بیتا پوروش

بررسی کتاب:

در جستجوی بهشت
هنرهای ایران
در دورهٔ صفویان، ۱۵۰۱ - ۱۵۷۶

Jon Thompson and Sheila Canby (eds.), *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran,1501-76*, Milan,Skira , 2004, 240 pages.

در جستجوی بهشت: هنرهای درباری ایران در دورهٔ صفویان، ۱۵۰۱-۱۵۷۶ نام یکی از آخرین کتابهای منتشرشده دربارهٔ هنر صفوی است. عنوان کتاب را از نمایشگاهی گرفته‌اند که در سالهای ۲۰۰۳ و ۲۰۰۴، در نیویورک و میلان برپا شد. این نمایشگاه، حاوی آثاری از هنر دورهٔ نخست سلسلهٔ صفویان در ایران بود که از بیش از ۳۵ موزه و مجموعه در سرتاسر جهان گردآوری شده بود. کتاب را شیلا کَنبی[1] و جان تامپسون[2] به مناسبت آن نمایشگاه فراهم آورده و منتشر کرده‌اند. این کتاب ویژگیهایی دارد که چنانچه نگوییم آن را در بین سایر مطالعات ایران‌شناسی ممتاز می‌کند، باری به آن جایگاهی خاص در این گونه تحقیقات می‌بخشد. در دورهٔ صفویان می‌توان دو بخش کلی تشخیص داد: بخش نخست، از سال ۹۰۷ق/۱۵۰۱م (سال تأسیس حکومت صفوی) تا ۹۸۴ق/۱۵۷۶م (سال وفات شاه‌طهماسب و روی کار آمدن سلطان‌محمد خدابنده، پدر شاه‌عباس)؛ بخش دوم، از سال ۹۸۴ق/۱۵۷۶م تا سال ۱۱۳۵ق/۱۷۲۳م (سال سقوط حکومت صفوی). اصولاً دربارهٔ هنر دورهٔ نخست صفویان، یعنی زمان شاه‌اسماعیل و پسرش شاه‌طهماسب، کمتر از دورهٔ دوم مطالعه و پژوهش شده است. موضوع بحث این کتاب هنر دورهٔ نخست صفویان است.

کتاب مجموعه‌ای است از مقاله‌ها، در پانزده فصل، که هر فصل به شاخه‌ای از هنر ایران اختصاص دارد. با این حال و به‌رغم تنوع موضوعات و تعدد نویسندگان، تدوین کتاب به گونه‌ای است که این فصول کلیتی واحد و منسجم می‌سازند. نویسندگان کوشیده‌اند از بیان تاریخچه و یا صرفاً معرفی تعدادی اثر فراتر روند و با تحلیل آثار و مطرح کردن فرضیات جدید، تصویری تازه از هنر این دوره ارائه کنند. به بیان دیگر در بیشتر فصول، یا موضوع انتخاب‌شده جدید است و محققان دیگر کمتر به آن پرداخته‌اند؛ یا نویسندهٔ مقاله از منظری جدید موضوع را بررسی کرده است. در این مجال، ویژگیها و محتوای هریک از فصول را به اختصار معرفی می‌کنیم.

تصویر
نام فایل: HuntFig 1.tif
کادر حذف شود.

شیلا کنبی در مقالهٔ نخست، «جهان صفویان اولیه»[3]، برای آشنا کردن خوانندگان با فضای موجود در آن زمان، به بیان تاریخچهٔ مختصری از دورهٔ صفویان می‌پردازد. این مقاله سه بخش اصلی دارد: ۱) زندگی شاه‌اسماعیل؛ ۲) دورهٔ نخست زندگی شاه‌طهماسب؛ ۳) دورهٔ بعدی حکومت شاه‌طهماسب در قزوین. در بخش نخست، به ریشه‌های سلسلهٔ صفوی و وضع اعتقادی، رواج شیعه و برخی تأثیرات آن بر عالم هنر می‌پردازد. بعلاوه، از ویژگیهای هنری هم که هنر دورهٔ صفوی میراث‌خوار آن بود و بر پایه‌اش استوار شد نیز سخن می‌گوید. دو بخش بعدی مقاله به دو دوره از حیات و حکومت شاه‌طهماسب اختصاص دارد. در این دو دوره، رفتار شاه‌طهماسب در قبال هنر بسیار متفاوت بوده است: او که در دورهٔ اول حامی و رواج‌دهندهٔ هنر بود، در دورهٔ دوم، به عللی که در کتاب ذکر شده است، آشکارا از هنر رو گرداند.

از ویژگیهای این مقاله، جستن علل این تغییر رفتار در دگرگونی زندگی و احوال شاه‌طهماسب است؛ از جمله افزایش تظاهر به دین‌داری، و نیز میل بیشتر به مال و زن در اواخر عمر و تأثیر زنان بر عقاید و اعمال او. از مهم‌ترین آراء نویسنده در این فصل، ارتباطی است که میان بیماری، ضعف بینایی و کاهش علاقهٔ طهماسب به نقاشی و سایر هنرها برقرار کرده است .

در مقاله دوم، «ساختن بر مبنای گذشته: شکل‌گیری معماری صفوی در سالهای ۱۵۰۱ تا ۱۵۷۶»[4]، سوسن بابایی به معماری در نیمهٔ نخست دوره صفوی می‌پردازد. به گفتهٔ او، معماری در این دوره، نسبت به دورهٔ پیش (دورهٔ تیموری) و پس از خود (بخش دوم دورهٔ صفوی) بسیار نابهنجار است. این معماری را می‌توان از طریق معدودی بناهای موجود و یا تغییرات اعمال‌شده در بناهای پیشین شناخت. مؤلف در ضمن مطالعهٔ این آثار، به شیوهٔ تأثیر عقاید مذهبی صفویان، یعنی تشیع دوازده‌امامی، بر طرز پرداختن ایشان به بقاع امامان شیعه (ع) نیز توجه کرده است.

چرا در این دوره هیچ مسجد جامع جدیدی ساخته نشد؟ به بیان دیگر، با توجه به اینکه از نظر تاریخی، ساختن مسجد جامع مظهر پیروزی یا انتقال قدرت است، به چه سبب حاکمان صفوی در بدو تأسیس این سلسله به این کار نپرداختند؟ نویسنده در پی طرح این سؤال، می‌پرسد چرا به‌رغم اهمیت این موضوع، محققان تا به حال توجهی به آن نکرده‌اند.

از نظر پریسیلا سوچک[1]، در مقالهٔ «خوشنویسی در دورهٔ صفوی»[5]، خوشنویسی نه تنها برای کسانی که کتاب استنساخ می‌کردند، بلکه برای مهرسازان، طرّاحان سکه، فلزکاران و قلم‌زنان

(1) Priscilla Soucek

و سایر هنرمندان مهارتی ضروری بوده است. خوشنویسی در خانواده‌های صفوی هنری بود که هم مردان آن را می‌آموختند و هم زنان. نویسنده دورهٔ مورد بحث (از ۹۰۷ تا ۹۸٤ق) را، از نظر هنر خوشنویسی، به سه قسمت تقریباً مساوی تقسیم کرده است: ۱) دورهٔ اول، زمانی است که سنتهای محلی سدهٔ قبل (سدهٔ نهم/ پانزدهم)، با تغییراتی اندک، ادامه یافت؛ ۲) دورهٔ دوم، زمانی است که گونه‌های منطقه‌ای مقاومت می‌کردند؛ لیکن شیوه‌های خطاطی که در هرات دورهٔ تیموری رشد یافته بود، در این زمان اعتلا یافت و ضوابط آن معین شد؛ ۳) دورهٔ سوم، که زمان به وجود آمدن خط جدید نستعلیق است.

موضوع بحث شیلا کنبی در فصل چهارم، «نقاشی صفوی»[۶] است. نقاشی هنری است که هم معماری و هم زندگی روزانهٔ دربار صفوی را ــ آن‌گونه که صفویان دوست داشتند تصویر شود ــ به ما نشان می‌دهد. شاید بتوان گفت که در تاریخ همهٔ هنرهای صفوی، نقاشان از همهٔ هنرمندان مهم‌تر بوده‌اند. از جملهٔ علل این اهمیت این است که ابزار کار ایشان قابل حمل بود؛ در نتیجه با شاه سفر می‌کردند و شخص شاه همواره بر کارشان نظارت داشت و یا حتی، خود او شخصاً نقاشی می‌کرد. از سوی دیگر، طرحهایی را که نقاشان و تصویرگران در کتابخانهٔ دربار خلق می‌کردند، سایر هنرمندان، از فلزکار و بافنده و نقش‌بند و کاشی‌کار، در آثار خود به کار می‌بردند. در نتیجه و به واسطهٔ نقاشی، وحدت سبکی در همهٔ شاخه‌های هنری آن دوره پدید می‌آمد.

این مطالعه نیز در سه بخش کلی صورت گرفته است: ۱) نقاشی قبل از شاه‌اسماعیل و در زمان او؛ ۲) نقاشی در دورهٔ نخست فرمانروایی شاه‌طهماسب و تأثیراتی که او بر هنرمندان گذاشت (در این بخش ضمن ذکر هنرمندانی نظیر بهزاد، آقامیرک، سلطان‌محمد و میرمصور، به معرفی برگه‌هایی از نسخهٔ *شاهنامه* و *خمسهٔ* نظامی نیز پرداخته است)؛ ۳) نقاشی صفوی پس از سال ۱۵۵۰. نظریهٔ مؤلف دربارهٔ تأثیر ضعف بینایی

تصویر
نام فایل: HuntFig 2.tif
کادر حذف شود.

شاه‌طهماسب در دگرگونی موضع او به نقاشی که در فصل نخست آمده بود، در اینجا نیز مبنا قرار گرفته و نویسنده احتمال داده است که همین تغییر جسمانی از عوامل مؤثر در پدید آمدن ویژگیهایی چون پرهیز از ریزنگاری و درشت شدن عناصر تصویر بوده باشد.

فصل پنجم، «تذهیب صفوی»[۷]، را نیز خانم کنبی نوشته است. به نظر او، سابقهٔ این هنر در ایران بیش از نقاشی است. در زمان شاه‌اسماعیل و شاه‌طهماسب، سبکهای تذهیب محلی هرات و تبریز درهم ادغام شد و سبک درباری واحدی را پدید آورد ــ نظیر همانچه در تصویرسازی کتاب رخ داد. البته این ادغام یکباره صورت نگرفت؛ از سوی دیگر، سبک شیراز را نیز باید در این تغییر سبکی و وارد شدن عناصر و ترکیب‌بندیهای جدید به تذهیب صفوی مؤثر دانست؛ هرچند که نمود سریعی نداشت.

در این فصل، مؤلف به ذکر ویژگیهای تذهیب در این دوران، از جمله دور شدن از ترکیب‌بندیهای هندسی به سمت به‌کارگیری عناصر گیاهی در ابعاد بزرگ‌تر و رنگ‌گزینی شفاف‌تر، می‌پردازد. در ادامه، توجه خواننده را به این نکته جلب می‌کند که گویی میان آثار تذهیب و هنرهایی نظیر جلدسازی و قالی و فلزکاری ارتباطی بصری وجود دارد. با استناد به این واقعیت، نویسنده

می‌پرسد که آیا این نزدیکی به سبب استفادهٔ همهٔ آنها از یک طرح بوده است؛ یا علت آن زبان مشترک نقشهای این دوران، بدون پیوندی مستقیم، است.

«صحافی صفوی»[8] عنوان مقالهٔ بعدی است. نویسنده، زرین طنیندی[(۲)]، نخست به بحث اهمیت صحافی در غنا بخشیدن به کیفیت اثر هنری می‌پردازدــ ای‌بسا مجلدهایی که جلد آنها نفیس‌تر از آثار خط و نقاشی درون آنهاست. به دنبال توصیف صحافی در دورهٔ شاه‌اسماعیل، آن زمان را «دورهٔ ترکیب سبکهای بسیار» می‌خواند. در این فصل، به این واقعیت تاریخی اشاره شده است که در آغاز سدهٔ دهم/ شانزدهم، زمانی که صفویان بر نقاطی نظیر تبریز و شیراز و هرات دست یافتند ــ که گنجینه‌های تیموری را در بر داشت ــ فرمانروای هنرمندانی شدند که کتابهایی چشم‌گیر پدید می‌آوردند و نیز مالک کتابخانه‌های سلطنتی‌ای که لبریز از چنین کتابهایی بود. منابع موجود حاکی از آن است که شاه‌اسماعیل و اطرافیان و حامیانشــ که در شکل‌گیری طبع هنری او بی تأثیر نبودندــ از ارزش این فعالیت هنری آگاه بودند، هنرمندان این مراکز را با خود به تبریز بردند و در آنجا گرد آوردند.

(2) Zeren Tanindi

(3) Tim Stanley

(4) James Allan

ذکر ویژگیهای سنت صحافی شیراز، تبریز، قزوین، هرات و سایر شهرهای خراسان مبحث بعدی این مقاله است. با مشاهدهٔ همهٔ این سبکها، می‌توان چنین برداشت کرد که در دورهٔ صفوی، به‌ویژه در سدهٔ دهم/ شانزدهم، به علت کتاب‌دوستی اشراف و نیز رواج فرستادن هدایای دیپلماتیک به رؤسای کشورهای دیگر، صحافی رشد چشم‌گیری کرده بود.

موضوع دیگر مربوط به هنرهای کتاب‌آرایی و تجلید «ظهور جلدسازی لاکی»[9] است. تیم استنلی[(۳)] نیز از این نکته یاد کرده است که صفویان به منابع تیموری در هرات دسترسی داشتند و این خود در تحولاتی که در امر صحافی و کتاب‌آرایی ایجاد کردند مؤثر بوده است. با توجه به این نکته که ابداع صحافی لاکی را به دربار آخرین فرمانروای تیموری نسبت می‌دهند، طبیعتاً صفویان وارث این هنر نیز گردیدند. می‌توان گفت که در این سبک صحافی، شیوهٔ سنتی پوشش چرم جای خود را بَه نقاشی و پوشاندن آن با لایه‌های لاک داد. شایان ذکر است که این آثار و شیوهٔ تولید آنها متأثر از نمونه‌های چینی بوده است. مؤلف به معرفی این نمونه‌های چینی و ارتباط آن با جهان اسلام و چگونگی شکل‌گیری صورت اسلامی این هنر که شاخصه‌های ساختار جلد کتاب اسلامی را دارا باشد، پرداخته است.

به بیان مؤلف، صحافی لاکی سدهٔ دهم/ شانزدهم را می‌توان در حکم به‌کارگیری نقاشی تصویری به همراه تذهیب غیرتصویری بر بخش بیرونی کتاب دانست. سپس به مؤلفه‌های سبک صحافی دربار صفوی می‌پردازد و نشان می‌دهد که این هنر، که در اصل در هرات رشد کرده بود، چگونه به شاخصهٔ صحافی صفوی بدل شد، به گونه‌ای که معرف سلیقهٔ صفوی به حساب می‌آمد. این امر به‌ویژه با استفاده از عناصر تصویری که وجه تمایز ایشان بود بارزتر می‌گردد.

جیمز آلن[(۴)][10] در «فلزکاری اوایل دورهٔ صفوی»[11]، بحث خود را با ذکر این نکته آغاز می‌کند که در دوران صفوی، مانند سایر دوره‌های اسلامی ایران، فلزات گرانبها جایگاهی والاتر از سایر مواد هنری داشته است. سپس به ذکر آراء و خاطرات جهانگردان خارجی در سفر به ایران و چگونگی پذیرایی از ایشان پرداخته است، که از اهمیت و جایگاه ظروف فلزی در دربار ایران حکایت می‌کند. با وجود اهمیت این شاخهٔ هنری، از آثار فلزکاری سدهٔ دهم/ شانزدهم نمونه‌های زیادی بر جا نمانده است. به عقیدهٔ آلن، می‌توان با مشاهده و مطالعهٔ نگارگریهای آن دوران، کمبود آثار باقی‌مانده را تا اندازه‌ای جبران کرد. به نظر او، با آنکه این تصاویر منبع خوبی برای تحقیق در تحول ساختار و کاربرد این آثار به شمار می‌رود، مطالعهٔ روشمندی در این زمینه انجام نشده است.

نویسنده سپس آثار فولادی و ارتباط آن با جنگ چالدران را تشریح کرده است. هرچند فولاد

در دورهٔ مورد نظر اهمیت و شهرت مفرغ و برنج را نداشته، به صورتهای گوناگون به کار می‌رفته است. فولاد را نخست در اسلحه‌سازی و زره‌سازی به کار می‌بردند. با گذشت زمان، در موارد دیگری چون ساختن عَلَم نیز از آن استفاده کردند. عَلَم در اصل نشان جنگ بود؛ لیکن بعداً در مراسم عاشورا نیز کاربرد پیدا کرد. پس از این بحث، چگونگی استفاده از فلزات پَست‌تری مانند روی مطرح شده است. در آخر، مؤلف به ارتباطات فرهنگی میان صفویان و دربار مسلمانان هند و نیز تأثیرات غرب می‌پردازد و چنین نتیجه می‌گیرد که تأثر هند به‌مراتب بیش از تأثر از غرب بوده است.

فصل نهم، تألیف امیلی سَوِج- اسمیت[۵]، به «کاسه‌دعاهای صفوی»[۱۲] اختصاص دارد. در ایران، این کاسه‌های شفابخش را دست‌کم از سدهٔ ششم/ دوازدهم به بعد از آلیاژهای مختلف فلزی در تعداد زیاد می‌ساخته‌اند. ساخت این ظروف در اصل برخاسته از این اعتقاد است که آب در تماس با اذکار شریفی که بر کاسه نوشته‌اند متبرک می‌شود و با نوشیدن آن مریض شفا می‌گیرد و زاییدن زن باردار آسان می‌شود و وضع مالی فقیر بهبود می‌یابد. به نظر مؤلف، چنین اعتقادی سخت تحت تأثیر اعتقاد به ظروف جادویی است که پیش از اسلام در بین‌النهرین رایج بوده است؛ هرچند که ارتباطشان مستقیم نیست و در فرم و کارکرد تفاوتهای بارزی دارند.

دست‌کم می‌توان نوزده کاسه را به دورهٔ صفوی نسبت داد، که از این تعداد نه کاسه متعلق به نیمهٔ اول سدهٔ دهم/ شانزدهم است. بر این کاسه‌ها، علاوه بر آیات و عبارات قرآنی، نشانه‌هایی از علوم غریبه نیز درج شده است، که بر همین اساس، می‌توان آنها را به سه دسته تقسیم کرد: ۱) آنها که دارای اعداد و ارقام و نوشته‌هایی مربوط به علوم غریبه است (شش نمونه از این دسته بر جا مانده که همگی متعلق به شیعیان است)؛ ۲) آنها که دارای نقش‌مایه‌های احکام نجوم است؛ ۳) گروهی که مربع حرز، حاوی حروف ابجد، بر آنها نقش شده است.

مقالهٔ «سفالینه‌های ایرانی سدهٔ شانزدهم»[۱۳]، نوشتهٔ یولاند کرو[۶]، به سفالینه‌های آبی‌وسفید اختصاص دارد که از نمونه‌های شاخص سفالینه‌های صفوی است. با آنکه مطالعات و نمونه‌های موجود در این زمینه بسیار محدود است؛ مؤلف با استناد به ظرف آبی‌وسفید تاریخ‌داری نشان می‌دهد که سفالینه‌های آن زمان از ظروف صادراتی سدهٔ نهم/ پانزدهم سلسلهٔ چینی مینگ[۷] متأثر بوده است. در ادامه، به ذکر چگونگی این ارتباط پرداخته و دلایل نابسامانی وضع سفال در این دوره را تشریح کرده است.

رجینا کرال[۸] در مقالهٔ «سفالینه‌های چینی در سالهایَ نخستَین صفویه در ایران»[۱۴]، می‌گوید اصولاً در خاورمیانه، فن ساخت سفالینه‌هایی که هم بدنه‌ای سخت داشته باشد که آب به درونشان نفوذ نکند و کثیف نشود و هم لعابشان ترک نخورد آن‌چنان وجود نداشته است. تنها می‌توان گفت که ظروف چینی اصل، یا به اصطلاح پرسلن، این خواص را داشته است. از سوی دیگر، از آنجا که برای ساختن ظرف غذا هیچ ماده‌ای به خوبی سفال و سرامیک نیست، همهٔ حاکمان آسیایی، از جمله صفویان، از ظروف ساخت چین استفاده می‌کردند. با توجه به نمونه‌های تصویرشده در نگاره‌های آن دوره، چون ظروف در این نگاره‌ها به صورت آرمانی و مطلوب تصویر شده است، نمی‌توان به‌درستی دریافت که آیا در اصل ایرانی است یا چینی.

«قالیها و بافته‌های اوایل دورهٔ صفوی»[۱۵]، از جان تامپسون، دیگر گردآورندهٔ کتاب، از جهاتی با دیگر مقالات تفاوت دارد. مؤلف در ابتدا شیوه‌های رایج در مطالعه و تحلیل قالی را که در اوایل سدهٔ بیستم، محققانی نظیر کونل[۹] و اردمان[۱۰] پدید آوردند مطرح می‌کند. او برخی از این آراء را رد می‌کند و می‌گوید قصد او نه تکرار آن اندیشه‌ها، بلکه بررسی قالی صفوی از منظری جدید و طرح نظریه‌هایی تازه است. او این امر را با گشودن چندین سرفصل، که غالباً به صورت سؤال مطرح شده است، به پیش می‌برد. در بخش اول، از تداوم هنر دورهٔ ترکمانان آق‌قویونلو در

(5) Emilie Savage-Smith

(6) Yolande Crowe

(7) Ming (1368-1644)

(8) Regina Krahl

(9) Kühnel

(10) Erdmann

تصویر
نام فایل: HuntFig 3.tif
کادر حذف شود.

دورهٔ صفوی سخن می‌گوید. از آنجا که شاه‌اسماعیل در دوازده سالگی به قدرت رسید و به تبریز، مکان حکومت یعقوب‌بیگ آق‌قویونلو، رفت و، از سوی دیگر، با ایشان قرابت داشت (نوهٔ اوزون‌حسن و خواهرزادهٔ یعقوب‌بیگ بود)، حضور و تداوم آن سنت هنری در دورهٔ صفوی، دور از ذهن به نظر نمی‌رسد.

در ادامه، مؤلف بیشتر بر طرّاحی قالیها و افراد شاغل به این امر پرداخته است. به عقیدهٔ او، میان این افراد و هنرمندان شاغل در کتابخانهٔ دربار، ارتباطی وجود داشته است. لیکن باید در نظر داشت که هر هنرمندی نمی‌توانسته است به طرّاحی قالی بپردازد. طرّاحان قالی آشنایی دقیقی با فن این رشته داشته‌اند، چرا که بایست به این نکته تسلط می‌داشتند که تا چه حد از جزئیات طرح در حین بافت قابل اجراست. سپس به‌اختصار، به زندگی یکی از این طرّاحان که درباره‌اش اطلاعاتی موجود است، یعنی غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی، می‌پردازد.

از نکات دیگری که در این مقاله ذکر شده است این نکته است که قالیهای درباری الگوی اصلی اقسام نقوش قالی بوده؛ و با دلایلی، نشان می‌دهد که در طول زمان از خود این قالیها تقلید شده است. موضوع بعدی خاستگاه و موطن فرهنگی قالیهای صفوی است. مؤلف در این بخش به تأثیر نواحی شرق و غرب ایران، از جمله آسیای مرکزی و عثمانی، و ویژگیهای هر یک از ایشان پرداخته و در نهایت به نتیجه‌ای متفاوت با سایر مقالات این کتاب رسیده است. به عقیدهٔ او، تصاویر موجود در نگاره‌ها منابع معتبری برای شناخت بهترِ قالیها نیست و نمی‌توان به آنها کاملاً استناد کرد. پس از به پایان رساندن بحث قالی، دیوارآویزهای ابریشمی و نیز نمد و تاجهای رایج در آن زمان بررسی شده است.

جنیفر ام. اسکرس[11] در سیزدهمین مقاله، «از پس شیشهٔ کبود، نظری اجمالی به مدهای صفوی»[16] افکنده است. در این فصل، از لباس چون سلاحی قدرتمند در فرهنگ سیاسی و اجتماعی ایران، از زمان هخامنشیان و ساسانیان به بعد، سخن رفته است. مؤلف این مقاله نیز از لباسهای تصویرشده در نگاره‌ها بهره برده است.

«طالع‌نامهٔ شاه‌طهماسب»[17]، نوشتهٔ سرگئی تورکین[12]، آخرین مقالهٔ این کتاب است. در این فصل، کتابی خطی، موجود در کتابخانهٔ دانشگاه ایالتی سن پترزبورگ، معرفی شده است. این نسخه که دربردارندهٔ طالع‌نامهٔ شاه‌طهماسب است، تحت عنوانِ کلی «تاریخ ایران» در فهرست این کتابخانه معرفیَ شده است. به عقیدهٔ مؤلف، همین امر سبب شده است که، با وجود اهمیت آن، تا به حال از چشم محققان مخفی بماند. موضوع این نسخه «تاریخ فارسی فی ولادت السلطان ابی‌المظفر شاه‌طهماسب» است. شاید کلمهٔ «تاریخ» در اینجا هم به معنای زمان ولادت باشد و هم به معنای سرگذشت.

گویا تا همین اواخر در خاورمیانه این‌گونه طالع‌نامه، یا ولادت‌نامه، بسیار رایج بوده است. نسخهٔ مذکور ساختاری کاملاً کیهان‌شناسانه و طالع‌بینانه دارد. این نسخه در قطع ۱۸۵×۱۲۵مم و حاوی پنجاه صفحهٔ دوبرگی است. بخش نخست به خط نسخ و بخش دوم به خط نستعلیق نوشته شده است. ترتیب صفحات رعایت نشده، به صورتی که گویی یک‌بار باز و مجدداً صحافی شده است.

(11) Jennifer M. Scarce

(12) Sergei Tourkin

کتاب پیوست ارزنده‌ای هم دارد که نه تنها درک بهتر مقالات را میسر می‌کند؛ بلکه در حکم مقاله‌ای جداگانه درخور بررسی است. از جمله مطالب مطرح‌شده در این پیوست، گزیده‌ای از چگونگی ملاقات سفیران پرتغال با شاه‌اسماعیل و نیز گزارشی از یکی از مراسم شکار اوست. شایان ذکر است که شکار از جمله علایق درباریان ایران بوده و شاه‌اسماعیل نیز توجهی خاص بدان داشته است. گویی عنوان کتاب نیز به گونه‌ای انتخاب شده است که به این نکته تلویح داشته باشد.[۱۸] در خاتمهٔ کتاب، تقویم تطبیقی میلادی و هجری قمری آمده است.□

پی‌نوشتها

[۱] متصدی بخش عتیقات شرقی در موزهٔ بریتانیا (British Museum)، که آثار متعددی دربارهٔ هنر دورهٔ صفوی نوشته است.

[۲] کارشناس پارچه

[3] The World of the Early Safavids

[4] Building on the Past: the Shaping of the Safavid Architecture, 1501-76

[5] Calligraphy in the Safavid Period 1501-76

[6] Safavid Painting

[7] Safavid Illumination

[8] Safavid Bookbinding

[9] The Rise of Lacquer Binding

[۱۱] استاد بخش هنرهای شرقی، موزهٔ اشمولین (Ashmolean) آکسفورد

[11] Early Safavid Metalwork

[12] Safavid Magic Bowls

[13] Sixteenth Century Persian Ceramics

[14] Chinese Ceramics in Early Safavid Iran

[15] Early Safavid Carpets and Textiles

[16] Through a Glass Darkly? Glimpses of Safavid Fashions of Sixteenth Century

[17] The Horoscope of Shah Tahmāsp

[۱۸] hunt در زبان انگلیسی به معنای «شکار» است و در ترکیب با حرف اضافهٔ for (hunt for) معنای «در جستجوی چیزی بودن» به خود می‌گیرد.