Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 2 / Issue 4 / pages 288-301 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2023.2001377.1054

Identifying the Islamic Art Elements of Naserid Darol-khalafe Citadel from the Perspective of Sadrol-Moteallehins Philosophy

Seyed Benyamin Keshavarz[1], Seyed Aghil Keshavarz[2], Zahra Kheyroldin[3]

1 PhD student in archeology at Isfahan Art University, Isfahan, Iran (Corresponding author)

2 Master's degree student in architecture at Islamic Azad University of Science and Research, Tehran, Iran

3 BA student of elementary education of Fatemeh al-Zahra campus of Frhangian University, Semnan, Iran

Abstract

Sadr al-Maltahin, a prominent Iranian philosopher of the 11th century AH, authored significant works on philosophy. His beliefs, rooted in the teachings of Mu'azuddin Allah, emphasize the concept of revelation, which he posits must traverse layers of reason, example, and matter before manifesting as speech. His philosophical framework is not solely based on Islam but also draws from Iranian culture. The term 'form' holds great significance in art and architecture, embodying three distinct meanings: representing structure, showcasing visual form, and elucidating interrelations between forms, which, according to Mullah Sadra, epitomizes the balance between rationality and spirituality in art. Contrary to common belief, the adherence to aesthetic principles and structured artistic expression in Islamic societies did not solely emerge during the Safavieh era. This article explores the intersection of Sadra'i philosophy and traditional Islamic philosophy, employing analogical reasoning to address this misconception.

Keywords: Golestan Palace, Islamic Art, Islamic Philosophy, Mulla Sadra.

Received: 2023-09-27 Accepted: 2024-04-29 keshavarzseyedjavad@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال دوم / شماره چهارم / زمستان ۱۴۰۲/ ص ۳۰۱-۲۸۸ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2023.2001377.1054

خوانش عناصر هنر اسلامی ارگ دارالخلافه ناصری از منظر فلسفه صدرالمتالهین

سیدبنیامین کشاورز[۱]، سیدعقیل کشاورز[۲]، زهرا خیرالدین[۳]

۱- دانشجوی مقطع دکتری تخصصی باستان شناسی دانشگاه هنراصفهان، اصفهان، ایران(نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی مقطع کارشناسی ارشد مهندسی معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

۳- دانشجوی کارشناسی آموزش ابتدایی پردیس فاطمه الزهرا دانشگاه فرهنگیان، سمنان، ایران

چکیده

صدرالمتالهین، یکی از بزرگترین فلاسفه ایرانیِ قرن یازدهم قمری بوده که کتب ارزشمندی در باره فلسفه نوشته است. اعتقادات ایشان به پیروی از آموزه‌های معزالدین الله، بر آن باور است که وحی که کلام ایزدی است، باید به گونه‌ای نزول یابد که طبقات متسلسل عقل، مثال و ماده را بگذرانند و سپس به شکل سخن درآیند و توجه به این نکته که پایه و اساس تفکر وی نه تنها بر پایه‌ی اسلام، بلکه بر پایه فرهنگ ایرانی نیز بوده است، اهمیت فراوان پیدا می‌کند. اصطلاح "فرم" در هنر و ساخت اهمیت فراوانی دارد که می‌توان آن را با سه معنی مختلف معرفی کرد؛ گاهی معنی قالب را می‌دهد، گاهی شکل و گاهی روابط بین اشکال را نشان می‌دهد که با ظاهر و باطن همراه است که از دیدگاه ملاصدرا تعادل و توازن بین عقلانیت و ذهنیت، هنر را می‌سازد. هنری که به واسطه روح انسانی و فرمان الهی، هم‌زمان صاحب دو عالم ظاهر و باطن است، مطابق با ماهیت خلقت. امروزه، به اشتباه فرض می‌شود که ساختارهای منظم و پیروی اصول زیبایی‌شناختی در ابعاد هنری جامعه اسلامی، تنها در عصر صفوی صورت‌گرفته‌اند که در مقاله حاضر، با مطالعه‌ی فلسفه‌ی صدرایی و براساس منطق قیاسی و روش تعقلی یا سنتیِ فلسفه جهان اسلام، به این موضوع پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: فلسفه‌ی اسلامی، کاخ گلستان، ملاصدرا، هنر اسلامی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰ keshavarzseyedjavad@gmail.com

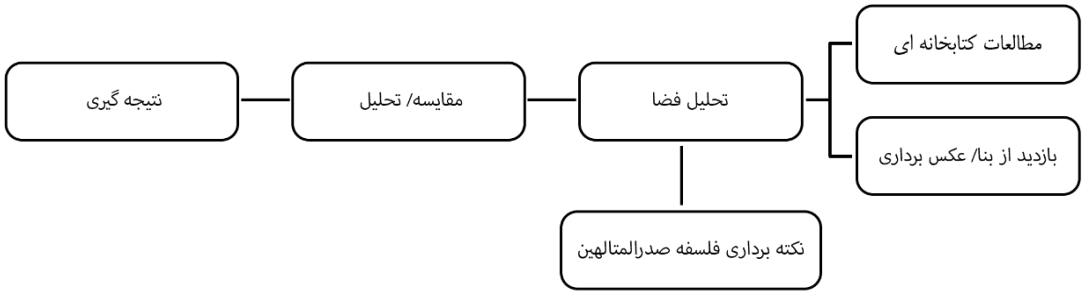
۱-مقدمه/بیان مسئله

همان‌طور که علائم رانندگی، زبان مشترکی در بین ملل مختلف است و نشانی بر درک واحد آدمیان می‌باشد، هنر امری است ذاتی، یعنی هر فرد از نسل انسان، صاحب قدرت اجرا و شناخت آن است و خواهان کسب توانایی خلقت است؛ زیرا هر انسانی از جوهره خلقت برخوردار است و بر این اساس فکر و احساسی از خود دارد که قادر به درک، تفسیر و ارائه آن است و برای ارائه شناخت و خلاقیت خود روش‌های مختلفی می‌شناسد که هنر، به خصوص هنر تصویری یکی از آنان است؛ درواقع هنر تصویری می‌تواند یکی از طُرق انسانی برای ارتباط بین فرزندان آدم باشد؛ از این رو هنر، بهترین روش برای شناخت ذات انسان، چه در بُعد فردی و چه اجتماعی است؛ در واقع آنچه از هنر بیان شد همانی است که قشر باستان‌شناس، آن را ماده فرهنگی می‌خوانند و از آن برای شناخت اجزای جامعه بشری بهره می‌برند؛ یعنی تلاش برای شناخت امری که انسان‌ها ذاتا سعی در ارائه آن دارند. هنر انسانی در طی قرون مختلف تحتتاثیر اندیشه‌های متفاوت بوده است، همانگونه که اندیشه‌های جدید ظهور و تجلی یافته‌اند. بعضی از این تحولات، اثرات طولانی مدتی بر جامعه انسانی گذاشته‌اند و بعضی تا امروز باقی مانده‌اند، یک نمونه از امواج هنری و فرهنگی همان تمدن اسلامی است. گفته شده، جهان اسلام ریشه ذاتی و هنری خود را در جهان متجدد امروز باخته است و اثری از آن برای صد یا حتی دویست سال گذشته دیده نمی‌شود (نصر، ۱۳۸۵: ۹۵-۱۸۵)؛ مسئله آن نیست که آیا تقدسی در هنر وجود دارد یا نه؛ بلکه این پژوهش بر آن است که این تقدس و اساساً هنر به معنای خالص آن، که ملاصدرا نیز از آن سخن گفته، هرگز از میان نرفته است؛ پس به جااست که به طریقه هنر و اندیشه هنر و تولید آن در عهد قاجار نظر انداخته شود که یکی از بهترین نمونه‌های هنر قاجار، همان کاخ گلستان یا قلب ارگ، مرکز دارالخلافه است و دیگر اینکه کدام اندیشه، بیشتر طی چند قرن گذشته، بر هنر ایرانی-اسلامی تاثیر گذاشته یا با آن هم راستا شده است؛ غیر از کلام صدرالمتالهین که رویکرد مورد نظر پژوهش حاضر است.به‌ویژه آنکه، ملاصدرا به کلام حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) اشاره دارد: «من عرف نفسه فقد عرف ربه/خودشناسی شرط نخست در شناخت خداوند است.» (قراگوزلو،۱۳۷۴: ۲۳) به هر دو جنبه قالب نظام کلامی و دیداری نگریسته می‌شود تا به تطابق هنر جدید قاجار با مکتب و نگرش صدرایی پاسخ داده شود.

۲- روش پژوهش

اطلاعات به‌دست‌آمده از مقالات و کتاب‌های معتبر با بنای مورد تحقیق و همچنین اطلاعات حاصل از بازدید حضوری و عکس‌برداری از محیط آن، اطلاعاتی در رابطه با آن داده که با نکات برداشت‌شده از فلسفه‌ی صدرالمتالهین، با مطالعه کامل آن ، به تحلیل فضا انجامیده و با مقایسه اطلاعات با دیگر مقالات و دیگر بناها، نتیجه گیری به‌دست آمده‌است.

به طور کلی می‌توان روش تحقیق این مقاله را ترکیبی از کتابخانه‌ای و میدانی دانست که در کنار یکدیگر به پیش‌رفته و جدای از یکدیگر نبوده‌اند.



نمودار شماره۱. خلاصه روش تحقیق (نگارندگان).

۳- ادبیات پژوهش (مبانی نظری و پیشینه پژوهشی)

۳-۱- پیشینه پژوهش

درباره موضوع پژوهش حاضر، تحقیقی عینی انجام نشده است؛ اما تحقیقات مشابه ارزنده، چه با موضوعیت معماری قاجار و چه نظرگاه هنری ملاصدرا، موجود هستند؛ بنابراین آثار را می‌توان به سه دسته فلسفه صدرایی، هنر قاجاریه و ترکیب این دو تقسیم نمود. در رابطه با دسته فلسفی می‌توان به اثر «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی» (هاشم نژاد،۱۳۸۵)، «ملاک‌های زیبایی شناسی در فرم و محتوا از نگاه ملاصدرا» (امامی‌جمعه و احمدی.۱۳۹۵)، «فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا» (امامی‌جمعه،۱۳۸۵) و «انتقاد بر ملاصدرا در عصر ما» (قراگوزلو.۱۳۷۴) اشاره کرد که بیشتر دارای مطالب کلی و ادبیات تخصصی در وادی فلسفه هستند، هدف ایشان اساسا معرفی تمام جنبه‌ها با تمرکز بر امر به‌خصوصی، چون زیبایی است که این بُعد را به دوره‌های متفاوت بشری نیز می‌کشانند و باعث ادامه‌ی انتقاد از ملاصدرا تا عصر ما می‌شود؛ البته مورد اخیر چنانکه از نامش نیز بر می‌آید، مطلبی انتقادی دارد و از این منظر به اثر «هنر قدسی در فرهنگ ایران» (نصر.۱۳۵۰) شبیه می‌شود. در آن اثر نگارنده تجربیات و آموخته‌های خود را طی یک مسیر تاریخی مطرح کرده و سپس به توضیح و نقد چیستی هنر و اسلام پرداخته است. از دسته دوم کتاب «از باغ گلستان تا کاخ گلستان» (معتقدی و نامور یکتا، ۱۴۰۰)، «کاخ گلستان» (سمسار و داودی پور، ۱۳۹۰) « اندرونی قصر ناصری طهران: تلاش برای بازنمایی مجموعه اندرونی و حرمسرای قصر سلطنتی طهران در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار» (ابوترابیان و نجار نجفی،۱۳۹۱) را می‌توان نام برد. این آثار که بیشتر تاریخ هنر هستند، از منابع یکسانی بهره برده و اساساً تفاوت محتوایی بسیار اندکی با یکدیگر دارند؛ به عبارت‌دیگر چنین به نظر می‌رسد که به‌جای نگارش مطالب جدید، فقط مطالب قبلی را به شیوه‌ای دیگر نوشته‌اند؛ بنابراین از این منظر تفاوت زیادی با آثار دسته اول دارند که تفسیر مطلب و ارائه نظرگاه‌های جدید یا متفاوت نقطه قوت ایشان محسوب می‌شود. نزدیک‌ترین چیز به ترکیب دو دسته نخست مقالات «تحلیل حکمت متعالیه در بناهای معماری: مطالعه موردی مسجد شیخ لطف الله» (مقربی و دیگران،۱۳۹۳) و «تحلیل آثار و آرا ملاصدرا و تبیین آن در هنر و معماری: مورد مطالعاتی پل خواجو» (شهبازی و مرسلی، ۱۳۹۴) هستند، که البته دوره مورد نظر ایشان صفویه است نه قاجاریه. مقالات مذکور مطالب فلسفی را به شکلی ساده و در عین حال ناقص توضیح داده‌اند؛ درحالی که کمترین ارتباط ممکن را با بحث هنری برقرار کرده‌اند. به‌عبارت‌دیگر آثار مذکور به دو بخش فلسفی و تاریخ هنر مجزا تقسیم شده‌اند، بدون آنکه نقاط قوت هر کدام در دیگری مشهود یا تاثیرگذار باشد.

۳-۲- مبانی نظری:

حکمت صدرایی و هنر از منظر آن

اعتقاد ملاصدرا به پیروی از آموزه‌های معزلدین‌الله (Jamal,2014,4:4) بر آن بود که «وحی» که کلام ایزدی است چنان نزول کند که طبقات متسلسل عقل، مثال و ماده را بگذراند؛ آنگاه، به سخن درآید؛ چنانکه رسول الله (ص) به عالم عقل رسید و به درک اعلی آن نایل آمد و آنگاه توانست به زبانی که انسان بدان صحبت می‌کند وحی را به اذهان ایشان انتقال دهد (نصر،۱۳۸۳: ۴۰۳)، مشخص است که ملاصدرا از شیخ اشراق پیروی می‌کرده، پس پایه و اساس تفکر او نه تنها اسلام بلکه بر فرهنگ ایرانی نیز بوده است.

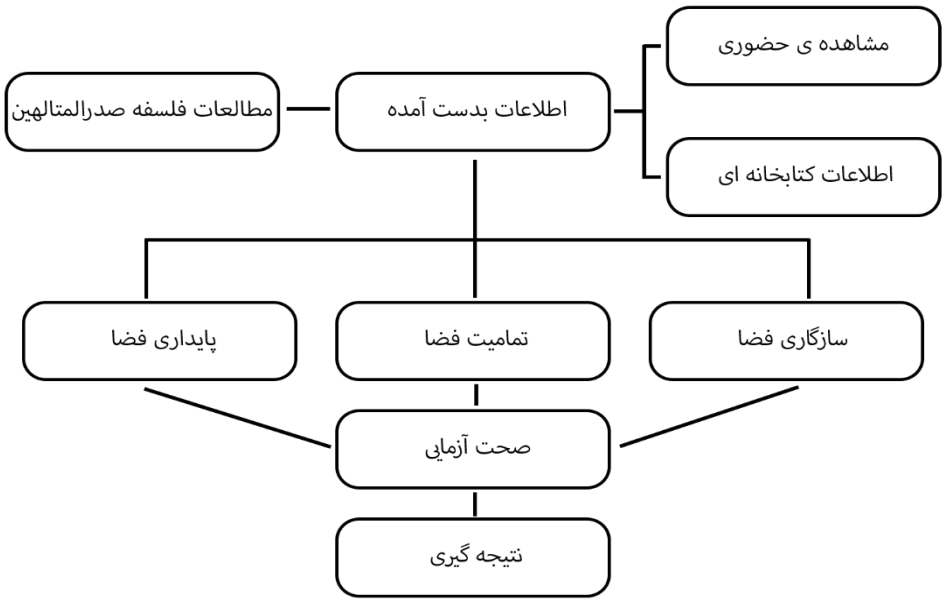
می‌توان گفت از نظر صدرالمتالهین کل کمالات در موجودات این عالم از سنخ وجود هستند (صدرالدین شیرازی،۱۹۸۱: ج۶: ۳۴۰)؛ بنابراین تنها وجودداشتن نشانی بر زیبا بودن است. در اندیشه او سه اساس بر حکمت نهاده شده: کشف یا رسیدن به شناخت و شهود متعالیه، عقل یا قدرت استدلال عظمی و وحی که همان شرع و امر نازل شده باشد. در ادامه می‌توان این‌طور گفت که هنر از روان انسان بیرون می‌آید و روان آن چیزی است که خداوند در نهاد بشری قرار داده‌است (هیلن‌براند،۱۳۸۵: ۲۲۷)؛ بنابراین هنر بنابر خواست، قدرت و مشیت الهی امکان‌پذیر شده‌است. به‌عبارت‌دیگر می‌توان گفت مظاهر عالم، تقدم وجودی دارند؛ در نتیجه ملاصدرا هنر را نه تنها در مقابله با اراده خداوند ندانسته، بلکه برگرفته از آن می‌داند

درواقع می‌توان‌گفت انسان، همچون خداوند و نه در تساوی با آن، صاحب قدرت خلقت و قوه امریه است (همان‌طور که بنابر اندیشه افلاطونی در زیبایی و عشق طبقات است. (افلاطون،۱۳۵۵،ج۱: ۴۲۵-۴۷۸) و عالم امر آن است که چون گوید باشد، می‌باشد. (احمدی،۱۳۶۷: ۱۳۳)؛ یعنی اگر اراده باشد هستی روی می‌دهد، به عبارت‌دیگر، حتی آنچه که انسان تصور می‌کند در عالم امر جای می‌گیرد. می‌توان اظهار داشت خیال انسان به این دلیل به امر خلقت می‌پردازد که به آنچه هست، بسنده نمی‌کند و همیشه نیازمند است؛ بنابراین شاید صحیح باشد که بگوییم انسان تلاش می‌کند از کمبودها بگریزد (لیلیان،۱۳۸۸: ۵۴)؛ درنتیجه صدرالمتالهین هنر و سازندگی انسانی را جزیی از نیاز دنیوی و قدرت خلقت او می‌داند که خداوند بخشیده است؛ پس هنر و اختراع چیزی جز، خلاقیت شکل گرفته در ذهن نیست که به فعل درآمده‌است؛ هرچند زیبایی و هنر چنانچه در این حکمت مشهود و معلوم است، ابعاد باطنی و ظاهری دارند. لازم به ذکر است که قائل‌بودن و تعریف قوه امریه، مسئله‌ای است اصالتا برگرفته از اندیشه‌های باستانی خطه میانه که حتی، در آیین خِمِت(گرین،۱۳۸۲: ۱۵) و کیش مزدیسنایی بدان اشاره شده‌است.(اوستا،۱۳۹۶: ۱۵)

هنگامی که از قالب هنر و ساخت، سخن به میان می‌آید، اصطلاح فرم مطرح می‌شود که سه معنی می‌توان برای آن معرفی کرد، گاهی معنی قالب می‌دهد، زمانی دیگر شکل و یا روابط بین اشکال است که ظاهر و باطن از خود دارد. (اسمیت،۱۳۷۹: ۱۵۷)؛ در نتیجه چینش متوازن چنانکه ایجاد تعادل کند، فرم خوانده می‌شود (اوکویرک،۱۳۹۳: ۵۲)؛ یعنی بنابر اندیشه صدرایی تعادل و توازن برگرفته از عقلانیت و ذهنیت است که هنر را می‌سازد، هنری که به حتم بنابر این اصل که هنر از روح انسانی و در نتیجه‌ی فرمان الهی تشکیل یافته، در هر صورت، صاحب دو عالم ظاهر و باطن است؛ چنانکه ماهیت خلقت چنین باشد. قبل از پیشبرد سخن، لازم به تذکر است که همین اصل که نمایشگر تداوم هنر و خلاقیت انسانی در طی عصرهای مختلف است؛ حتی تخلف و عدم تقابل با آن می‌تواند، ارتداد یا کفر محسوب شود؛ زیرا بنابر سخن شخص صدرای اعظم، آنان که اهل‌الحشو نباشند، می‌دانند که عالم حاضر، عالم سایه است که در تمام وجه‌های جهان خارج وجود داشته و تمثال آن در عالم اعلی مشهود است که «همه صور موجودات آثار و انوار وجود حقیقی و نور قیومی هستند که همانا منشا جمال مطلق است». (صدرالدین شیرازی،۱۹۸۱: ج۲: ۷۷)

بنابر آنچه گفته شد درک زیبایی‌های عالم راهی جهت خروج از عالم سایه است که این امر با خلقت همراه می‌باشد؛ درواقع ملاصدرا حتی عشق را التذاذ شدید در برابر فرم زیبا یا «وجود الترکیب» معنا کرده است. (همان،ج۷: ۱۷۲)؛ یعنی چنانکه پیشتر اشاره شد، زیبایی با تناسب و تعادل متوازن همراه است که همان مزاج باشد؛ البته صدرالمتالهین، عبارات دیگر را نیز به منظور شرح زیبایی و هنر بیان داشته است. یکی از آنان غنج یا عامل بهجت است؛ دیگر دلال شکلی است که پیام را رساند.(امامی جمعه،۱۳۸۵: ۱۳۰) بنابراین هنرمند تمام حالات را به تصور در نمی‌آورد؛ بلکه آن حالتی را می‌خواهد که دلیل بر زیبایی آن باشد؛ چنانکه لئوداردو داوینچی نیز همین امر را به شاکی خود بیان داشت؛ درواقع از آن‌رو که داوینچی کنجکاوی، تجربه، توجه به حواس و نگرش مجموعه‌ای در عین تفکر مرتبط را بیان داشته (گلب،۱۳۸۹: ۵۹-۲۴۱) می‌توان اظهارداشت که بر طبق نظر وی نیز، عالم حکمت و عالم هنر هر دو به یک مقصد می‌رسند. این زیبایی به آن حد خواهد بود که به محض مشاهده، حس عشق را در انسان برانگیزد؛ زیرا امری باطنی است که قلب را لطیف و ذهن را آرامش می‌بخشد. چنانکه هنرمند آن اثر، باید صاحب چنین صفات حسنه‌ای باشد تا بتواند چنین هنر اعلایی بیافریند.(صدرالدین شیرازی،۱۹۸۱،ج ۷: ۱۷۳)

پس ملاصدرا تاثیر و اهمیت واقعی هنر را با ارج نهادن هم بیننده و هم خالق ارائه می‌دهد. از سوی دیگر این تفسیر نیز از سخنان ملاصدرا صحیح است که هنر با تمام زوایای ظاهری، ابعاد باطنی معظمی داشته و بدون آن امکان پذیر نیست؛ چنانکه هنر برگرفته از سرشت روح الهی است؛ اما جداسازی آن دشوار و شاید غیرممکن باشد؛ یعنی فرم و محتوا دو حقیقت مجزا از یکدیگر نبوده، نیستند و نخواهند بود؛ زیرا خلقت از مایه و مفهوم نزول بهره می‌برند؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت فرم و ظاهری باطنی، اگرچه مهمتر از زیبایی ظاهری نیست؛ ولی بر آن تاثیرگزار است که زیبایی مطلق باطنی و ظاهری (با نگرش به سماوات و ارض) از آن خداوند بوده و صفات زیبایی با او شناخته می‌شوند.(اعراف: ۱۸۰)



نمودار شماره۲. چهارچوب مفهومی تحلیل بنا (نگارندگان)

هنر اسلامی

بنابر آنچه در بخش پیشین گفته شد، می‌توان تفسیر نمود که اندیشه صدرایی، اساس هنر را به عنوان جزیی جدایی‌ناپذیر از روح و ماهیت انسانی دانسته است؛ یعنی برطبق گفته ملاصدرا ،تولید هنر دقیقا در راستای اراده الهی و در جهت کمال انسانی قرار دارد؛ اگرچه انسان با تفکر خود نیز در حال خلق‌کردن است؛ ولی برای آنکه در جهان مادی هنر بیافریند، باید از اصول مختلفی چون توازن، تعادل و مفهوم پیروی کند. (دیباج؛ ۱۳۹۱؛ ۳۶) از آنجایی که نوشته‌های وی اساسا اسلامی هستند، باید آنچه در رابطه با هنر در جهان اسلامی موجود است با آن هم راستا باشد. از آنجایی که موضوعیت این پژوهش به قرون حاضر است و معمولا بهترین راه معرفی یک پدیده فرهنگی، پرداختن به آغاز آن است. نمونه منتخب در این بخش نیز باید به صدر اسلام تعلق داشته باشد.از نخستین ابنیه اسلامی قبه‌الصخره است که با نگاه به تزیینات داخلی بنا می‌توان گفت هفت طبقه یا لایه دارد:

در آغاز ستون‌های سنگی در کنار دیوارهای مرمرین قرار دارند که زمین و سقفی برای زائرین ایجاد کرده‌اند. فرای آن موزاییک‌های طرح گیاهی نماد بهشت فرای آسمان، قرار دارند که در طبقات بعدی به مرور مسبک‌تر می‌شوند تا آنکه به کتیبه‌ها و دیگر جلوه‌های نمایانگر ملکوت مطلق می‌رسند؛ بنابراین علی‌رغم تفاوت هر طبقه و داشتن نقوش نسبتا مجزا، چه در اصل بنا بوده باشند یا طی بازسازی‌ها افزوده شده باشند، هر لایه، هم از منظر بصری و هم مفهومی، متناسب بوده و یک مجموعه مشخص را آفریده است که نقشه متقارن آن نیز به این توازن و تعادل کمک شایانی کرده است؛ البته آنچه گفته شد، به آثار دینی منحصر نبوده و در ابنیه غیر دینی چون قصرالحیرهای شرقی و غربی یا قصر خرّانه نیز به چشم می‌خورد و این درحالی است که بیشتر بخش‌های ساختمان‌های مذکور ازبین رفته‌اند. (Burckhardt, 2009: 9-13) بنابر آنچه در ادامه پژوهش می‌آید، مشخص است سخنان ملاصدرا همواره با هنر اسلامی هم راستا بوده است؛ البته می‌توان نمونه‌های دیگر از دوره‌های بعدی نیز پرداخت؛ ولی مطلب تحقیق را از اصل موضوع دور می‌کند.

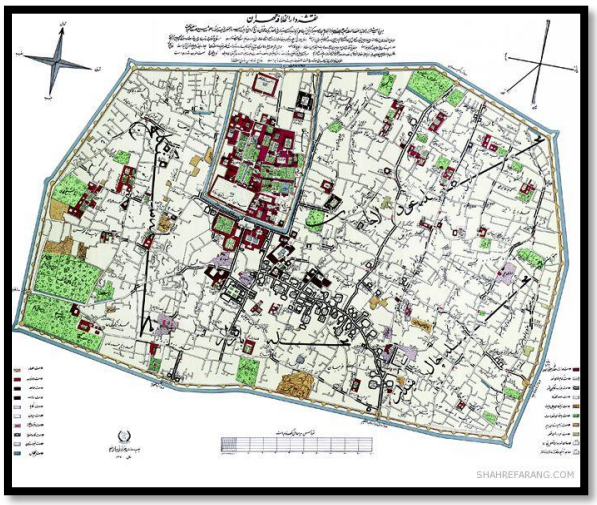
بنابر الگویی که در بالا شرح داده شد، روش یا روند پژوهش آن است که پس از شناخت حالیه از اندیشه ملاصدرا، معرفی تاریخی-فرهنگی از کاخ قاجاری گلستان-این فضای مملو از عوامل سنت و مدرنیته-و البته فضای مرتبط با آن که دارالخلافه ناصری و محوطه ارگ حکومتی باشد، ارائه می‌شود تا در ادامه عمارات کاخ گلستان و اجزا تشکیل دهنده آن معرفی و با اندیشه صدرایی

مقایسه شود؛ بنابراین به‌طور متناوب نمونه‌هایی که می‌توانند در ذهن فردی، چون سید حسن نصر، امر بدون اصل جلوه کنند، مطرح می‌شوند تا از طریق سخن ملاصدرا، عکس آن به اثبات رسد؛ البته فرض نگارنده بر آن است که نه تنها هیچ جنبه‌ی هنر مدرن غیر اصیل یا مخالف ارزش‌های هنری جهان اسلام نیست؛ بلکه کاملا هم راستا هستند.

۴- یافته‌های پژوهش

۴-۱- معرفی نمونه موردی: کاخ گلستان

یک بنا، که در این مورد عمارتی اسلامی است، در نخستین نگاه ظاهر آن نمایان می‌شود، ظاهری که ساختار کلی و چینش جزیی دارد. (لنگ؛ ۱۳۹۵: ۱۵۰) محله ارگ تهران یک مجموعه خاص و منحصربه‌فرد است که همچون دیگر مجموعه‌های خاص معماری طی سال‌ها و هزینه افراد مختلف برپا شده و تنها در دوره ناصری به مجموعه‌ای کامل مبدل شده است. (دیولافوآ، ۱۳۹۳: ۱۰۲-۱۰۳) در این مجموعه همان‌طور که در تصویرشماره‌ی۱ مشاهده می‌شود، کاخ گلستان همراه با دولت‌خانه مبارکه نقش مرکزی دارند؛ درحالی که در جنوب مسجد شاه و در شمال مدارس نظام و دارالفنون همراه با مسجد مهدعلیا قرار دارند که به همراه بازار محله توسط قورخانه و استحکامات ارگ محافظت می‌شوند.

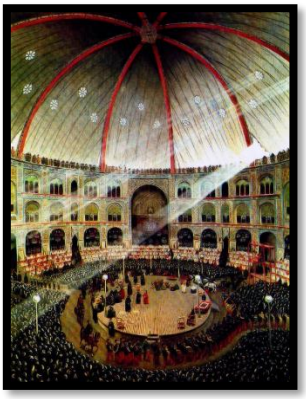


تصویر شماره۱، نقشه تهران از آگوست کرشیش در ۱۲۷۵ق/ ۱۸۵۸م (محل عکس: کاخ گلستان عکاسی: نگارندگان)

طرح فوق، یک مجموعه مرکزی در دارالخلافه که امور اداری، دینی، مالی، آموزشی و حفاظتی را توامان دارد، نشان می‌دهد. در بعضی موارد همین طرح، با تمام تفاوت‌ها، در شهرهای دیگر دوران کهن‌تر تا امروز باقی مانده‌اند (برای نمونه نگاه کنید به سوچک، ۱۳۹۸: ۱۶۲-۱۶۱) که نمونه‌ی آن ریگستان سمرقند و نقش جهان اصفهان هستند. و برای مطلب حاضر موضوعیت ندارند.

تصاویر شماره ۲و۳، از راست به چپ میدان نقش جهان اصفهان (عکاسی: نگارندگان) و میدان ریگستان سمرقند بر اسکناس ۵۰ سومی (Som) ازبکستان از ۱۹۹۴ (محل عکس: مجموعه شخصی نگارنده عکاسی: نگارندگان)

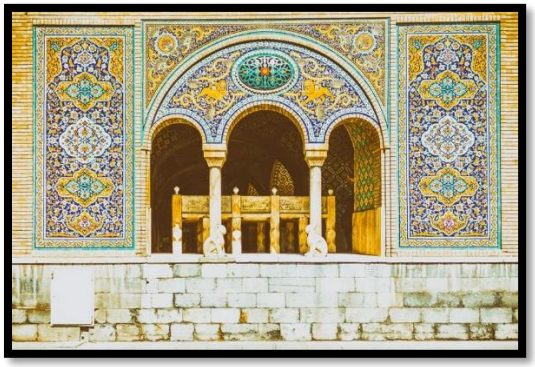
بنایی در ارگ تهران به نام تکیه دولت وجود داشت (ناصرالدین شاه، ۱۳۹۷: ۱۱۲-۱۲۸)، بنایی معظم که چیزی از آن باقی نمانده است؛ ولی از عکس‌های آن معلوم است، همان هنر که در کاخ گلستان به‌کار رفت، در اینجا نیز با دست هنرمندان مقرر گردیده بود. جایی که همچون تکیه شاهی (ناصرالدین شاه، ۱۳۹۸: ۴۰۲) برای نمایش سلطنتی، رسوم دینی به‌خصوص رسوم مرتبط با محرم و حتی در صورت برگزارنشدن هیچ نمایشی، کاربرد بازار داشت. (ناصرالدین شاه، ۱۳۹۷: ۱۱۲-۱۱۴)



تصاویر شماره ۴و۵، از راست به چپ: تکیه دولت نقاشی کمال الملک موجود در کاخ گلستان (عکاسی: نگارندگان) عکس تکیه دولت بدون چادر(معتقدی و ناموریکتا،۱۴۰۰: ۱۷۵)

خود بنا و اصل اندیشه ساخت آن نیز از دارالفنون و آموزه‌های جدید آن بیرون می‌آمد و از منظر ساختمانی شباهت بسیاری به دستگاه اجتماعی فاطمی دارد (Bloom,2007: 6)؛ بنابراین می‌توان گفت علی‌رغم آنکه تکیه دولت، تنها یک ساختمان بود؛ همچنان الگوی اتحاد اجزای جامعه اسلامی از سه بُعد سیاسی، دینی و اقتصادی به همان میزان در آن مشهود بود که در نقش جهان. بنابر تصاویر شماره‌ی ۴و۵، زیبایی ظاهری ابنیه با هماهنگی معنایی که با کاربرد و عمل خود دارند، هم‌راستا بوده است و این تعادلی است که از ذهن و خلاقیت انسانی مسلمان بیرون آمده و با منطق صدرایی هم‌راستا است.

یکی از خصایص اصلی کاخ گلستان، به‌خصوص در بخش‌های کهن‌تر آن، از جمله خلوت کریمخانی انجام عمل تقارن، در کلیات و جزییات است تا این‌گونه، هنرمند بتواند تناسب کامل و تقارن در شکل (دیباج، ۱۳۹۵: ۸۶- ۸۷) را که از خصایص زیبایی شناختی هنری ملاصدراست، به ارمغان بیاورد. (برای خصایص شانزده‌گانه هنری صدرایی نگاه کنید به امامی‌جمعه و احمدی.۱۳۹۶: ۴)



تصویر شماره۶، خلوت کریمخانی (محل عکس: کاخ گلستان عکاسی: نگارندگان)

تنها بنای سنتی فوق نیست که از این رویه، پیروی می‌کند. شمس‌العماره، عمارتی است که از طرح و از مواد سنتی به طور کامل بهره نبرده است و سازه‌ای است، با اندیشه اساسا غربی؛ آپارتمانی مرتفع، با ساعتی در میان آن، صحیح است که کل بنا را پارچه‌ها و

کاشی‌های اصیل ایرانی تزیین کرده‌اند؛ بنایی زمانی با تصاویر شاهان مزین بودند (دیولافوآ، ۱۳۹۳: ۱۰۵)؛ اما این بدان جهت بود که هنوز مصالح جهانِ در اصطلاح آن زمان متجدد، مهیا نشده بود؛ درواقع چنانکه می‌دانیم خانه و محل سکونت سلطان مسعود میرزا ظل‌السلطان در اصفهان به سال ۱۳۲۰ق/۱۹۰۲م تقریبا به‌طور کامل سنتی بود (ناکامورا، ۱۳۹۴: ۵۹-۶۰) و وجود عناصر راحتی یا تزیینی در خانه نایب‌السلطنه امیرکبیر به سال ۱۸۹۶م/۱۳۱۳ق مایه‌ی حیرت بود. (فوکوشیما، ۱۳۹۲: ۲۰۳-۲۰۴)

تصویر شماره۷، ورودی اصلی شمس‌العماره از محمود خان ملک‌الشعرا صبا در موزه گلستان (محل عکس: کاخ گلستان عکاسی: نگارندگان)

به‌علاوه، باید گفت اسکلت بنای شمس‌العماره از فلز ساخته شده بوده (معقدی و نامور یکتا، ۱۴۰۰: ۱۵۷)؛ حتی در این بنا، شاهد عمل تقارن و تناسب همراه با حسن ترکیب، وزن، قرابت، اعتدال در حجم، جذابیت ظاهری و زیبایی در تصویر، در طرح ساختمان و هم در تزیین خارجی و داخلی آن هستیم؛ پس به طور کامل، می‌تواند با اندیشه صدرایی هم راستا باشد.

فضاهای داخلی و ابنیه دیگری نیز هستند که تحت‌تاثیر پدیده مدرنیزم بودند. عمارت گالری (تصویر شماره‌ی ۸) و تالار برلیان یا مبارکه (تصویر شماره‌ی ۹) هر دو از ساختمان قدیمی‌تر و فی‌الذات سنتی قصر، استفاده کرده‌اند؛ ولی عناصر فناوری مدرن، مانند استفاده از لوله‌ی گرمایش، از همان زمان در آنجا نصب شده بودند. (ناصرالدین شاه، ۱۳۹۷: ۴۳۷)

تصاویر شماره ۸و۹، از راست به چپ عمارت گالری و تالار برلیان (معتقدی و ناموریکتا، ۱۴۰۰: ۲۱۰-۲۲۲)

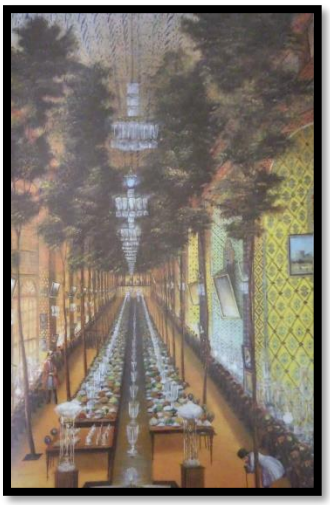
ازاین‌رو آنچه متجدد جلوه کند، چینش داخلی آنان است که نه‌تنها بر کاغذ دیواری‌ها، بلکه حتی در سقف و قرنیزها شاهد ظهور قرینه هستیم که از امور مهم هنر است تا چنانکه پیشتر گفته شد، تعادل را به همراه آورد؛ حتی چینش وسایل داخلی، از جمله میز و لوستر به گونه‌ای انجام شده بودند که تعادل تالار را برهم نزنند؛ چنانکه تابلوها بر فراز میزها و آینه‌ها قرار داشتند؛ هرچند در نمونه‌ای چون تالار برلیان، شاهد اغراق در تزیین هستیم که تنها از منظر نور می‌تواند ناقض زیبایی رنگ و نور (نسبیت، ۱۳۹۴: ۴۲ - ۴۵) و در نتیجه بینش صدرایی باشد.

خوابگاه همایونی بنایی کاملا غربی است، چه در طرح و چه در مواد تشکیل دهنده، چه در ظاهر و چه در باطن؛ بنابراین از منظر تنی از سنت‌گرایان و اصول‌گرایی محض، هنر اسلامی محسوب نمی‌شود؛ چراکه با اندیشه و مفهوم اسلامی هیچ ارتباطی ندارد. (برای نمونه نگاه کنید به نصر، ۱۳۸۵: ۹۵-۱۸۵)

تصویر شماره۱۰. خوابگاه همایونی (معتقدی و ناموریکتا،۱۴۰۰: ۲۰۵).

پس با توجه به موارد مذکور، اثری ضعیف و بی‌مایه است؛ در نتیجه نباید با فلسفه اسلامی ملاصدرا همخوان باشد. در نخستین نگاه چیزی جز تقارن شرقی-غربی، نه فقط در بیرون، حتی در درون عمارت سفید خوابگاه همایونی، هم در جای گیری اتاق‌ها و هم در طرح پلکان به چشم نمی‌خورد. تزیینات آن برخلاف تالار برلیان از منظر نور و رنگ در وجود تعادل، ایجاد شک و شبهه نمی‌کنند (برای نور و رنگ نگاه کنید به نسبیت، ۱۳۹۴: ۴۲- ۴۵)؛ هرچند تالار برلیان از هماهنگی در حرکت بهره می‌برد، . وجود تسلط، وزن، تناسب و جذابیت ظاهری عمارت خوابگاه همایونی آن را بر ضد ارزش زیبایی هنری ملاصدرا قرار نمی‌دهد؛ بلکه دقیقا در آن راستا است.

تنها بنایی که به طور واضحی و آن نیز تنها در تزیین داخله از تقارن بهره نمی‌برد، نارنجستان بود که امروز بر جای نمانده؛ اما مفهوم ساخت آن و البته فناوری به‌کاررفته غربی بود. (ناصرالدین شاه، ۱۳۹۷: ۴۳۷)



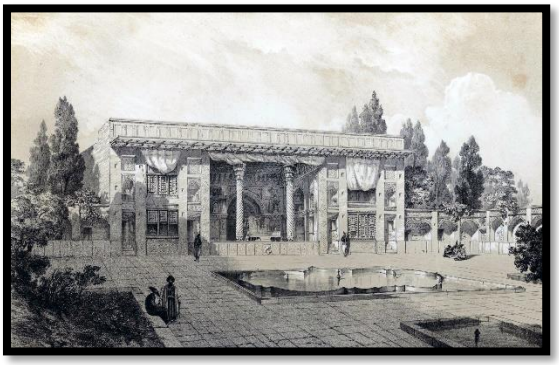
تصویر شماره۱۱، نقاشی نارنجستان از یحیی غفاری ارائه شده در حراجی کریستیز (معتقدی و ناموریکتا،۱۴۰۰)

تزیینات بنای مذکور بخاطر چینش رنگ و استفاده از نور طبیعی و مصنوعی لوسترها بسیار هماهنگ، صاحب وحدت و مسبب عدم رویگردانی شده‌اند. نور خورشید رو به کاشی‌های زرد و نور آبی لوسترها رو به کاشی‌های آبی می‌تابند؛ این درحالی است که کاشی‌ها و منابع نوری را، درختان بلند قامت و حوض میانی در فرمی حاشیه‌ای قرار داده‌اند؛ به عبارت دیگر، در عمل و در کلیت امر شاهد نوعی تقارن و تعادل بودیم که امروز ازبین رفته‌اند.

۴-۲- باطن قصر گلستان

با توجه به آنکه زیبایی باطن، که از طریق کلام ذاتی و دلالت‌های ضمنی نمایان می‌شود، برای هنر بسیار اهمیت دارد. تصاویری از جهان طبیعی نشان از خلقت و توانایی الهی دارند و استفاده از آن‌ها می‌تواند به نوعی قدردانی از خداوند باشد. در کاخ گلستان، همچنان که به زیبایی ظاهری اشاره شده است؛ اما مفهوم درونی، به عنوان نمادی از قدرت و توانایی خداوند، نیز حضور دارد. نباید فراموش کرد که قصر مذکور، نه یک خوابگاه ساده، چون نقش یک خانه شخصی یا ارگی با تمرکز اصلی بر جنبه تدافعی آن، بلکه عمارت عظیم دارالخلافه، محل دیوان، امورات دولتی و محل قرارگیری وزارت‌خانه‌ها بود (اوبا، ۱۳۹۳: ۸۷)؛ به‌علاوه، تنها طبقه‌ی آخر قصر ، نقش خوابگاه داشته و مابقی با عنوان محل امور اداری صدراعظم و دیگر رجال مملکتی مورد استفاده بودند. (معتقدی و ناموریکتا، ۱۴۰۰: ۲۱۸)

جدا از عظمت ابنیه مختلف، به‌خصوص عمارت شمس‌العماره که نشانی از عظمت حکومت مرکزی هستند، تاکید دیگری نیز، بر امر شکوه و تعادل نظام همایونی انجام گرفته که در جزییاتِ تزییناتِ کاخ گلستان، مشهود است؛ از آن جمله عمارت خلوت کریمخانی و تالار تخت مرمر است. این بنا همواره محل سریر سلطنت و مراسم سلام بوده است. (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۹۷: ۱۷۸)



تصویر شماره۱۲، عمارت تخت مرمر (معتقدی و ناموریکتا، ۱۴۰۰: ۶۶)

همین نقش پر اهمیت است که انتقال ستون‌های محل جلوس زندیه در شیراز و قراردادن آنان در تالار تخت مرمر را با اهمیت می‌کند؛ چنانکه مقامات شیراز–محتملا به دلیل ازدست‌دادن اعتبار سیاسی خود–حاضر به این کار نبودند؛ ولی «خاطر آفتاب‌شعار چنین گذشت که به عمل جراز شیراز باز بریم و آن را مضافات‌الیه عمارات مبارکه سازیم»؛ پس نهایتا آن دو عماد را از ابنیه وکیل، جدا کرده و به هزار جرثقیل به تهران آوردند (اقبال چلاوی، ۱۴۰۰: ۴۶۴–۴۶۵)؛ بنابراین اتفاقی نیست که هر دو عمارت عظیم، ستون‌ها و کاشی‌های شیر و خورشیدی دارند که نقش حاضر خدمتی و گشایندگی مسیر سریر، جهت جلوس سلطان را داشته‌اند؛ به عبارت دیگر به گونه‌ای این دو بنا ساخته شده‌اند که سریر را در مرکز عظمتی متعادل و متوازن قرار دهند. سریرهای دیگر–نادری و طاوس–که در شمس‌العماره و تالار برلیان قرار داشتند (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۹۷: ۱۷۸)، بنابر امر تعادل که در هنر آنان وجود دارد، نقش مشابه را–ولی در ظاهر و مقیاسی کوچکتر–به ناظران نمایش می‌دادند؛ البته این دسته سریرها از تزیین بیشتر برخوردارند؛ زیرا فضای آنان به مراتب خصوصی‌تر است.

به عبارت دیگر چینش و تزیینات، بعضا اغراق‌آمیز، بنابر کاربرد و حالت ملزوم آنان برگزیده و به‌کاررفتند؛ نه آنکه به صرف علاقه شخصی هنرمند چنین انتخابی شده باشد؛ چنانکه بعضی مواقع، تزئینات ممکن بود تعادل را برهم بزنند (دیولافوآ، ۱۳۹۳: ۱۰۵)؛ جدای از وسایل قصر که شخصی محسوب شده و بهتر آن است که در معادله‌ی حاضر بکار نروند، بعضی کاشی‌های قصر هستند که بازنمایشگرِ نقش دارالخلافه به عنوان مجموعه‌ای اداری هستند؛ برای نمونه کاشی‌های نظارت همایونی و مراسمِ سلامِ خاص، دقیقا نشانگر نقش اداری و سازمانی کاخ معظم که مقامات ارشد مملکتی در آن خدمت می‌کردند، می‌باشد؛ به عبارت دیگر کاشی‌های روایی مذکور، گوشزدی هستند به تمام وارد شدگان به قصر که این عمارتی عام‌المنفعه بوده و کارکنان آن نوکران دولت محسوب می‌شوند، نوکرانی که شاه، ناظر و حاکم بر آنان است (برای نمونه نقش شاه و نوکر نگاه کنید به ناصرالدین‌شاه و نایب‌السلطنه، ۱۳۹۹: ۷۸).

تصاویر شماره۱۳و۱۴، از راست به چپ کاشی با تصویر مشق همایونی و کاشی با تصویر سلام عام (معتقدی و ناموریکتا، ۱۴۰۰: ۱۹۷).

این به‌خصوص، زمانی بیشتر مشخص می‌شود که بدانیم هرکسی قادر بود، با حداقل مزاحمت ممکن، به بخش اداری قصر وارد شود. (اوبا، ۱۳۹۳: ۸۷) کاشی نقش شاه درحال گوش‌دادن به موزیک پیانو نشان بر حضور شاه در ابعاد مختلف و تجربیات او دارد؛ یعنی خاطرات شاه را به نمایش می‌گذارد که به نوعی مالکیت او را نشان داده و بدین‌گونه بر نقش خود در دستگاه دارالخلافه تاکید می‌ورزد. کاشی‌های اژدهای چرخان که بر بخش‌های حمال عمارت قرار داده شده‌اند، به‌طور دقیق از همان نوع اشکالی هستند که بر تخت مرمر کنده شده‌اند و با آن تطابق معنایی دارند؛ درواقع اژدهایان با دیوان و غلامان نقش شده در ارتباط هستند و خدمت این موجودات اساطیری به شاه را ،چون حکومت طهمورث دیوکش نشان می‌دهند (اوستا، ۱۳۹۲: ۴۹۳)؛ همان‌طور که وزرا و سربازان در خدمت حکومت مرکزی هستند، حکومتی که خداوند به خاندان قاجار اهدا داشته است. (خلدالله مالکه و دولته، تعز مَن تشا و تزل مَن تشا (آل عمران: ۲۶)

تصاویر شماره۱۵و۱۶، به ترتیب از راست به چپ کاشی با تصویر شاه در حال گوش‌دادن به پیانو طی سفر فرنگ و نقش اژدهای چرخان بر شمس‌العماره (محل عکس: کاخ گلستان، عکاسی: نگارندگان)

بنابراین شاهان قاجار جانشین یا خلیفه خداوند محسوب می‌شوند، بدون آنکه چه به صورت عملی و چه به صورت رسمی مقامی دینی داشته باشند و این منظر، خود ادامه‌ای بر سنت حکومتی از دوران خلافت است؛ به عبارت دیگر مشخص می‌شود، اصول هرگز تغییر اساسی نکرده‌اند .(دیولافوآ، ۱۳۹۳: ۱۴۰)

۵- تحلیل و بحث

اگرچه بنای ارگ دارالخلافه به منظور دفاع از شهر تهران و محلی برای اقامت امن حاکم ساخته شده بود، در عهد قاجار بنابر فرمان آقا محمد شاه پایتخت گردید و ابنیه فاخر در آن ساخته شد. (اقبال چلاوی، ۱۴۰۰: ۳۲۰) ابنیه فاخری که باید نمایانگر شکوه نقش دنیوی و تایید معنوی سلسله قاجار باشد. نقش کاربردی و نمادین قصر طی دهه‌ها حفظ شد و با رسیدن به دوره ناصری بیش از پیش تقویت گردید. این بدان معناست که هر بخش از نقشه معماری کاخ گلستان و تزیینات آن که شامل اسباب و اثاثیه، باغ، نورپردازی و کاشی‌ها می‌شوند؛ در نهایت دقت و منظوری، متناسب با کارکرد دولتخانه طراحی، ساخته یا حتی جایگزین شده‌اند؛ بنابراین باطن این مجموعه از عهد فتحعلی‌شاه یا حتی پیش از آن که هنری جز سنتی وجود نداشت، با آثار دوره ناصری هیچ تفاوتی ندارند؛ به عبارت دیگر، هر تحول یا حتی تطور صرفا ظاهری بوده است؛ حتی تغییرات ظاهری دوره ناصری که تحت‌تاثیر هنر غربی قرار داشتند. در راستای اندیشه هنری ایرانی انجام شدند؛ بنابراین تاثیر هنر غربی، هیچ تفاوتی با تاثیرپذیری از هنر هندی یا چینی نداشته است؛ لذا آنکه با توجه به وجود کارت پستال‌هایی که تنها راه آشناشدن مردم و ساکنین یک منطقه با مکان‌های دیدنی، مانند جاذبه‌های طبیعی، بناهای انسان ساخت و به‌خصوص فرهنگ آن منطقه، با دیگر مناطق و علی الخصوص مردم کشورهای دیگر و گاه مسافرین بوده‌اند، معماری و تکنولوژی‌های وارده از دیگر کشورها و مناطق باید به گونه‌ای تغییر شکل می‌افتند که همچنان بیانگر فرهنگ و معماری بومی ایرانی بوده و تنها از نشان‌دادن کشور به عنوان کشوری عقب‌افتاده و دورافتاده جلوگیری کنند.

۶- نتیجه گیری

صدرالمتالهین، فیلسوفِ مسلمان ایرانی بود که اندیشه‌های فلاسفه یونانی به‌خصوص افلاطون را همراه با اندیشه‌ی ایرانی که ریشه در دوران باستان دارد، بنا بر ارتباط فرهنگی که آگاهانه یا ناآگاهانه ، استفاده کرد و ساختاری منظم به جهت تشخیص امور هنری و زیبایی‌شناختی مطرح نمود،که در ابعاد هنری جامعه اسلامی ایران موجود است. ساختاری که به غلط گفته می‌شود مختص عصر صفوی و تا حدودی، جانشینان متسلسل و مستقیم آن بوده است زیرا هنر عصر قاجار، به‌خصوص در دوره ناصری و مابعد آن که مفاهیم عصر متجدد و غربی وارد شدند، مرتبط با جهان اسلام و سنت بومی متسلسل و ایجاد شده از هزاران سال عمل و تفکر نیست؛ ولی چنانکه گفته و معلوم شد، هیچ بُعد اثر مذکور، نه ارگ تهران و نه کاخ گلستان که تمرکز اصلی مطلب حاضر بود با ساختار و ارزش‌های صدرایی نه تنها تضاد و تناقض ندارد؛ بلکه در یک راستا است. آن‌گونه‌که معلوم و مشخص شد، سنتی از برای خود، محسوب می‌شود که نه پیش و نه پس از آن، هرگز تکرار نشد؛ زیرا با گذر زمان و تطور جامعه، سنت دیگری به وجود آمد؛ بنابر آنچه در مطلب آمد، می‌توان گفت کاخ گلستان عمارتی در کمال تعادل و توازن هنری و زیبایی‌شناختی است که ماهیت درونی و چیستی واقعی آن، ایجاد فضایی متناسب با شکوهِ نه‌تنها شاه و دولت، بلکه خداوند است که شاه را بر آن حاکم کرد و بر آن اساس عظمت خداوند را به شکلی اسلامی نمایش داده است و اگر هنر را ذاتی بدانیم، این آثار نه‌تنها بر طبق اصول زیبایی‌شناختی متفکرینی، چون ملاصدرا، بلکه متاثر از زیبایی‌شناختی فطری بشر در طی اعصار است. چنانکه ان الله جمیل و یحب الجمال؛ پس انسان به عنوان خلیفه خداوند در زمین، زیبایی را شناخته و ایجاد کرده و از آن حظ معنوی می‌برد.

منابع

ابوترابیان، بهنام و نجار نجفی، الناز.(۱۳۹۱). اندرونی قصر ناصری طهران: تلاش برای بازنمایی مجموعه اندرونی و حرمسرای قصر سلطنتی طهران در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار. همایش ملی و پژوهشی کاخ گلستان.

اسمیت، ادوارد لوسی.(۱۳۷۹). فرهنگ اصطلاحات هنری. فرهاد گشایش. تهران: عفاف.

احمدی، احمد.(۱۳۶۷). حرکت جوهری و رابطه آن با خلق جدید: سیر عرفان و فلسفه در جهان اسلام. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. سری مقالات سومین کنگره فرهنگی.

افلاطون.(۱۳۵۵). دوره آثار افلاطون. جلد نخست. محمد حسن لطفی و رضا کاویانی. تهران: خوارزمی

اقبال چلاوی، میرزا علی.(۱۴۰۰). تاریخ ملک آرا: چگونگی به قدرت رسیدن قاجارها. جمشید قائمی و رامین یلفانی. تهران: ندای تاریخ.

امامی‌جمعه، مهدی.(۱۳۸۵). فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا. تهران: متن.

امامی‌جمعه، مهدی.(۱۳۹۶). ملاک‌های زیبایی‌شناسی در فرم و محتوا از نگاه ملاصدرا. دوفصلنامه صدرایی. سال ششم. شماره اول. صص ۲۵-۴۰.

اوبا، کاگه آکی.(۱۳۹۳). سفرنامه ایران و ورارود ۱۹۱۰/۱۳۲۸. هاشم‌رجب‌زاده و کینجی‌ئه‌اورا. تهران: طهوری.

اوستا.(۱۳۹۶). جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.

اوکویرک، استینسون.(۱۳۹۳). مبانی هنر نظریه و عمل. محمدرضا یگانه‌دوست. تهران: سمت.

دوستخواه، جلیل.(۱۳۹۲). اوستا: کهن‌ترین سرودهای ایرانیان به فرخندگی سه هزارمین سال زادروز زرتشت که از سوی یونسکو سال زرتشت اعلام شده است. تهران: مروارید.

دیباج، سیدموسی.(۱۳۹۱). ماهیت معماری. تهران: فرهنگ و معماری.

دیباج، سیدموسی(۱۳۹۵). شعور تاریخی معماری ایرانی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

دیولافوآ، ژان(۱۳۹۳). از قفقاز تا پرسپولیس. محمد مجلسی. تهران: دنیای نو.

سمسار، محمدحسن و داودی‌پور، محمدعلی.(۱۳۹۰). کاخ گلستان. تهران: زرین و سیمین.

سوچک، اسوت(۱۳۹۸). تاریخ آسیای میانه از مغولستان تا خوارزم. سیده‌فهیمه‌ابراهیمی. تهران: سمت.

شهبازی، مجید و مرسلی، نسرین.(۱۳۹۴). تحلیل آثار و آرا ملاصدرا و تبیین آن در هنر و معماری: مورد مطالعاتی پل خواجو. دومین همایش ملی معماری، عمران و محیط زیست شهری.

صدرالدین‌شیرازی‌محمدبن‌ابراهیم(۱۹۸۱). الحکمت المتعالیه فی‌الاسفار الاربعه.ج ۲و ۶.بیروت: دار احیاالتراث.

فوکوشیما، یاسوماسا.(۱۳۹۲). سفرنامه ایران و قفقاز و ترکستان. هاشم‌رجب‌زاده و کینجی نه اورا. تهران: پژوهش‌های فرهنگی.

قراگوزلو، علی رضا.(۱۳۷۴). انتقاد بر ملاصدرا در عصر ما. کیهان فرهنگ. سال هشتم. شماره ۷.

گرین، راجر لنسلین.(۱۳۸۲). افسانه‌های مردم مصر. ابراهیم اقلیدی. تهران: کیمیا

گلب، مایکل.(۱۳۸۹). چگونه مانند لئوناردو داوینچی فکر کنیم. مهدی قراچه داغ. تهران: البرز

لنگ، جان.(۱۳۹۵). آفرینش نظریه معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط. علیرضا عینی‌فر. تهران: دانشگاه تهران.

لیلیان، محمدرضا.(۱۳۸۸). جستاری بر مبانی و مفاهیم زیبایی‌شناسی و تبلور آن در ساختارهای معماری. کتاب ماه هنر. شماره ۱۳۷.

معتقدی، کیانوش و ناموریکتا، نامی.(۱۴۰۰). از باغ گلستان تا کاخ گلستان. تهران: دانیار.

مقربی، فرزانه، حریرچی، مینا و فروتن، منوچهر.(۱۳۹۳). تحلیل حکمت متعالیه در بناهای معماری: مطالعه موردی مسجد شیخ لطف الله. دومین همایش ملی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط زیست پایدار. همدان: صص ۱-۱۰.

ناصرالدین شاه.(۱۳۹۷). روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه قاجار از ربیع الاول ۱۳۱۰ تا جمادی الاول ۱۳۱۲ق. مجید عبدامین. تهران: محمود افشار و سخن.

ناصرالدین‌شاه.(۱۳۹۸). مرقع ناصری. مجید عبدامین. تهران: محمود افشار و سخن.

ناصرالدین‌شاه و نائب‌السلطنه، کامران میرزا.(۱۳۹۹). مکاتبات ناصرالدین‌شاه با کامران میرزا نائب السلطنه ۱۲۹۵ تا ۱۳۰۹ق. مرضیه مرتضوی قصابسرایی و مهتا باصفا. تهران: موسسه و موزه ملی ملک.

ناکامورا، نائ.کیچی.(۱۳۹۴). سفرنامه ناکامورا نائوکیچی: مسافر فقیر ژاپنی در ایران ۱۹۰۲/۱۳۲۰. هاشم‌رجب‌زاده و کینجی‌ئه اورا. تهران: طهوری.

نسبیت، کیت.(۱۳۹۴). نظریه‌های پسامدرن در معماری. محمدرضا شیرازی. تهران: نی.

نصر، سید حسین.(۱۳۸۵). در جست و جوی امر قدسی. تهران: نی.

نصر،سید حسین.(۱۳۵۰). هنر قدسی در فرهنگ ایران. لندن: گولگو.

هاشم نژاد، حسین.(۱۳۸۵). درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی. قبستان، درآمدی بر فلسفه هنر: صص ۳۱۳-۳۳۳

هیلن‌براند، رابرت.(۱۳۸۵). هنر و معماری اسلامی. اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.

Bloom, Jonathan. (2006). *Ceremonial & sacred space in early Fatimid cairo in Cities*,in the pre-modern Islamic world: the urban impact of religion, state and socity.SOAS/Routledge studies in Middle East

Burckhardt, Titus. (2009). *Art of Islam: language & meaning*. Beijing: World wisdom.

Jamal, Nadia.(2014).*Taqil alShariah: a study on Ismaili jurisprudence*.Qairo.