سرآغاز

اصفهان صفوی و معضل طبقه‌بندی در تاریخ هنر

زبان پدیده‌ای است زنده و عناصر و ساختار آن در طول زمان دستخوش دگرگونی صوری و معنایی می‌شود. واژه در زمرهٔ این عناصر دگرگون‌شونده است. چه‌بسا واژه‌ها در زبان ما که با حفظ صورت، معنای نخستین خود را از دست داده و معناهای تازه به‌دست آورده‌اند، یا معناهای تازه را بر معناهای پیشین افزوده‌اند. این وضع در دوران جدید، چه در کیفیت و چه در کمیت واژه‌ها، صورت و سرعتی حاد یافته است. گویی واژهٔ «تاریخ» از جملهٔ واژه‌هایی است که در روزگار ما، معناهای اصلی و فرعی یا معناهای حقیقی و مجازی‌اش بر جای یکدیگر نشسته‌اند. چون در سخن گفتن از تاریخ با امر تاریخی سروکار داریم، موضوع دشوارتر می‌شود؛ زیرا گاهی معنای امروزین تاریخ را بر دوش همین واژه در متنهای کهن می‌نهیم، یا برعکس؛ و این‌چنین، راه کژفهمی و حتی مغالطه بر ما هموار، و طریق تفاهم دشوار می‌شود.

از متنهای کهن چنین برمی‌آید که آنچه فارسی‌زبانان از واژهٔ «تاریخ» اراده می‌کردند، متنی بود نوشته دربارهٔ احوال و اخبار گذشتگان. وقتی که ابوالفضل بیهقی می‌گوید: «می‌خواهم که داد این تاریخ به‌تمامی بدهم و گِرد زوایا و خبایا برگردم، تا هیچ از احوال پوشیده نماند»[1]، از نوشته‌ای به‌نام «تاریخ» یاد می‌کند که موضوعش احوال و اخبار گذشتگان است. به سخن دیگر، موضوع تاریخ «احوال و اخبار گذشتگان» بوده است و به خود آن موضوعْ «تاریخ» نمی‌گفته‌اند. موضوع تاریخ، بسته به مورد، اخبار والیان دین یا دنیا یا احوال مکانی و شهری بود و به‌تناسب، نام حال و خبر و حدیث و واقعه و اثر و مأثر و سیرت و تذکرت و حکایت می‌گرفت. امروز ما، گویی متأثر از زبانهای اروپایی، هم به دانش تاریخ و گزارش تاریخ و نوشتارِ تاریخْ «تاریخ» می‌گوییم، هم به موضوع آن. از همین‌روست که برخی برای پرهیز از خَلط، بدانچه گذشتگان «تاریخ» می‌گفتند، «تاریخ‌نامه» می‌گویند؛ و گاهی تاریخ چون امر خارجی (یا تاریخ چون رویداد) را «تاریخ درجهٔ یك» و تاریخ چون گزارش از آن امر بیرونی را «تاریخ درجهٔ دو» می‌خوانند. باری در بحث از تاریخ هنر، برای پرهیز از خلط و مغالطه، باید به این تفاوت توجه کرد.

در مطالعهٔ تاریخ هنر به اصطلاحاتی چون جریان و مکتب و سبك و شیوه برمی‌خوریم. آیا این اصطلاحات به تاریخ درجهٔ یك (تاریخ چون رویداد) تعلق دارد یا به تاریخ درجهٔ دو (تاریخ چون گزارش)؟ به سخن دیگر، آیا اینها اصطلاحاتی است که خود در عالم خارج در تاریخ هنر روی داده و وقوع

یافته است، یا مفاهیمی است که مورخان هنر برای شناختن تاریخ و شناساندن آن به‌کار برده‌اند؟ این موضوعی است مهم و نیازمند تحقیق؛ اما در مراجعه‌ای اجمالی به تاریخ هنر (چون رویداد)، درمی‌یابیم که این اصطلاحها «به معنای امروزی‌شان» در عالم هنر پیش از رنسانس سابقه ندارد. در عالم نامدرن، به معنای اعم آن، هنر (یا پیشه و حرفه) بر سنت و سلسله‌های استادان و شاگردان و حلقه‌ها و علقه‌های حرفه‌ای و معنوی یا خویشاوندی مبتنی بود؛ و اینها جای خود را در عالم مدرن به نبوغ و خلاقیت هنرمند سپردند. در عالم نامدرن نیز شیوه و طرز استادان و احوال آنان حلقه‌ای بر گرد ایشان و اعقابشان پدید می‌آورد و این حلقه‌ها گاه با هم در تعارض هم می‌افتادند (و البته گاهی نفسانیت سرشتِ آدمیزاد هم در آن دخیل می‌شد)؛ اما دست‌کم مدعای آنان نه محض نوآوری و بیان خویشتن، بلکه توفیق بیشتر در دریافتن و عملی کردن حقایقی بود که معتقد بودند خداوند آنها را از راه سنن در میان مردمان جاری ساخته و آن حقایق از طریق واسطهٔ معنوی به استادانشان رسیده است. در آن عالم نیز سخن نو را حلاوتی دیگر بود؛ اما نو آوردن چیزی بود و بدعت گذاشتن چیزی دیگر. لیکن در عالم مدرن، همهٔ حیثیت هنر به خلاقیت و نبوغ هنرمند وابسته شد؛ حیات هنرمند در گرو آن شد که چیزی نو و دیگرگونه بیاورد که با خود او همراه باشد. این‌چنین شد که هنرمند و آثار هنرمند با سبکها همراه گشت؛ هنرمندی شیوه‌ای نو آورد و هنرمندانی دیگر آن را پروردند و رفته‌رفته سبکی پدید آمد، آن‌چنان که گاه در یك زمان یا برهه‌ای کوتاه، دهها سبك سر برآورد. گروهها و مدعیان سبکهای هنری، چون اعضای حزبهای سیاسی، بیانیه و مرامنامه یافتند و به مبارزه برخاستند.

پیداست که کار مورخ هنر در بررسی هنر مدرن ناگزیر با سبك و مکتب می‌افتد. ماهیت تاریخ هنر جدید «چون رویداد» اقتضا می‌کند که «گزارش» آن نیز معطوف به سبك‌شناسی و مکتب‌شناسی باشد. به سخن دیگر، در تاریخ هنر جدید، تاریخ درجهٔ یك و تاریخ درجهٔ دو هر دو به‌نحوی معطوف به سبك و مکتب است. هنگامی که مورخ هنر دوران جدید از سبك و مکتب سخن می‌گوید، به امری بیرونی دلالت می‌کند؛ هرچند که گزارش او از سبك‌بندی رویدادهای هنری از ذائقه و نظریهٔ او هم عاری نیست.

با این تعبیر، پیداست که به‌کار بردن مفاهیم مدرن مکتب و سبك و مانند آنها دربارهٔ تاریخ هنر نامدرن تا چه پایه باید با احتیاط همراه شود. در روزگار ما، برخی از مورخان هنرِ عالم نامدرن ــ از جمله هنر ایران ــ یا از سر بی‌احتیاطیْ این مفاهیم مدرن را بی‌باکانه دربارهٔ آن عالم نیز به‌کار برده‌اند؛ یا متکبرانه پنداشته‌اند که گزارش کردن تاریخ هنر و تحلیل آن تنها به‌واسطهٔ این مفاهیم ممکن است؛ یا (در خصوص آن دسته از مورخان هنر که از عالمهای شرقی برخاسته‌اند) منفعلانه گمان برده‌اند که اگر نتوانند تاریخ هنر خود را با این گونه مفاهیم تبیین کنند، بر فرهنگ خود مُهر زبونی زده‌اند.

آری مورخ هنر ایران نیز برای شناختن و تحلیل کردن و گزارش کردن تاریخ هنر ایران ناگزیر از طبقه‌بندی و تقسیم‌بندی است؛ اما این طبقه‌بندی باید تا جای ممکن با ماهیت تاریخ درجهٔ یك هنر ایران سازگار باشد. پیداست که در هر طبقه‌بندی و دسته‌بندی و تقسیم، بخشی از واقعیت نادیده گرفته می‌شود؛ یعنی طبقه‌بندی در تاریخ، هم خدماتی دارد و هم صدماتی. طبقه‌بندی‌ای پذیرفتنی است که خدمات آن بر صدماتش افزون باشد. تاریخ هنر ایران ویژگیهای ماهوی مهمی دارد که در تاریخ‌نویسی هنر بدانها کمتر اعتنا شده است و از قضا همین ویژگیهاست که تقسیم‌بندی با ابزارهای متعارف تاریخ هنر را برنمی‌تابد. یکی از آنها درهم‌آمیختگی عنصرها و جلوه‌ها و حوزه‌های فرهنگی است. وقتی درآمیختگی دین و دنیا، هنر و حرفه و صنعت و آموزش، آداب و ادب و اقتصاد، از مشخصه‌های فرهنگ باشد، گوهر آن در برابر تقسیم‌بندیهای شناختی متعارف مقاومت می‌کند و از کف محقق می‌گریزد. ویژگی دیگرْ تداوم و پیوستگی چشم‌گیر تاریخی است. در تاریخ هنر ایران می‌توان حوزه‌ها و دوره‌های گوناگونی تشخیص داد؛ اما هر دوره بر دوش دوره‌های پیش استوار است، هیچ دوره‌ای مستقل تلقی نمی‌شود، و گویی اهل این فرهنگ از «بازگشت» به دوره‌های پیش پرهیز می‌کنند. چنین است که تمایلهایی چون بازگشت به هنر باستان یا مکتبهایی با پیشوند مترادف «نئو» و مانند آن در هنر تاریخی ایران یافت نمی‌شود.

با هر ابزاری که به سراغ شناخت تاریخ هنر ایران برویم و به هر نوع طبقه‌بندی یا تقسیم‌بندی سبکی یا مکتبی یا دوره‌ای که دست یابیم، باید بدانیم که این طبقه‌بندی تاریخ اولاً به تاریخ درجهٔ دو تعلق دارد و در ذات تاریخ درجهٔ یك نیست؛ پس اعتباری است. ثانیاً باید در طی زمان در معرض داوری اهل نظر قرار گیرد و در مجموعهٔ معرفت دربارهٔ تاریخ هنر ایران پذیرفته شود.

◆

تاریخ اصفهان نمونه‌ای از تاریخ ایران است: تاریخی پرآشوب و فتنه و پرفراز و نشیب و تلخ و پرخون، و در همان حال آکنده از شیرینی و لطف و ظرافت و خلاقیت و معنویت؛ تاریخی مرکب از برآمدنها و فروافتادنهای پی‌درپی، که گویی همانها نیز ظاهر و باطن شهر را قوام‌یافته‌تر و استوارتر و زیباتر ساخته است.

چهرهٔ پرنشاط اصفهان رنگین نیمهٔ دورهٔ صفویان، روزگارهای ناخوش گذشتهٔ این شهر را از دیده پنهان می‌دارد ــ قتل عام روزگار عباسیان و بعدها تیمور، افتادن آن در کشمکش سامانیان و دیلمیان و غزنویان، آسیب دیدن از دست اسماعیلیان در سدهٔ پنجم، ... . اما این شهر در روزگار پیش از صفویان نیز بارها خوش درخشیده بود. در یکی از همان سالهای پرآشوب تاریخ ایران بود که ناصر خسرو، آن حکیم تیزبین که *سفرنامه*‌اش را به‌حق می‌توان تاریخ معماری و شهر شمرد، درباره‌اش گفت: «من در همهٔ زمین پارسی‌گویان، شهری نیکوتر و جامع‌تر و آبادان‌تر از اصفهان ندیدم.»[۲]

با همهٔ این اوجها، اصفهان در نیمهٔ دورهٔ صفویان حیاتی دیگر یافت. شاه‌عباس با انتقال پایتخت به اصفهان، در عین انتخاب نقطه‌ای با اهمیت نظامی و با امکانات گستردهٔ طبیعی برای توسعه، از پیشینهٔ فرهنگی این مکان نیز برای تمرکز فعالیت فرهنگی حکومت جدید بهره برد. در دورهٔ او، مجموعهٔ امکانات اصفهان و اوضاع روزگار و توانایی و جسارت و خوش‌فکری و قوت مدیریت او نهضتی در فرهنگ ایران پدید آورد که در هنرها نیز تجلی یافت؛ از جمله: تعریفی نو از مرکز شهر و پدید آمدن صورتی تازه از میدان و خیابان؛ مشارکت باغهای خصوصی و عمومی در پدید آوردن کالبد شهر؛ مطابقت نظام شهری با خرده‌فرهنگهای دینی و مذهبی جامعه؛ گسترش دامنهٔ تجربهٔ معمارانه در تحقق خیال رنگین ایرانیان که در دورهٔ تیموریان و ترکمانان آغاز و در نیمهٔ اول دورهٔ صفویان استوار شده بود و پدید آمدن فضایی تازه که حاصل تأمل در کلیات و جزئیات بنا بود و دگرگونی هنرهای معمارانه را در پی داشت؛ ظهور امکانات نو در پختن و به کمال رساندن خط، خاصه خط نستعلیق؛ امکان آزمونهای تازه در نقاشی که دیگر منحصر به کتاب‌آرایی نبود؛ اقسام تذهیب و جلدسازی؛ شکوفایی هنرهای مربوط به بافته‌ها؛ هنرهای مربوط به فلز و چوب و همهٔ اثاث زندگی و حتی ساختن هنرمندانهٔ جنگ‌افزارهای نو ... .

این نهضت فرهنگی و هنری که در آغاز هزارهٔ دوم هجری در اصفهان پدید آمد و در همان زمان در همهٔ رشته‌های هنری به صورت تحولی اساسی رخ نمود، در همه جا به «مکتب» مستقلی بدل نشد یا هویت خود در قالب مکتب را در سده‌های بعد نشان داد. با این همه، این تحول آن‌چنان شگرف است که می‌توان آن را از دوره‌های قبل و بعد و نیز از جریانهای هم‌زمان در دیگر حوزه‌های فرهنگی در جهان اسلام بازشناخت. از این رو، با آنکه وجود مکتبی به نام «مکتب اصفهان» در همهٔ رشته‌های هنر مورد اتفاق همهٔ محققان و مورخان هنر ایران نیست، انتساب همهٔ جریانهای هنری در این دوره به اصفهان خالی از وجه نیست.

مطالعهٔ این نهضت، ویژگیها و عناصر آن، و نسبت همهٔ جنبه‌های حیات انسان ایرانی در آن دوره از مهم‌ترین وظایف در مطالعات تاریخی هنر ایران است؛ و همین، از هدفها و فایده‌های برگزاری همایش بین‌المللی مکتب اصفهان در این روزهاست. این رویداد می‌تواند بستری مناسب برای تعامل محققان و دریافتن کاستیها فراهم آورد. مورخ هنر ایران باید با استفاده از چنین بستری، برای یافتن نظامهای شناختی و طبقه‌بندی مناسب تاریخ هنر ایران، مانند دوره‌بندی و مکتب‌شناسی، به تحقیقات نظری و تاریخی بپردازد. تعریف مکتب و سبك و شیوه و دوره و دوران در تاریخ هنر ایران و تشخیص مصادیق آنها از مهم‌ترین و دشوارترین این کارهاست. مورخ هنر ایران باید به دنبال این تعاریف، احوال دورهٔ صفویه و انطباق نهضت هنری اصفهان و جلوه‌های آن در آن دوره را با این تعاریف بیازماید. در تبیین مکتب اصفهان، باید به مذهب و اندیشه و سیاست و فرهنگ و جامعه و مظاهر فرهنگی نیز توجه و تعامل همه با هم را با مستندات منظور کند. باید به خصوصیات فرهنگ ایران، پیشینهٔ اصفهان، روابط فرهنگی میان اصفهان و دیگر کانونهای فرهنگی در آن دوره، سیاق فکری و سیاسی و اجتماعی اصفهان در آن دوره، و مناسبات میان هنرها، تأثیر قدرت در رشد یا افول برخی هنرها، و مانند اینها بپردازد.

◆

این شماره از *گلستان هنر* تماماً به هنر اصفهان در دورهٔ صفویان اختصاص یافته است. هدف از سفارش و گزینش و تنظیم مقالات این شماره مروری اجمالی بر وجوه اصلی هنر اصفهان در دورهٔ صفویه و جلب توجه به جنبه‌های تحلیلی یا پنهان آن و دعوت مخاطبان به تعمق در حوزه‌های ذیربط بوده است. نخستین مقاله مربوط به مبانی زیبایی‌شناسانهٔ هنر

صفویه است. با آنکه محققان و مورخان هنر و ایران‌شناسان به هنر دورهٔ صفویه بیش از دوره‌های دیگر اعتنا کرده‌اند، تا کنون به مبانی زیبایی‌شناسانهٔ این هنر کمتر توجه شده است. نویسنده می‌کوشد در این مقاله ویژگیهای اصلی زیبایی‌شناسی هنر این دوره را تبیین کند. مبحث نظری دیگر دربارهٔ هنرهای نمایشی است. محققان تاریخ نمایش ایرانی ریشه‌های این هنر را در آیینهای مذهبی دورهٔ صفویه می‌دانند. اما با توجه به اینکه فرهنگ دورهٔ صفویه خود در دورهٔ پیشین، یعنی دورهٔ تیموریان، ریشه دارد، نمی‌توان بدون توجه به آثار ارزندهٔ شخصیت بزرگ تصوف و تشیع در آن دوره ــ ملاحسین واعظ کاشفی بیهقی ــ تکوین آیینهای نمایشی در دورهٔ صفویه و پس از آن را به‌درستی شناخت. بر این مبنا، نویسنده به بررسی مبانی نظری و آداب هنرهای آیینی و رسوم اجتماعی در آثار او می‌پردازد.

در پی این مقاله، چند مقاله دربارهٔ شهرسازی اصفهان صفوی می‌آید. فصل «اصفهان» از کتاب *شهرهای ایرانی*، نوشتهٔ لارنس لاکهارت، از متنهای شناخته در نزد محققان تاریخ اصفهان، تا کنون ترجمه نشده است. این مقاله در مقام مقدمه‌ای بر مقالات بعدی، تصویری اجمالی از تاریخ اصفهان به‌دست می‌دهد. سپس در مقاله‌ای دیگر، گفته‌های سیاحان اروپایی دربارهٔ اصفهان صفوی مرور می‌شود. مورخان تاریخ معماری و شهرسازی دورهٔ صفویه پیوسته به سفرنامه‌های اروپاییان به منزلهٔ منبع مهم مطالعات خود دربارهٔ خیابان چهارباغ ارجاع کرده‌اند؛ اما تا کنون مقاله‌ای نوشته نشده است که اهم آراء این سیاحان را یکجا در بر داشته باشد. به‌علاوه، این مقاله نیز مقدمه‌ای است برای فهم بهتر سه مقالهٔ نو و بسیار مهم بعدی دربارهٔ چهارباغ و باغها و دولت‌خانهٔ صفوی در اصفهان.

برخلاف تصور رایج، مهم‌ترین نوآوری در هنر اصفهان دورهٔ صفویه نه در معماری، بلکه در شهرسازی آن است. آیا خیابانی با ویژگیهای کلی چهارباغ در شهرهای ایران و جهان اسلام سابقه‌ای دارد؟ نویسندهٔ مقالهٔ «خیابان چهارباغ اصفهان، مفهومی نو از فضای شهری» برای یافتن پاسخ این پرسش به تبارشناسی مفهومی و کالبدی و کارکردی خیابان چهارباغ پرداخته و در نهایت، با تبیین ویژگیهای یگانهٔ چهارباغ صفوی، به این نتیجه رسیده که خیابان چهارباغ فضای شهری‌ای کاملاً نو در تاریخ شهرسازی ایران است. نویسندهٔ مقالهٔ بعدی، «بینش شاه عباس: شهرسازی سلطنتی اصفهان» بر آن است که طرح شهرسازی اصفهان را نمی‌توان مبتنی بر وجود مکتبی خاص در شهرسازی شمرد، بلکه باید آن را مرهون اندیشهٔ شخص شاه عباس دانست.

ارکان ترکیب شهری اصفهان صفویْ خیابان و میدان و مجموعهٔ کاخها و باغهاست. در مقالهٔ «باغهای دورهٔ صفویه: گونه‌ها و الگوها»، یکی دیگر از این ارکان بررسی شده است. محققان تاریخ معماری در ایران معمولاً از نقش بانیان و حامیان معماری غفلت می‌کنند. یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین حامیان معماری در دورهٔ صفویه، که تصویر کنونی ما از اصفهان آن دوره تا حد بسیاری مدیون کارهای اوست، میرزا تقی اعتمادالدوله (ساروتقی) است. از آثار مهم او تالار ستون‌دار عالی‌قاپو و چهل‌ستون، دو مجموعه به نام خود او، و نیز پل خواجوست. نویسندهٔ مقالهٔ «نقش میرزا محمدتقی (ساروتقی) در معماری دورهٔ صفویه» به بررسی نقش یکی از افراد شاخص این دوره در معماری می‌پردازد.

سه مقالهٔ بعدی به تزیینات معماری دورهٔ صفویه اختصاص دارد. مجموعهٔ دیوارنگاره‌های چهل‌ستون هم از جهت جایگاهشان در تحول تاریخ نقاشی ایران، هم تأثیر در فضای معماری این کاخ، و هم شناخت هنر و معماری در سیاق سیاسی دورهٔ صفویه اهمیت بسیار دارد. نویسندهٔ مقالهٔ دوم از این بخش نیز به بررسی یکی از این نگاره‌ها و نسبت آن با سیاق ادبی و سیاسی آن دوره می‌پردازد. سومین مقالهٔ این بخش دربارهٔ یکی از اقسام تزیینات ظریف کاخ عالی‌قاپو و روش اجرای آن است.

گلستان هنر قاضی میراحمد منشی قمی از مهم‌ترین و نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران است. با آنکه این رساله، که در اصفهان دورهٔ صفویه پدید آمد، در شناخت هنرهای ایرانی اهمیتی چشم‌گیر دارد و محققان همواره در رد یا ابرام یا بهره‌گیری از آن، بدان ارجاع کرده‌اند، طبعی منقح و انتقادی از آن منتشر نشده است. طبع موجود *گلستان هنر* (تصحیح مرحوم احمد سهیلی خوانساری) طبعی نسخه‌شناسانه نیست و تنها مبتنی بر یك نسخه و احتمالاً همراه با تصرفات مصحح است. دربارهٔ نسخه‌ها و طبعها و ترجمه‌های *گلستان هنر* در سالهای دور چندین مقاله نوشته شده است. گردآوری و جمع‌بندی آراء محققان دربارهٔ این نسخه‌ها و طبعها مقدمه‌ای است برای طرح ضرورت تصحیح انتقادی و طبع مجدد این رساله.

یکی دیگر از رساله‌های مهمی که در دورهٔ صفویه پدید آمد، رسالهٔ *آداب المشق* منسوب به میرعماد حسنی است. نویسندهٔ رساله، «صفا» و «شأن» را برترین صفات خط دانسته است. در مقالهٔ «تأملی در مبانی عرفانی صفا و شأن در رسالهٔ

آداب المشق» بنیادهای این دو اصطلاح در عرفان جستجو شده است. خوشنویسی نیز در دورهٔ صفویه دستخوش تحول اساسی شد. یکی از این تحولات رشد و رواج برخی از اقلام و افول برخی دیگر، مانند خط تعلیق، بود. با توجه به روح ایرانی این خط و نقش بنیادی آن در پیدایی خط نستعلیق، «بررسی سیر تحول خط تعلیق و علل رکود آن در دورهٔ صفویه» مهم است و برخی از وجوه تاریخ خوشنویسی و نیز تاریخ فرهنگی آن دوره را روشن می‌کند.

رسالهٔ موسیقی امیرخان گرجی، از رساله‌های موسیقی دورهٔ صفویه، تا کنون منتشر نشده است. بخشهایی از این رساله در دیگر رساله‌ها آمده، و بخشهایی از آن تازه است. نویسندهٔ مقالهٔ «رسالهٔ موسیقی امیرخان گرجی» با تطبیق رسالهٔ امیرخان با آن رساله‌ها، بخشهای تکراری و بخشهای تازه را مشخص کرده و متن بخشهای تازه را نیز عیناً آورده است. هنرهای صناعی در میان مجموعهٔ هنرهای آن دوره، هم از جنبه‌های جمالی و هم اجتماعی و سیاسی و اقتصادی هنر اهمیتی چشم‌گیر دارد. قالی‌بافی از مهم‌ترین این هنرهاست. در مقالهٔ «جایگاه اصفهان در قالی دورهٔ صفویه»، پس از مرور این هنر در دورهٔ صفویه، سهم اصفهان در این هنر بررسی می‌شود.

در بررسی و شناخت هنر دورهٔ صفویه نمی‌توان از هنر دو امپراتوری معاصر آن (عثمانیان در غرب و گورکانیان در شرق) غفلت کرد. این حوزه‌ها خصوصاً از نظر مبادلات فرهنگی میان این ممالك درخور اهمیت است. نویسندهٔ مقالهٔ «بازرگان اصفهانی در هند گورکانی، احوال و آثار معماری علی‌اکبر اصفهانی در هند»، از محققان برجستهٔ هنر هندوایرانی و هنر دورهٔ اسلامی شبه قاره، به بررسی احوال و آثار معماری یکی از بازرگانان ایرانی می‌پردازد که در دورهٔ صفویه در هند مستقر بود و در بندر کمبایه مسجدی ساخت. این مقاله نیز مانند مقالهٔ مربوط به ساروتقی، از نظر توجه به بانیان معماری شایان اعتناست. نویسندهٔ مقالهٔ بعدی، «نکاتی دربارهٔ برخی از نسخه‌های ایرانی در خزانهٔ کاخ توپ‌قاپی در زمینهٔ روابط صفویان و عثمانیان»، با بررسی چندین نسخهٔ مهم در کتابخانهٔ کاخ توپ‌قاپی که یا ایرانی است یا به روابط صفویان و عثمانیان اختصاص دارد، جنبه‌های فرهنگی روابط این دو سرزمین در دورهٔ صفویه را، به‌رغم جنگهای طولانی آن دو، می‌کاود. حوزهٔ مهم دیگر در آن دوره منطقهٔ خراسان شمالی و فرارود است که امروزه آن را آسیای مرکزی می‌خوانند. مقالهٔ «مرور کتاب» این شماره به بررسی کتابی دربارهٔ آسیای مرکزی در سدهٔ دهم/ شانزدهم اختصاص دارد. آخرین مقالهٔ این شماره متن فرانسوی مقالهٔ «بینش شاه عباس: شهرسازی سلطنتی اصفهان صفوی» است که برای گلستان هنر تهیه شده است.

سردبیر

پی‌نوشتها

۱. خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی دبیر، *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب، ۱۳۸۱، ۳ج، ج۱، ص۱۰.

۲. ناصر خسرو قبادیانی مروزی، *سفرنامهٔ حکیم ناصر خسرو قبادیانی مروزی*، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، زوّار، ۱۳۷۵، ص۱۶۶.