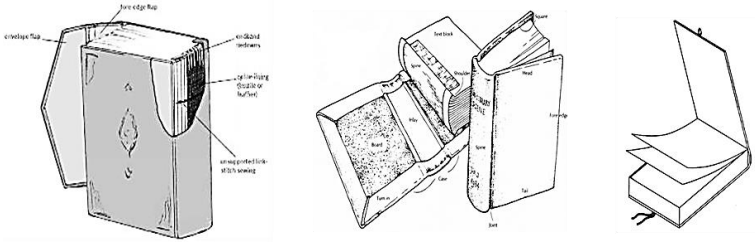
مطابق تصویر شماره ۱، در تاریخ کتاب‌آرایی اسلامی برای سهولت در دسته‌بندی، محققان جلدها را بر اساس فرم، به سه دسته اصلی به شرح زیر تقسیم نموده‌اند (Deroche, 2003, p.p. 90-94):

الف) جلدهای قاب‌دار: این جلدها نسخه‌هایی هستند که از قرون اولیه اسلامی برجای مانده‌اند. قطع این نسخه‌ها به شکل مستطیلی کشیده است که از چرم یک‌تکه شبیه به صندوقچه ساخته شده است. نمونه این‌گونه جلدها نسخه‌های قرآنی، مربوط به سده ۲ یا ۳ ق. می‌باشد که در ۵۰۴ ق. توسط علی بن حیدر بن اسحاق جُلانی، وقف آستان قدس رضوی شده است؛

ب) جلدهای مناطق غربی جهان اسلام (مربوط به فرهنگ عرب-مسیحی مرزهای غربی): در این جلدها، عطف به‌صورت نیم‌دایره است و روکش دفه‌ها و عطف یکپارچه هستند؛

ج) جلدهای ساخته‌شده در مشرق و مرکز جهان اسلام: این جلدها معمولاً به‌صورت نیم‌جلد و عطف تخت می‌باشند و اصلی‌ترین شاخصه آن‌ها سرطبل است.

در تاریخ هنر صحافی و جلدسازی سنتی ایران نیز، جلدها را می‌توان بر اساس شیوه کلی ساخت و مواد مورد استفاده در آن‌ها به سه دسته کلی تقسیم‌بندی نمود: الف) جلدهای چوبی و چرمی؛ ب) جلدهای روغنی و لاکی و ج) جلدهای پارچه‌ای، کاغذی و مقوایی (ابری[۱]).



تصویر ۱: فرم‌های سه‌گانه صحافی در جهان اسلام؛ به ترتیب از راست به چپ: جلد قاب‌دار، جلد یکپارچه با عطف گرد و جلد سرطبل‌دار (URL1)

در ادامه، ضمن معرفی نمونه‌های مطالعاتی، به معرفی هر یک از شیوه‌های ساخت و دسته‌بندی نمونه‌ها بر این اساس می‌پردازیم.

معرفی مختصر جلد نسخه‌های خطی مورد مطالعه

در تحقیق حاضر، تعداد ۲۰ جلد از میان نسخه‌های خطی متعلق به دوره تیموری، به‌طور هدفمند -بر مبنای تنوع در نقوش و شیوه ساخت جلدهای این نسخه‌ها- انتخاب گردید. در جدول زیر (جدول شماره ۱) مشخصات موزه‌ای و تصاویر دفتین جلد، قابل ملاحظه است.

جدول ۱: معرفی جلدهای سرطبل‌دار مورد مطالعه در پژوهش

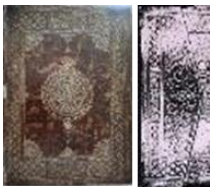
ردیف	عنوان	تصویر رویه جلد	تصویر آستر جلد	سال	مشخصات نسخه	منبع
۱	قرآن			۷۷۸	▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه آستان قدس رضوی ▪ شماره ثبت: goi 350 ▪ ابعاد: ۱۲*۱۵,۸ سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی	آرشیو آستان قدس رضوی/ مجموعه شخصی یگانه عرب

۱- ابری (کاغذ ابری): در این پژوهش واژه ابری به کاغذی اطلاق می‌شود که نقش‌هایی الوان شبیه به ابر یا موج آب دارد و در آستر دفتین جلد مورد استفاده قرار می‌گیرد.

					▪ آستر جلد: پارچه ساده با الیاف درشت بافت	
۲	کلیله و دمنه			۷۹۴	▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: supple 913 person ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم عنابی مجدول (شبکه‌ای) زرپوش ▪ آستر جلد: چرم قهوه‌ای روشن	(URL2)
۳	قرآن			۸۲۵	▪ محل نگهداری: موزه دالاس ▪ شماره ثبت: K.1.2014.381 ▪ ابعاد: ۲۱*۳۱,۵ ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی مجدول (شبکه‌ای) ▪ آستر جلد: چرم قهوه‌ای روشن بدون قاب‌بندی	(URL3)
۴	معزالانس اب شاهرخ تیموری			۸۳۰	▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: supple 67 pers ▪ ابعاد: ۲۶*۳۳ سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی مجدول (شبکه‌ای) ▪ آستر جلد: چرم زیتونی مجدول (شبکه‌ای) به زر	(URL4)
۵	قرآن			۸۳۱	▪ محل نگهداری: موزه و کتابخانه آستان قدس رضوی ▪ شماره ثبت: ۱۷ ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی زرپوش ▪ آستر جلد: چرم قهوه‌ای معرق- منبت زرپوش	مصاحبهٔ حضوری با سید امیر منصوری در محل کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مورخ ۱۴۰/۵/۱۶ ۲

٦	صحیح مسلم			۸۳۲	▪ محل نگهداری: مجموعه فیض الله افندی، کتابخانه ملت استانبول ▪ شماره ثبت: - ▪ ابعاد: سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی زراندود ▪ آستر جلد: چرم قهوه‌ای معرق	مصاحبهٔ حضوری با سید امیر منصوری در محل کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مورخ ۱۴۰/۵/۱٦ ۲
۷	شاهنامه فردوسی			۸۵۲	▪ محل نگهداری: کتابخانه بادلیان ▪ شماره ثبت: ff. 539 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی ▪ آستر جلد: چرم عنابی معرق	آرشیو نگارندگان
۸	زیج الغ‌بیک			سده ۹	▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: person 164 ▪ ابعاد: ۲۲*۲۸,۵ سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی مجدول (شبکه‌ای) ▪ آستر جلد: کاغذ ابری	(URL5)
۹	مصباح‌الارواح			سده ۹	▪ محل نگهداری: کتابخانهٔ مسجد نور عثمانیه، استانبول، ترکیه ▪ شماره ثبت: 2166-2590 nuruosmaniye ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای روشن مجدول (شبکه‌ای) ضربی ▪ آستر جلد: کاغذ ابری	آرشیو نگارندگان
۱۰	مناقب شیخ عطار			۸۷۴	▪ محل نگهداری: مسجد نور عثمانیه، استانبول، ترکیه ▪ شماره ثبت: nuruosmaniye2196-2620 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای روشن ضربی	آرشیو نگارندگان

					▪ آستر جلد: چرم عنابی معرق	
۱۱	گلستان سعدی				▪ محل نگهداری: موزه دالاس ▪ شماره ثبت: K.1.2014.120 ▪ ابعاد: ۱۷,۳*۲۵,۱ سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی زرپوش ▪ آستر جلد: چرم عنابی معرق	سده ۹ (URL6)
۱۲	یوسف و زلیخا				▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: supple person 561 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد:چرم عنابی ضربی زراندود ▪ آستر جلد: چرم قهوه‌ای با قلم‌انداز زر	۸۷۸ (URL7)
۱۳	رباعیات دیوان میرشاهی				▪ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: supple person 1417 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد:چرم سیاه ضربی زرپوش ▪ آسترجلد: چرم قهوه‌ای معرق	۸۷۹ (URL8)
۱۴	دیوان جامی				▪ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: supple person 2050 A ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی زرپوش ▪ آستر جلد: چرم سیاه معرق زراندود	۸۷۹ - ۹۰۰ (URL9)
۱۵	قصهٔ شیرین و خسرو				▪ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: supple person 631 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی ▪ آسترجلد: کاغذ ابری	۸۸۶ (URL10)

۱۶	شاهنامه فردوسی			۸۹۴	▪ محل نگهداری: کتابخانه دولتی برلین ▪ شماره ثبت: Ms. Orient. Fol. 4255 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی زرپوش ▪ آسترجلد: چرم قهوه‌ای روشن معرق	آرشیو نگارندگان
۱۷	جلد فرد			اواخر سده ۹	▪ محل نگهداری: موزه دالاس ▪ شماره ثبت: K.1.2014.814.A-C ▪ ابعاد: ۲۵,۷*۴۶,۹ سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی زراندود ▪ آستر جلد: چرم قرمز معرق	(URL11)
۱۸	هفت اورنگ جامی			سده ۹	▪ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه ▪ شماره ثبت: person 547 ▪ ابعاد: - ▪ رویه جلد: قهوه‌ای ضربی زراندود منبت ▪ آستر جلد: چرم عنابی معرق	(URL12)
۱۹	قرآن			سده ۹	▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه آستان قدس رضوی ▪ شماره ثبت: ۴۱۶ ▪ ابعاد: ۶۲,۵*۴۵,۷ سانتی‌متر ▪ رویه جلد: چرم قهوه‌ای ضربی زراندود ▪ آستر جلد: چرم قهوه‌ای ضربی	آرشیو آستان قدس رضوی/ مجموعه شخصی یگانه عرب
۲۰	جلد فرد			اوایل سده ۱۰	▪ محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملک ▪ شماره ثبت: ۵-۴۶ع ▪ ابعاد: ۱۸*۲۹,۵ ▪ رویه جلد: چرم سیاه ضربی زراندود ▪ آستر جلد: چرم قرمز منبت زرپوش	آرشیو آستان قدس رضوی/ مجموعه شخصی یگانه عرب

لازم به ذکر است که در تحقیق حاضر، به‌دلیل عدم دسترسی مستقیم به نمونه‌ها، مشخصات مندرج در جدول با استناد به اطلاعات دریافتی از مجموعه محافظ اثر و نیز مشاهده تصاویر نسخه‌ها گردآوری شد که در جدول فوق (جدول شماره ۱) قابل ملاحظه می‌باشد.

شیوه‌های ساخت جلدهای مورد مطالعه

جلد ضربی

جلد ضربی، به جلدی اطلاق می‌شود که نقوش آن به شیوه ضربی تعبیه شده باشد. این نوع جلد را مشته‌ای، کوبیده و منگنه نیز می‌گویند (Mayel Heravi, 2019, p. 190). در منابع نسخه‌شناسی، روش ساخت جلد ضربی به شرح زیر بیان شده است:

کار بر روی جلدهای ضربی [یا کوبیده] با تهیه قالب نقش‌زنی آغاز می‌شود. به این صورت که ابتدا هنرمند طرح مورد نظر را روی دو قطعه برنج [یا فولاد ضخیم] به نام نر و ماده پیاده می‌نماید؛ سپس، حکاک یا قلم‌زن، روی بوم نر نقش را با قلم و چکش گود می‌کند تا زمینه کاملاً برجسته شود؛ آن‌گاه زمینه روی برنج [یا فولاد ماده] را حکاکی نموده تا نقش با تمام مختصات خود بر روی آن برجسته شود؛ در ادامه، صحاف دو قطعه نر و ماده را داغ کرده و با چکش بر چرمی که قبلاً در آب نهاده شده است، می‌کوبد؛ سپس، نقوش به‌صورت فرورفتگی و برآمدگی نمایان می‌گردند. گاهی پستی و بلندی‌های نقش را با ورق زر و یا محلول طلا زینت می‌دهند و گاهی نیز با قالب و با فشار به روش سرد -بدون اینکه قالب را داغ کنند- چرم را منقوش می‌کنند. بر اساس شواهد تاریخی و آن‌چه که تا به امروز در جوامع سنتی عشایری و روستایی آسیای میانه رواج دارد، در این منطقه، اشیاء چرمی مانند مشک و لباس که نیاز به نقش‌اندازی دارند را نیز با خیس کردن و فشردن قالبِ کنده‌کاری شدهٔ چوبی بر آن‌ها می‌ساختند (Manzo, 2001, p. 150).

از نظر بسیاری از متخصصین، اصطلاح قالب نر و ماده برای کاربرد روی چرم و ایجاد جلد ضربی، اصطلاحی کاملاً اشتباه و ناشی از شباهت لفظی میان قالب ضرب مسکوکات و قالب ضربی در جلدسازی است که هر دو به‌عنوان «سکه» نامیده می‌شدند (Safari Agh-Ghaleh, 2011, p.p. 150-151). بنا به مصاحبهٔ حضوری که با حمید ملکیان در محل گالری ترنج در شهر اصفهان، مورخ ۱۴۰۲/۲/۱۵ صورت گرفت، بر اساس آموزه‌ها و نیز بر پایه تجربه مرمت نسخه‌های خطی و همچنین ساخت تعداد زیادی از جلدهای ضربی در طول سال‌ها فعالیت ایشان، جلد ضربی به این صورت آماده می‌گردد:

در مرحله اول، قالب نقش‌اندازی تهیه می‌شود. ابتدا طراح، نقش مورد نظر را روی قطعه برنج [یا فولاد ضخیم] پیاده می‌نماید و سپس، قالب‌ساز نقش را با قلم و چکش و یا روش‌های شیمیایی، گود می‌کند تا زمینه کاملاً برجسته گردد؛ به‌دنبال آن صحاف، قالب نقشِ آماده را بر دفه روکش‌شده با چرمی که قبلاً نم‌دار شده است در جای خود قرار می‌دهد و با چکش می‌کوبد و یا بوم چرم آماده‌شده را با پوشش محافظی نظیر پارچه (برای جلوگیری از آسیب و خراش روی سطح چرم) زیر پرس قرار داده و زمان می‌دهد تا نقش کامل بر آن منتقل شود و چسب نگهدارنده میان مقوا و چرمِ روکش خشک می‌گردد؛ سپس نقوش به‌صورت برآمده بر زمینهٔ فرورفته نمایان می‌شوند. در صورت تمایل، پس از خشک شدن کامل دفه، نقش را با زرحل زینت می‌دهند. به عقیده حمید ملکیان، قالب نر و ماده اصولاً پنداشت غلطی از این شیوه جلدسازی می‌باشد. همچنین تغییر رنگ چرم به‌سبب رطوبت دیدن و نم‌دار کردن برای نقش‌پذیری ایجاد می‌شود و داغ کردن قالب نقش‌کوب با حرارت نیز اصطلاحی اشتباه می‌باشد که در کتب رواج پیدا یافته است؛ چنان‌چه واژه داغی در هنر سنتی مربوط به اثر رطوبت و لکه آب بر سطح اثرپذیر است (Mayel Heravi, 2019, p. 129). به‌طور کلی قالب نقش‌کوبی جلدهای ضربی در دو شکل قالب یا مهر با اندازه کوچک و قالب یکپارچه بزرگ تهیه می‌شود.

جلد معرق و مشبک

معرق در لغت، ریشه در عِرق دارد و به معنای رگ‌دار و تکه‌تکه می‌باشد. معرق‌کاری شیوه‌ای است که در آن قطعه‌های کوچکی از موادی چون کاشی، چوب، فلز و سنگ را بر اساس طرح، در کنار هم می‌چینند تا طرحی کامل به‌دست آید. چنان‌چه از کتاب‌های نسخه‌شناسی برمی‌آید، قوام‌الدین مجلد تبریزی که پایه‌گذار معرق چرم شناخته می‌شود، در دوران خود به منبت‌کار شهرت داشته و اولین کاربردهای واژه معرق برای این روش، مربوط به عرضه‌داشتی

از ساخت نسخه بهجه‌المباهج در ۱۱۰۵ ق. می‌باشد (Afshar, 2021, p. 90). بر این اساس، می‌توان بیان داشت که به احتمال، جلد منبت به‌عنوان زیرشاخه‌ای از معرق چرم که بیشتر در آستر جلدها به‌کار گرفته می‌شد، فاخرتر و پرتزئینات‌تر است؛ به‌گونه‌ای‌که ترکیبی متنوع از چرم‌هایی با رنگ‌های گوناگون را در نهایت ظرافت در کنار یکدیگر قرار داده است (Mayel Heravi, 2019, p. 71).

تفاوت جلد معرق و مشبک در مواد اولیه مورد استفاده و اختلاف سطح آن‌ها می‌باشد؛ چنان‌چه در جلد معرق لایه‌های چرم در کنار یکدیگر بر روی زمینه‌ای غیرهم‌مرنگ قرار می‌گیرند و لبه‌ها با ظرافت در همجواری با هم و بدون هیچ درز و شیاری دیده می‌شوند، اما در جلدهای مشبک پس از نقش‌بری و جداکردن زمینه از نقش، گاه ممکن است تا سه لایه از چرم را بر زمینه‌ای غیرهم‌مرنگ از کاغذ، پارچه یا زر قرار دهند که نسبت به زمینه اختلاف سطح ایجاد می‌کرد. به‌طور کلی سه روش برای تهیه جلدهای معرق وجود دارد:

روش اول: این روش معمول‌ترین و قدیمی‌ترین روش ساخت جلدهای معرق چرم است. در این روش، ابتدا چرم -معمولاً از جنس میشن و تیماج- انتخاب می‌شود. تمیز کردن کامل پوست و جدا کردن لایه رویی چرم به‌صورت ورقه نازک و خشک نمودن آن به «رخ‌گیری» چرم مشهور است. مرحله بعد از نازک نمودن چرم، برش نقوش است؛ طرح را بر چرم منتقل کرده و سپس، با ابزار نقش‌بر، نقش را از زمینه جدا می‌سازند. بعد از آماده شدن چرم، مرحله بوم‌سازی است؛ برای این کار ابتدا چرم مورد نظر را بر روی مقوا می‌چسبانند و پس از جانمایی نقش، جای آن را توسط نقش‌بر خالی نموده و فضای جاگیری نقش را روی جلد به‌صورت دقیق مشخص می‌کنند. سپس، زمینه نقش را با ابزارهای متنوعی چون رنگ جسمی، کاغذ الوان، اطلس و پارچه‌های زری بر اساس نقشه مورد نظر آماده نموده و در بستر نقش قرار می‌دهند و نقش و زمینه را در جای تبیین‌شده بر روی دفه جلد می‌چسبانند و تحت فشار قرار می‌دهند تا چسب کاملاً خشک گردد (Haldane, 1987, p. 70).

روش دوم: این روش بر پایه جلدهای ضربی، به این صورت ساخته می‌شود که صحاف پس از آماده کردن چرم، نقش را بر اثر فشار بر چرم نم‌دار انتقال می‌دهد. سپس، زمینه را با ابزارهای نقش‌بری از نقش جدا ساخته و مانند مرحله اول بوم را آماده کرده و نقش را در جای خود قرار می‌دهد. تفاوت میان روش اول و دوم در این است که در روش اول، نقش مستقیماً بر روی چرم طراحی و سپس، نقش‌بری می‌شود، اما در روش دوم، نقش را با قالب ضربی به چرم منتقل می‌کنند تا برای مرحله نقش‌بری آماده گردد. این روش در آثار دوره تیموری به‌وفور قابل مشاهده است. در این زمینه، مایل هروی «منبت» را مترادف با «معرق» قرار داده است (Mayel Heravi, 2019, p. 72).

روش سوم: به عقیدهٔ حمید ملکیان در در مصاحبهٔ حضوری که محل گالری ترنج در شهر اصفهان، مورخ ۱۴۰۲/۲/۱۵ با ایشان صورت گرفت، تفاوت این روش با دو روش قبلی در آن است که در این روش ضمن استفاده از دو روش قبل، تلفیقی از فنون مختلفی چون خوش‌نویسی، نگارگری، تذهیب، افشان‌گری، تشعیر، موجی‌سازی و ابری‌سازی نیز استفاده می‌شود. نقش را بر روی چرم مورد نظر قرار داده و اطرافش را توسط نقش‌بر خالی می‌کنند؛ سپس، مرحله انتقال و چسباندن چرم منقوش در جای خود که به روش بوم‌سازی قبلی است، انجام می‌گیرد. پس از تکمیل و خشک شدن قطعات، هر قسمتی از بوم که بر اساس طرح نیاز به پرداخت، قلم‌گیری یا برجسته‌سازی دارد با رنگ‌های دست‌ساز، زر و لایه‌چینی تکمیل می‌گردد. مرحله آخر که به لایه‌چینی[1] مشهور است، برای برجسته شدن قسمتی از تابلو به‌کار گرفته می‌شود. لایه‌چینی در گذشته به روشی سخت و دیریاب انجام می‌شد، اما امروزه روشی ساده‌تر دارد؛ به این صورت که به نسبتی مشخص سریشم، شیره انگور و گل ارمنی را به‌صورت بتونه نرمی آماده کرده و بر بستری مناسب‌سازی‌شده، به‌صورت لایه‌های نازک روی یکدیگر قرار می‌دهند تا نقشی برجسته بر تابلو ظاهر گردد و سپس، نقش برجسته را با زرحل می‌پوشانند[2]. این روش در دوره معاصر و پس از افول صحافی سنتی، از حیطه فنون تجلید خارج و

۱- رجوع کنید به: (Afshar, 2021, p. 90) و (Mayel Heravi, 2019, p. 307).

۲- در مصاحبه حضوری با مجید صادق‌زاده در محل گالری شخصی در شهر اصفهان، مورخ ۱۴۰۱/۶/۲۳.

به‌صورت تابلوهای نفیس توسط هنرمندان اصفهانی عرضه شد که به اصطلاح «معرق سوخت» نامیده می‌شود. این واژه براساس مطالب مذکور در بخش ضربی، به نظر واژه‌ای ناهمگون است.

جلدهای پارچه‌ای و ابری

جلدهای پارچه‌ای و ابری جلدهایی هستند که روکش دفتین آن‌ها از پارچه و یا کاغذ ابری باشد. پارچه‌ها در ادوار مختلف و بر حسب نوع استفاده و مضمون کتاب انتخاب می‌شدند. انواع پارچه‌های مورد استفاده در جلدسازی سنتی عبارتند از: مخمل، چیت، قلمکار، ترمه و زری. کاغذ ابری نیز از اواخر دوره تیموری و اوایل دوره صفوی در آستر برخی نسخه‌های خطی دیده می‌شود (Safari Agh-Ghaleh, 2011, p. 187).

بحث و یافته‌ها

تحلیل ساختاری نمونه‌های مطالعاتی

نمونه‌های معرفی‌شده در پژوهش حاضر، دربردارندهٔ ۳ ماده اصلی در روکش و آستر می‌باشند: ۱- چرم (ضربی، معرق و منبت)، ۲- کاغذ ابری و ۳- پارچه. جلدها بر اساس کاربرد مواد اولیه در رویه و آستر جلد، به‌صورت جداگانه بررسی و در ۶ گروه به شرح زیر دسته‌بندی می‌گردد (این نام‌گذاری برای سهولت در دسته‌بندی و توصیف، بر اساس شیوه کاربرد هر ماده در رویه و آستر جلد صورت گرفته است): ۱- ضربی-ضربی، ۲- ضربی-ساده، ۳- ضربی-معرق، ۴- ضربی-منبت، ۵- ضربی-پارچه و ۶- ضربی-کاغذ ابری. ممکن است در مواردی در جلدهای پرکار و نفیس، چند روش ساخت در کنار یکدیگر به‌کار گرفته شود؛ در این صورت برای سهولت در دسته‌بندی، روش ساختی که گستردگی بیشتری در سطح جلد[۱] دارد ملاک انتخاب قرار می‌گیرد.

ضربی- ضربی

در این شیوه، رویه و آستر جلد از چرم و به شیوه ضربی ساخته شده است. در جلدهای شماره ۳ و ۱۹ از این شیوه ساخت بهره برده شده است.

جلد شماره ۳: این جلد ضربی است. گره‌ها و نقاط تزئینی داخل لچک‌ها و ترنج توسط ابزار نقش‌کوبی و خطوط ساده با ابزار خطانداز ایجاد شده‌اند (تصویر ۲). سرطبل نیز به شیوه ضربی نقش‌اندازی شده، با این تفاوت که ترنج میانه سرطبل و غنچه سه‌پر داخل لچک‌ها با رنگ زرد و آبی تزئین شده‌اند. آستر با ریزنقش‌های چلیپایی ضربی تزئین شده است. عدم یکپارچگی در نظم نقوش و میزان تورفتگی متفاوت در ضرب عناصر و تنظیم ریزنقش‌های مورب بر آستر جلد به‌صورت نیم‌ترنج و عدم تداخل نقش با خطوط حاشیه و شرفه‌های اطراف این ترنج‌ها نشان می‌دهد که نقوش با استفاده از قالب‌های ریزنقش یا سمبه ضرب شده‌اند.

جلد شماره ۱۹: نقوش رویه این جلد همگی ضربی و زراندود هستند. خطوط راهنمای طراحی اولیه بر چرم مشخص است. با توجه به ظرافت نقوش ترنج میانی و کتیبه‌های اصلی حاشیه و یکپارچگی طرح رویه سرطبل می‌توان گفت لچک ترنج و سرترنج میانی و قاب‌های مستطیلی حاشیه رویه با قالب‌های مجزا ضرب شده‌اند. همچنین عدم یکپارچگی در امتداد زنجیره و نقوش گره می‌تواند نشان‌دهندهٔ آن باشد که ریزنقش‌ها اعم از زنجیره‌ها و گره‌ها و ریزنقش‌های پرکننده زمینه ترنج آستر جلد همگی با سمبه‌های ظریف و متنوع نقش‌اندازی شده‌اند (تصویر ۳).

تصویر ۲: ترنج، لچک و حاشیهٔ جلد شماره ۳

تصویر ۳: نقوش ضربی جلد شماره ۱۹

۲- خاطرنشان می‌شود جلد دارای دفه رویی، دفه پشتی و سرطبل است. در این پژوهش، واژه رویه برای روکش رویی دفه رو، پشت و سرطبل می‌باشد و کلمه آستر برای روکش داخلی دفه رو، پشت و سرطبل و کلمه جلد یا روکش جلد نیز به معنای مجموع این قسمت‌ها به‌کار می‌رود.

ضربی- ساده

در این شیوه، رویه و آستر جلد از چرم است. رویه به شیوهٔ ضربی و آستر ساده است. جلدهای شماره ۲، ۴ و ۱۲ در این گروه قرار می‌گیرند.

جلد شماره ۲: ترنج وسط و لچک‌ها با قالب‌های جداگانه ضرب و در زمینه زراندود شده‌اند. سرترنج‌ها و دورگیری نقوش ضرب‌شده با قلم زر نقش و شرفه‌گذاری شده است (تصویر ۴). به احتمال قوی برای ساخت این جلد از ۴ قالب نقش‌اندازی استفاده شده است. آستر این جلد، ساده و در زمینه به‌نظر زرافشان شده است.

جلد شماره ۴: ترنج وسط و لچک‌ها هرکدام با قالب‌های جداگانه ضرب شده و به قلم زر دورگیری شده‌اند. برای تهیه این جلد از ۳ قالب جداگانه استفاده شده است. با دقت در جزئیات لچک‌ها در دفه پشت جلد می‌توان آثاری از زر را بر نقوش داخلی لچک و ترنج‌ها مشاهده نمود که اظهار نظر قطعی نیازمند بررسی‌های آزمایشگاهی می‌باشد (تصویر ۵).

تصویر ۴: نقوش ضربی زراندود رویه و سرطبل جلد شماره ۲

تصویر ۵: لچک دفه پشت جلد شماره ۴

جلد شماره ۱۲: طرح کلی دربردارندهٔ یک ترنج مزدوج تودرتو، لچک‌های دالبردار و نیم‌ترنج‌هایی محاط بر قاب مستطیل‌شکل و سرترنج می‌باشد. نیم‌ترنج رویه سرطبل، فرم متفاوتی از ترنج میانی رویه جلد دارد؛ بنابراین، برای ضرب آن نیاز به قالب جداگانه‌ای است. ترنج وسط و لچک‌ها، سرترنج مزدوج در هر قسمت، بند حاشیه ختایی و حاشیه دایره‌ای تکرارشونده و نیم‌ترنج‌های موجود بر رویه جلد، هرکدام با قالب‌های جداگانه و با قرار دادن ورق طلا میان قالب ضربی و چرم، ضرب شده‌اند. بر این اساس، چنین جلدی می‌تواند با ۷ قالب متفاوت نقش‌اندازی شده باشد. با توجه به روش زراندود کردن نقوش و ریختگی‌های موجود، احتمالاً رویه جلد با ورق طلا زرپوش شده و ترئینات شرفه‌مانند کوچک و قاب دور نقوش لچک و ترنج به قلم زر بر زمینه نقش شده‌اند.

ضربی- معرق

در این شیوه نیز، رویه و آستر جلد چرمی می‌باشد. رویه جلد به شیوه ضربی با ابزار و قالب‌های نقش‌کوبی ساخته شده و آستر از چرم معرق است. جلدهای شماره ۵، ۶، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷ و ۱۸ به این شیوه ساخته شده‌اند.

جلد شماره ۵: حاشیه با قاب‌بندی ترنج چهارپر مزین به نقوش ختایی و قاب قلمدانی مزین به نقوش ختایی و اسلیمی نقش‌اندازی شده که به‌نظر می‌رسد با قالب نقش‌کوب‌کوچک ایجاد شده است. زمینه مزین به نقوش اسلیمی ختایی و ابرک است که با قالب بزرگ نقش‌کوبی و قرار دادن ورق زر میان قالب و چرم، نقش‌اندازی و زرپوش شده است. سرطبل با میانه‌ای ضربی و زرپوش با قاب بازویی و حاشیه زنجیره‌ای و جدول زرین مزدوج، به دفه پشت وصل شده و زرپوش به شیوه ضربی تکمیل‌کننده نقش روی جلد است. با دقت بر ترئینات ختایی زمینه سرطبل و همین‌طور گل‌های ختایی حاشیه، می‌توان اثراتی از رنگ‌گذاری روی لایه زر را دید که برای اظهار نظر قطعی نیاز به بررسی‌های آزمایشگاهی دارد (تصویر ۶). برای ساخت رویه جلد حداقل از ۶ قالب مختلف استفاده شده است. آستر دفه پشت به شیوه ضربی زرپوش و معرق زراندود بر زمینه الوان ساخته شده و برای ساخت آستر از ۱۱ قالب متفاوت استفاده شده است. بر زمینه ضربی زرپوش و بر اعراب آیات آثاری از رنگ‌گذاری بر روی ورق طلا دیده می‌شود (تصویر ۷). شیوه ساخت آستر سرطبل نیز از شیوه ساخت آستر جلد پیروی می‌کند؛ با این تفاوت که آیات کتیبه قاب قلمدانی متشکل از ۴ قاب با متن متفاوت است که برای هریک قالبی جداگانه تهیه شده است. بنابراین، برای ساخت رویه و آستر چنین جلدی به حداقل ۲۱ قالب ضربی نیاز است.

تصویر ٦: رویه سرطیل جلد شماره ٥

جلد شماره ٦: رویه جلد این نسخه ضربی زراندود با نقش لچک و ترنج میانی و حاشیه گره‌چینی هندسی است. دفه پشت به شیوه ضربی و به روش رویه جلد قاب‌بندی شده است. تفاوت شیوه ساخت این دو دفه در آن است که در دفه پشت حاشیه گره‌ای داخلی حذف شده، نقوش داخل لچک‌ها زراندود نشده‌اند و زمینه نیز ساده و بدون نقش‌اندازی می‌باشد. در خصوص ظرافت و پیچیدگی نقوش ترنج میانی و کتیبه‌های حاشیه می‌توان گفت لچک ترنج و سرترنج میانی و گره‌بندی حاشیه رویه با قالب‌های مجزا ضرب شده‌اند. همچنین عدم یکپارچگی در امتداد زنجیره و نقوش گره می‌تواند نشان‌گر آن باشد که ریزنقش‌های تزئینی اعم از زنجیره‌ها و گره‌ها همگی با سمبه‌های ظریف و متنوع نقش‌اندازی شده‌اند. بنابراین، رویه این جلد حداقل از ۹ قالب متفاوت ساخته شده است. آستر دفه روی جلد به شیوه ضربی زرپوش در حاشیه و معرق زراندود بر زمینه الوان بر زمینه ترنج میانی می‌باشد. سرترنج‌ها به شیوه ضربی زراندود نقش شده‌اند. آستر دفه پشت جلد از چرم قهوه‌ای روشن‌تر ازچرم دفه روی جلد است و از شیوه ساخت دفه رویی پیروی می‌کند؛ با این تفاوت که به‌نظر سرترنج‌ها با قلم زر و رنگ سیاه بر زمینه نقش شده‌اند (تصویر ۸).

تصویر ۸: سرترنج‌های آستر دفه رو و پشت و سرطبل جلد شماره ٦

جلد شماره ۱۱: رویه جلد، ضربی زرپوش می‌باشد. لچک ترنج و سرترنج ضربی با قالب نقش‌کوب اجرا گردیده و قاب لچک ترنج مزین به یک بند زرین دورگیری به زر و شرفه‌های کوچک به قلم زر است. آستر به شیوه معرق چرم بر زمینه الوان درترنج و لچک‌ها می‌باشد که دچار آسیب و ریختگی قسمت معرق است (تصویر ۹). رویه سرطبل نیز، نقش نیم‌ترنج و لچک را دارد با این تفاوت که نقش لچک رویه سرطبل با نقش لچک روی جلد متفاوت می‌باشد؛ بنابراین، برای ضرب آن نیاز به قالب لچک جداگانه‌ای است. از این‌رو، برای ساخت روکش رویه جلد، حداقل ۷ قالب متفاوت مورد نیاز می‌باشد.

تصویر ۹: ترنج رویه و ترنج آستر جلد شماره ۱۱

جلد شماره ۱۳: ترنج وسط رویه جلد، ترنج کوچک رویه سرطبل و سرترنج‌ها هرکدام با قالب‌های جداگانه ضرب و زراندود شده‌اند. بنابراین، به احتمال قوی برای ساخت این جلد از ۳ قالب نقش‌اندازی استفاده شده است. آستر دفه روی جلد، معرق با ترنج میانی معرق می‌باشد و به دورگیری به قلم زر و شرفه‌های کوتاه مزین است. سرترنج‌های کوچک به شکل شکوفه‌ای سه‌پر با قلم زر بر زمینه آستر نقش شده‌اند.

جلد شماره ۱۴: رویه جلد دارای قاب کتیبه بازوبندی مزدوج ضربی زراندود می‌باشد. بر زمینه، بندهای ختایی زرپوش به‌صورت واگیره یک‌چهارم طراحی و به احتمال با قالب نقش‌کوب بزرگ و زرحل اجرا شده‌اند (تصویر ۱۰). دفه پشت نیز از همین شیوه طراحی با تغییراتی در پوشش زر پیروی می‌کند. کتیبه‌های مزدوج روی سرطبل دارای مضمونی متفاوت هستند و جزئیات طرح، تفاوت‌هایی با طرح رویه جلد دارد. رویه و آستر بازوی واسط سرطبل منقوش به کتیبه‌های ضربی و زرپوش و آستر جلد نقش کلی لچک ترنج به شیوه معرق و ضربی زرپوش می‌باشد. بر این اساس، حداقل از ۱۴ قالب نقش‌اندازی مختلف برای ایجاد تنوع نقوش بر جلد استفاده شده است. ساخت آستر دفه پشت جلد کاملاً شبیه آستر دفه رو می‌باشد. با دقت در ترئینات زمینه زرپوش می‌توان نشانه‌هایی از رنگ‌گذاری بر روی زمینه زراندود را ملاحظه نمود که برای اظهار نظر قطعی نیاز به مشاهده دقیق‌تر و بررسی‌های آزمایشگاهی دارد.

تصویر ۱۰: رویه دفه رو و دفه پشت جلد شماره ۱۴

جلد شماره ۱۶: لچک ترنج و ترئینات با قالب نقش‌کوب، اجرا شده‌اند. آستر به شیوه معرق چرم بر زمینه الوان درترنج و لچک‌ها ساخته شده و قاب دور لچک، ترنج وسرترنج‌ها دارای شرفه‌های کوچک ترئینی به قلم زر بر زمینه چرم است. رویه سرطبل نقش نیم‌ترنج و لچک دارد که نقش آن تکمیل‌کننده قاب روی جلد می‌باشد. برای ساخت این جلد از ۵ قالب نقش‌کوبی متفاوت استفاده شده است.

جلد شماره ۱۷: رویه دارای قاب لچک ترنج و سرترنج مزین به دورگیری با بند زرین مزدوج به قلم زر می‌باشد. رویه دفه پشت جلد به روش رویه جلد قاب‌بندی شده، با این تفاوت که فرم لچک، ترنج و ترئینات داخلی آن‌ها به‌طور کلی در نقش و ترئینات با رویه جلد متفاوت است. فرم سرترنج در هر دو روکش مشابه یکدیگر بوده و طرح و ترکیب کلی رویه سرطبل نیز، با رویه دفه پشت و روی جلد متفاوت می‌باشد. بنابراین، برای ضرب هر یک از این قسمت‌ها، قالب نقش‌کوبی مجزایی فراهم شده است. از این‌رو، جلد مذکور دارای حداقل ۷ قالب مجزای نقش‌کوبی می‌باشد و آستر دفه روی جلد به شیوه معرق بر زمینه الوان و حاشیه ضربی زراندود است (تصویر ۱۱).

جلد شماره ۱۸: رویه جلد، ترنج وسط و لچک‌های حاشیه چپ و راست هر کدام با قالب‌های جداگانه ضرب و زراندود شده‌اند. سرترنج‌ها زرپوش و ضربی می‌باشند و دور نقوش ضرب‌شده با قلم زر دورگیری شده و دارای ترئینات شرفه‌مانندی است که بر اثر آسیب‌های وارده با پاک‌شدگی مواجه شده‌اند. برای ساخت این جلد احتمالاً از ۵ قالب نقش‌اندازی استفاده شده است.

تصویر ۱۱: ترنج رویه و آستر دفه روی جلد شماره ۱۷

ضربی- منبت

بنا بر مصاحبهٔ حضوری که با حمید ملکیان در محل گالری ترنج در شهر اصفهان، مورخ ۱۴۰۲/۲/۱۵ صورت گرفت، در این شیوه، رویه و آستر جلد چرمی می‌باشد. رویه جلد به شیوه ضربی با ابزار و قالب‌های نقش‌کوبی ساخته شده و آستر جلد نیز از چرمی است که پس از نقش‌اندازی به شیوه ضربی، زمینه را با ابزاری مانند نقش‌بر خالی نموده و نقش را باقی گذاشته است. در این مرحله نقش معرق ضربی روی زمینه‌ای الوان چسبانده می‌شود. جلدهای شماره ۷، ۱۰ و ۲۰ از مجموعه جلدهای مطالعاتی پژوهش حاضر، در این دسته قرار می‌گیرند.

جلد شماره ۷: رویه جلد دارای قاب لچک ترنج مزین به دوبند زرین مزدوج، شرفه‌های کوچک و سرترنج زرین می‌باشد. رویه دفه پشت جلد به روش رویه جلد قاب‌بندی شده و با تفاوت‌هایی در جزئیات قاب‌بندی، طراحی نقوش داخلی لچک‌ها و ترنج میانی با قالب‌های نقش‌کوب مجزایی از دفه روی جلد ضرب شده است. آستر به شیوه ضربی زرپوش در حاشیه و منبت چرم بر زمینه الوان درترنج و لچک‌ها می‌باشد. سرترنج‌های مفصل به شیوه منبت بر زمینه الوان نقش شده‌اند. آستر دفه پشت جلد از شیوه ساخت دفه رویی با تفاوت‌هایی در تزئینات پیروی می‌کند. زمینه رویه سرطبل نقشی ضربی با طرح‌های ختایی و حیوانی دارد (ردیف ۳ از جدول ۲) و احتمال می‌رود که تزئینات متنوع این جلد حداقل با ۱۸ قالب متفاوت ایجاد شده باشد.

جلد شماره ۱۰: رویه جلد به شیوه ضربی است. به‌نظر می‌رسد ترنج وسط و لچک‌های چپ و راست، سرترنج مفصل، بند حاشیه، ترنج‌ها و نقش گره موجود بر رویه بازوی واسط، هرکدام با قالب‌های جداگانه ضرب شده باشند. آستر دفه روی جلد به شیوه منبت زرپوش بر زمینه الوان می‌باشد. ترکیب کلی طرح از نقوش روی جلد پیروی می‌کند، با این تفاوت که در اینجا لچک‌ها متمایز از طرح رویه جلد و از طرح یک‌چهارم نقش ترنج میانی تشکیل شده است. سرترنج‌های مفصل به شیوه منبت زرپوش بر زمینه الوان نقش شده‌اند. احتمال می‌رود که برای ایجاد نیم‌ترنج پایین و بالا از نقش قاب درونی ترنج میانی استفاده شده، اما نیم‌ترنج چپ و راست طرحی متفاوت دارد که برای ضرب آن قالب مجزایی نیاز است. قاب دور لچک، ترنج، سرترنج و نیم‌ترنج‌های تزئینی با قلم زر دورگیری و شرفه‌گذاری شده‌اند. آستر سرطبل جلد از طرح کلی و روش ساخت آستر جلد پیروی می‌کند، با این تفاوت که نیم‌ترنج تزئینی زمینه، نقش متفاوتی دارد و برای ایجاد آن از طرح مجزایی بهره گرفته شده است. بازوی واسط سرطبل مزین به قاب‌های قلمدانی منبت زرپوش می‌باشد که دارای طرح مجزایی از قالب‌های ضربی قبلی است. آستر واسط سرطبل مزین به حاشیه مجدول (شبکه‌ای) و قاب‌های قلمدانی منبت است (ردیف ۳ از جدول ۲). بنابراین، چنین جلدی نیاز به تهیه حداقل ۱۱ قالب نقش‌کوبی مجزا دارد.

جلد شماره ۲۰: رویه جلد ضربی زرپوش، دارای کتیبه مزدوج با زمینه خالی می‌باشد. قاب مرکزی مزین به نگاره‌ای ضربی و زرپوش است که به احتمال با قالب نقش‌کوب یکپارچه ضرب شده و آستر نیز، به روش منبت زرپوش بر زمینه الوان می‌باشد. این جلد نمونه کاملی از شیوه ساخت جلد منبت است؛ چراکه تمام نقوش موجود بر رویه و آستر آن تنها با ۳ قالب ایجاد شده‌اند. بر رویه جلد شیوه ضربی و در آستر نیز، روش منبت اجرا گردیده است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲: رویه و آستر سرطبل جلد شماره ۲۰

ضربی- پارچه‌ای

در این شیوه، رویه جلد از چرم و به روش ضربی با ابزار و قالب‌های نقش‌کوبی ساخته شده و آستر از پارچه پوشیده می‌شود. جلد شماره ۱، از این شیوه ساخت پیروی می‌نماید.

جلد شماره ۱: رویه جلد ضربی دارای قاب‌بندی مستطیل، متشکل از چند خط ساده باضخامت‌های متفاوت می‌باشد که با ابزار خط‌اندازی روی چرم ترسیم شده و حاشیه اثر را شکل داده است. به‌نظر می‌رسد ریزنقش‌های چلیپایی با یک ابزار سمبه‌مانند در کنار یکدیگر ضرب شده‌اند و ترکیب کلی لچک و ترنج‌های فاقد قاب‌بند خطی را تشکیل داده‌اند (تصویر ۱۳). آستر جلد با پارچه‌ای به رنگ قرمز و با بافتی درشت پوشانده شده است که به‌مرور زمان دچار رنگ‌پریدگی شده و فاقد نقش گردیده است.

تصویر ۱۳: سرطبل جلد شماره ۱

ضربی- کاغذ ابری

در این شیوه، رویه جلد از چرم است که به شیوه ضربی با ابزار و قالب‌های نقش کوبی ساخته شده و آستر آن از کاغذهای ابری الوان پوشیده گردیده است. جلدهای شماره ۸ ، ۹ و ۱۵ با این روش ساخته شده‌اند.

جلد شماره ۸: رویه مستعمل جلد، ضربی دارای ترنج بادامی می‌باشد. ترنج میانه سرطبل به شکل گرد منقش شده است. بنابراین، در ساخت این جلد از ۲ قالب نقش‌اندازی استفاده شده و آستر آن از کاغذ ابری است (ردیف ۴ از جدول ۲). با توجه به آسیب وارده به جلد، به‌نظر می‌رسد که مغز جلد از مقوا باشد.

جلد شماره ۹: رویه جلد این نسخه ضربی دارای ترنج بادامی وسط به شیوه ضربی است. حاشیه زنجیره‌ای، سرترنج‌ها و ترئینات ناخنی همه با یک سمبه و با تغییر جهت و فشار دست در جهات مختلف ضرب شده‌اند. ترنج رویه سرطبل گرد می‌باشد؛ بنابراین، برای نقش‌اندازی ترنج‌های این جلد از ۲ قالب مجزا استفاده شده و آستر جلد نیز، از کاغذ ابری است.

جلد شماره ۱۵: رویه جلد و سرطبل داری نقش لچک ترج و سرترنج مجزا می‌باشند؛ بنابراین، از ٦ قالب مجزا برای ضرب این جلد استفاده شده است. به‌نظر می‌رسد پوششی غیرهم‌رنگ که اکنون به‌دلیل آسیب‌های وارده، به خاکستری می‌گراید، در هنگام ضرب شدن نقش بین قالب نقش‌کوب و چرم جلد قرار گرفته و چسبیده شده است. با توجه به آسیب وارده به جلد و ریختگی‌های موجود بر رویه جلد در قسمت لچک‌ها، این لایه [کاغذ یا چرم] نازک به‌نظر می‌رسد و می‌تواند از اولین نمونه‌های معرق چرم به روش تکه‌چسبانی باشد. اظهار نظر قطعی در این زمینه منوط است به مشاهده نزدیک جلد و بررسی‌های آزمایشگاهی.

بنا بر تفاسیر فوق، شیوه ساخت در جلدهای این مجموعه به پنج صورت انجام شده که عبارتند از: ضربی، معرق، منبت، روکش پارچه و کاغذ ابری. جزئیات تصویری و فراوانی این جلدها در جدول زیر (جدول شماره ۲) قابل ملاحظه است.

جدول ۲: شیوه‌های ساخت در جلدهای سرطبل‌دار دوره تیموری (موجود در پژوهش حاضر)

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵
شیوه ساخت	ضربی	معرق	منبت	کاغذ ابری	پارچه
رویه	۲۰	-	-	-	-
آستر	۲	۸	۳	۳	۱
فراوانی (جلد)	۲۲	۸	۳	۳	۱
نمونه تصاویر					
					-
					-
			-	-	-

در طی بررسی رویه و آستر جلدهای ۲۰ نمونه مطالعاتی تحقیق حاضر، تعداد ۲۲ جلد از این روکش‌ها دارای شیوه ساخت ضربی می‌باشند که از این تعداد، ۲۰ نمونه شیوه ضربی در رویه جلد دارند و ۲ نمونه دارای آستر به شیوه ضربی هستند. به‌عبارتی از نظر فراوانی، پرکاربردترین شیوه ساخت درجلدهای مطالعاتی، شیوه ضربی است. از میان جلدهای ضربی، وابسته به تنوع نقوش و عیار تزئینات، تنوع قالب‌های نقش‌کوبی به‌کار رفته در آثار متفاوت می‌باشد. پس از آن، شیوه معرق پرکاربردترین شیوه محسوب می‌گردد که شامل ۸ عدد آستر جلد است. ۳ نمونه از جلدها دارای روکش منبت هستند که فقط در آستر جلد استفاده شده و ۳ جلد نیز، آستری با کاغذ ابری دارند. از میان تمام جلدها، تنها ۱ جلد در قسمت آستر دارای روکش پارچه‌ای است. قابل ذکر است که از تعداد ۲۰ آستر، ۳ نمونه دارای آستر ساده از جنس چرم و بدون تزئینات هستند. در بیشتر نمونه‌ها، سرطبل به چرم یک‌تکه از جنس رویه به دفه پشت متصل است. تنها در نمونه‌هایی که به‌دلیل آسیب‌های وارده، سرطبل از جلد جدا شده و در مرمت‌های بعدی متصل شده، اتصال بازوی سرطبل با چرم رویه متفاوت است.

نتیجه‌گیری

در دوره جانشینان تیمور، نسخه‌های فراوانی از جلدها تولید شد. از مهم‌ترین دلایل فراوانی آثار در این زمان می‌توان به تقسیم قلمرو تیموری به خان‌نشینان کوچک‌تر و حفظ آرامش و امنیت نسبی در مراکز تولید نسخه‌های خطی اشاره نمود. در این دوره، شیوه‌های فنی و هنری جلدسازی ماهیتی مستقل و منسجم پیدا کرد که نمونه‌های متعددی از آن

موجود است. این آثار نیازمند بررسی‌های سبک‌شناختی و فنی در جهت حفظ و احیای هنر تجلید ایرانی هستند. در پژوهش حاضر، برای شناسایی و دسته‌بندی شیوه‌های ساخت جلدهای سرطبل‌دار تیموری، ۲۰ نمونه جلد نسخه‌های خطی مورد مطالعه قرار گرفت. پس از بررسی و تحلیل شیوه ساخت در این جلدها می‌توان گفت روش ساخت ضربی، فراوانی بیشتری در میان جلدهای تیموری داشت که هم در آستر و هم در رویه استفاده می‌شد.

باتوجه به شواهد موجود، می‌توان ادعا نمود که شیوه معرق یکی از علایق جلدسازان تیموری بوده که در آستر تعداد زیادی از نسخه‌های این دوره مورد استفاده قرار می‌گرفت. روکش به شیوه منبت، از پرکارترین و ظریف‌ترین جلدهای موجود در این دوره است که ظرافت طرح و اجرا در این شیوه، زمینه‌ساز خلق نسخه‌هایی سفارشی و نفیس گردید. شیوه‌های معرق و منبت تنها در قسمت آستر جلد به‌کار رفته‌اند. می‌توان گفت این رویه‌های نفیس به‌دلیل ظرافت در ساختار و آسیب‌پذیری در برابر مولفه‌های آسیب‌زننده در طول قرن‌های متمادی، یا تنها در قسمت داخلی کتاب کار شده و یا نمونه‌های موجود در این قسمت، محفوظ مانده تا به دست پژوهشگران برسد. رویه‌های ابری نیز در قسمت آستر جلد قرار دارند. البته خاطرنشان می‌شود که در جلدهای دیگری که به احتمال مربوط به این دوره باشند، کاغذ ابری در رویه جلد نیز وجود دارد که به‌دلیل شبهه در ارجاع تاریخی، کیفیت پایین و نواقص موجود در ارائه تصویر، در شمار نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش نیامده‌اند. روکش پارچه نیز تنها در آستر یک جلد از مجموعه مطالعاتی حاضر موجود است. کاربرد پارچه در جلدها بر اساس متون و شواهد موجود، از دوره‌های قبل از تیموری وجود داشته و شاید به‌سبب آسیب‌پذیری پارچه در استفاده طولانی‌مدت، جلدها از میان رفته و نمونه‌های محدودی در دسترس پژوهشگران باقی مانده است. لازم به ذکر است که در تمام نمونه‌های مطالعاتی تحقیق، علی‌رغم تفاوت نقش سرطبل با نقش رویه در ترکیب‌بندی و تزئینات، شیوه ساخت و جنس روکش سرطبل و بازوی واسط کاملاً از دفتین جلد پیروی نموده است.

References

Afshar, I. (2021). *Traditional bookbinding*. Tehran: Sokhan publications.

Akimushkin, O. F. (2011). The library-workshop (Kitabkhana) of Baysunghur-Mirza in Herat. (S. M. Tavakkolian & M. N. Parooch, Trans.). *Owraq-e Atiq*, 2, 187–202. (In Persian with English abstract). http://noo.rs/iMKp3

Arab, Y. (2022). *Categorization of methods of decorating the book covers of the Timurid era in order to use them in designing and execution of some contemporary examples*. [Master's thesis, Art University of Isfahan]. (In Persian with English abstract). http://library.aui.ac.ir/dL/search/default.aspx?Term=7071&Field=0&DTC=108

Ashbili, B. B. I. (2000). Al-taysir fi Sinaʿat Al-tasfir (M. A. Fekrat, Trans.). *Nameh-ye Baharestan*, 2, 5–18. (In Persian). http://noo.rs/ifpqY

Atiqi, M. (2014). A brief discussion of bookbinding and a critique of Iranian bookbinding from the Seljuks to the Qajar: Introduction and critique. *Miras*, 3–4, 267–274. (In Persian). http://noo.rs/٣Wg56

Azhand, Y. (2016). *History of Iran: The Timurid period*. Tehran: Jami.

..... (2009). Artistic achievements and patronage of Ebrahim Sultan. *Honarha-ye Ziba*, 14, 87–94. (In Persian). https://jhz.ut.ac.ir/article_٢٧٩٥٢_٥٥eb٤e٥١٨١b٠e١٣f٧a٠ce٨٨b٦cd٣٤٦٠٤.pdf

..... (2008). Artistic patronnage and achievements of Iskandar Sultan. *Journal of Visual and Applied Arts*, 111, 7–17. (In Persian). doi: 10.30480/vaa.2008.596

Bozorgi, A. S., & Hori, F. (2020). An examination of manuscript binding characteristics in the central library of the University of Tehran. *Academic Librarianship and Information*, 54, 107–127. (In Persian). doi: 10.22059/jlib.2021.241013.1374

Dahl, S. (1993). *History of the book from antiquity to the present*. (M. A. Khaksari, Trans.). Mashhad: Astan Quds Razavi.

Deroche, F. (2003). Binding and bookbinding (M. H. Marashi, Trans.). *Nameh-ye Baharestan*, 7–8, 87–97. (In Persian). http://noo.rs/LzE٥K

Ghelichkhani, H. R. (2021). Zar-Afshan: A *dictionary of terms relating to calligraphy "ornamentation" and the making of manuscripts as found in classical Persian poetry*. Tehran: Farhang-e Moaser.

Haldane, D. (1986). *Islamic bookbindings* (H. A. Azarnoush, Trans.). Tehran: Soroush.

Islam Panah, M. H. (2021). Misunderstanding in the description and explanation of Seyyed Yousef Hossein's cover-making treatise. *Ayeneh-ye Pazhoohesh*, 187, 251–260. (In Persian with English abstract). doi: 10.22081/jap.2021.70323

..... (2003). Sources of codicology: The edited versified treatise on cover-making by Seyyed Yusef Hossein Hindi. *Nameh-ye Baharestan*, 7–8, 25–34. (In Persian). http://noo.rs/rZwOR

Kavusi, V. (2010). *Tigh va tanbur*. Tehran: Matn.

La'l Shateri, M. (2016). The art of Khorasan in the era of Sultan Hussein Bayqara (875-911 AH): Based on music and painting. *Socio-cultural Studies of Khorasan*, 39, 91–120. (In Persian with English abstract). https://doi.org/20.1001.1.26766116.1395.10.3.4.3

Manzo, J.-P. (2001). *The art of Central Asia*. (S. M. M. Hashemi Golpayegani, Trans.). Mashhad: Astan Quds Razavi.

Mayel Heravi, N. (2019). *Book design in Islamic civilization*. Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi.

Pouroush, B. (2019). *Binding and bookbinding*. Great Islamic Encyclopaedia, 14, 20. (In Persian). https://cgie.org.ir/fa/article/223389/جلد-و-جلدسازی

Safari Agh-Ghaleh, A. (2011). *Codicology: Studies in Persian Manuscripts*. Tehran: Miras-e Maktub.

Sufyiani, A. A. A. b. M. (2003). The art of leatherworking and gold plating (A. Anvar, Trans. & Ed.). *Nameh-ye Baharestan*, 7–8, 5–24. (In Persian). http://noo.rs/CWE٦u

Talebpour, F., & Yazdani, N. (2015). A comparative study of the leather coverings of the Holy Quran between Timurid and Mamluk dynasties. *Negarineh-ye Honar-e Eslami*, 5, 4–

15. (In Persian with English abstract). doi:۱۰,۲۲۰۷۷/nia.۲۰۱۵,۴۸۳

URL1:https://www.researchgate.net/publication/373346245_Bindings_Bags_and_Boxes_Sewn_and_Unsewn_Manuscript_Formats_in_the_Islamic_World

URL2: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84328980/f1.item

URL3: https://dma.org/art/collection/object/5341924

URL4: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525118001/f1.planchecontact

URL5: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10465197k/f4.item

URL6: https://dma.org/art/collection/object/5341294

URL7: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10461483 4/f368.item

URL8: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525194900/f6.item

URL9: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433299n

URL10: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525192422/f1.item

URL11: https://dma.org/art/collection/object/5342986

URL12: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525204082/f1.item