درآمدی بر هنر رمزی

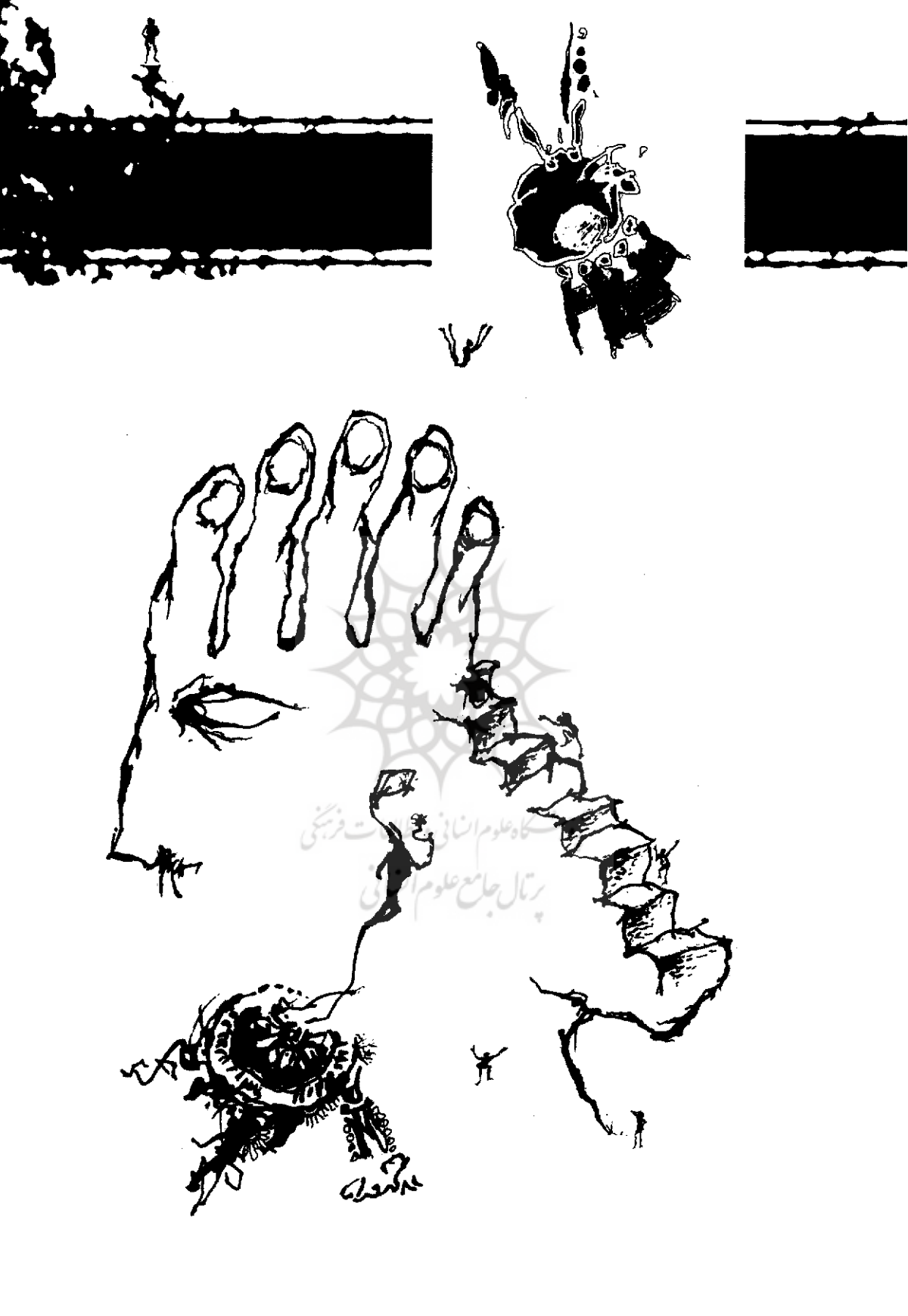
سعید علی تاجر

قانون و هنر فرزندان عقل کل‌اند.
«افلاطون (محاوره قوانین)»

درآمد:

هنرها را همواره حامل پیام معنا یا پیام حقیقتی دانسته‌اند که هنرمند سعی در ابلاغ آن پیام می‌نماید. به عبارت دیگر آثار هنری، سعی در بیان موضوعی ورای ظاهر محسوس خود داشته، قصد فراهنر رفتن می‌نمایند. بنابراین غرض هنرمند ایجاد صورت و نمونه‌ای از حقیقت وجدانی خود در خارج است همانگونه که کوشش فیلسوف، حکیم و عارف شناختن، و در مراتب بالاتر، اتصال به آن حقایق است.[1] هنر، بهترین وسیلهٔ ابلاغ حقایق است چرا که هنرها می‌توانند از قفس محدودِ محسوسِ خود که مخاطب آن حواس پنج گانه است، خارج شده و از طریق حواس در عالم عقل حضور یافته، پیام رسانی کنند. چنانچه این پیام از اندیشه و معرفت قدسی نسبت به هستی برآید، زبان ابلاغ، جز زبان رمزی نخواهد بود و مخاطب این زبان نیز این بار نه حواس و نه عقل انسان، بلکه قلب است و همین خود ضمانت کنندهٔ دوام و جاودانگیِ هنر رمزی است.

کوشش این مقاله بر آن است که اولاً توانمندی هنر را در ابلاغ حقایق و پیام رسانی، با ذکر نمونه‌هایی از هنر معماری به اثبات رساند، چرا که معماری نیز به عنوان یکی از انواع هنر از قاعدهٔ پیام داری و پیام‌آوری مستثنی نبوده و نیست، بلکه در طول تاریخ حیات خود مشحون از پیام‌های مختلف با درجات اعتبار و غنای پیامیِ متفاوت بوده است، ثانیاً کوشش می‌شود رمزپردازی را که فقط در قلمرو هنر سنتی و معنوی قابل درک و قابل تجربه است، بعنوان یگانه وسیلهٔ مطمئن در ابلاغ حقایق حکمت ذوقی و معرفت قدسی معرفی نماید.



خاستگاه اصلی رمزپردازی، برخلاف تصورات فلسفه متعارفی متجدد و به تَبَع آن هنر متجدد، قداست یا امر متعال (Transcendence) است که حوزهٔ حکمت ذوقی و معرفت قدسی است نه حوزهٔ بی‌رمق ذهن و تصورات مبهم انتزاعی.

هنری می‌تواند حامل معانی بوده و پیام‌آور باشد که در ساختار خود، قائل به ساحت قدسی برای هستی است. چون رابطهٔ عکس این قاعده نیز صحیح است، یعنی هنری که برای هستی ساحت قدسی قائل نیست، اساساً نمی‌تواند پیام‌دار باشد، پس چنین هنری را نمی‌توان هنر حقیقی یا هنر نامید.

الف ـ رمز در هنر:

هنر طبیعتاً باید بیننده را از بند هیجانات حسی و انفعالی و احساسات نفسانی و هوش نظری و عقل برهانی و بحثی و طبیعت خاص بشری‌اش، که ویژگیهای فلسفهٔ متعارفی است، برهاند و در او احساس دریافت سرّ و رازی شگرف را زنده و بیدار کند (بسان تاءثیر ابوالهول و اهرام مصر و زیگورات و معبد)، یعنی دعوتی مبهم اما قدرتمند به مشاهدهٔ ماوراء و اشکال و صور غیر مادی که به نحوی در هاله، دیده و درک می‌شوند و واجد صفات والایی برتر از سرشت انسانی بیننده‌اند.

چنین کاری فقط از هنری برمی‌آید که معرفت و تفکر را از ساحت قدسی‌اش خارج نکرده و همان‌طور که پیش از این گفته شد، حقیقت تفکر را، تفکر در حقیقت تلقی نماید و چنین هنری هنر رمزی به معنای دقیق کلمه است.

در این هنر، آدمی نه تنها چیزی را که مشهود است، طبیعتاً مشاهده می‌کند، بلکه چیزی را که مشهود نیست و بیان نشده است نیز به نیروی خیال و یا در عالم عقل و به چشم سرّ می‌بیند و به زبان رمز می‌شنود. از این قبیل‌اند: ژوکوند، مجسمهٔ ونوس (میلو Milo) و پارتنون در آتن و کلیسای نتردام و کاخ لوورو پیکره موسی (اثر میکل آنژ) و مسجد جامع اصفهان و کاخ چهل ستون و... زیرا در مشاهدهٔ این هنر، سرّی بر بیننده مکشوف می‌شود که در آن کشف، هوش البته بیکار و خفته و خاموش نیست، ولی شهود بیش از آن بیدار و کارساز است. پس موضوع هنر رمزی می‌تواند نه فقط مضمونی دینی، بلکه منظرهٔ طبیعت یا چهره انسانی باشد که در زمرهٔ اولیاء و انبیاء و قدیسان نیز نیست، کما اینکه درحوزهٔ معماری، رموز علاوه بر

معماری فضاهای آئینی ممکن است در محیط‌های عادی و فضاهای زندگی معمولی نیز وجود داشته باشند و قائل شدن به عدم وجود آن در واقع قمرهٔ قائل شدن به خالی بودنِ هستی و حیات عنصری انسان از امر معنوی و ساحت روحانی است و امر معنوی را به محدودهٔ نازلِ حرکات و سکنات عادیِ بشر تقلیل دادن و برابر دانستن.

مطابق دستگاه فکری سنتی، هر آنچه موجب ایجاد فضای معنوی، می‌شود، قابل بیان و تجربه است. مثلاً این نکته در هر معماری در هر نوع فضا و با همهٔ عملکردهای مختلف و متباین مشهود است. کما اینکه این قاعده هم در خصوص همهٔ هنرها و هم در همه یا لااقل، اکثر موضوعاتی که آن هنرها بدان می‌پردازند، قابل بیان و تجربه است. اما نباید از نظر دور داشت که جز مواردی بس استثنایی و نبوغ‌آسا، تا عقیده و ایمان قلبی در هنرمند و مخاطب هنر، هر دو، نباشد، اثر هنری، دَم قدسی، نفس روحانی و زبان رمزی نمی‌تواند داشت.

همین امر مهم موجب می‌شود تا معرفی صورتهای رمزی به اندازه‌ای که فی‌المثل در ادبیات آسان است، در بقیه هنرها از جمله معماری، سهل نباشد که این خود بیانگر ارتباط تنگاتنگ رمز با زبان نیز هست. در هر صورت اختصاص رمز به شعر و ادب، بی‌شک اشتباه و خطاست. ذکر مثال‌هایی از تاریخ معماری می‌تواند ما را از این اشتباه بر حذر دارد:

معماری هندو مشتمل بر حجمهای متراکم درهم فشردهٔ عمودی با نیمرخهای ساختمانی فراوان است و در مقابل، بر خطوط افقی که همه بسان پهنهٔ آب‌اند، تأکید می‌ورزد. چرا که عمودیت با وحدت وجود مطابقت دارد که جوهری است باطنی و متعال، ولی خط افقی نمودار مرتبهٔ وجود است.

در عین حال معبد هندو نیز دارای جنبه‌ای است گیاهی و بنابراین زنده، و به سوی بینهایت انشراح می‌یابد، در حالیکه معابد مصری و یونانی، هر یک به نوبهٔ خود، نظر دیگری را جلوه‌گر ساخته و رمزی از برای بیان رازی دیگر، نهفته در ناموس هستی‌اند.

معبد مصری مانند معبد یونانی در فضا قرار نگرفته است بلکه ماءوای آن ابدیت است و به اسرار حقیقت لایتغیر اشاره کرده و به انسان احساسی مشابه به احساس

مشاهدهٔ آسمان پرستاره می‌بخشد. یونانی، بیان کنندهٔ نظرگاه حکمت است که دارای روشنی و وضوح است. بدین معنا که خدای یونانی که عالم هندسه است، جهان را نیافریده بلکه اندازه‌گیری کرده، همان گونه که نور فضا را اندازه می‌کند؛ و معبد یونانی نیز که تابناک است و روشن و واضح، با خطوط مستقیم و ضرباهنگ‌های دقیقش، نور را متجسد یا درست‌تر بگوئیم متبلور می‌سازد؛ و بدین اعتبار، نه ضد طبیعت که ضد زمین، و بنابراین ضد ماده و ثقل و تیرگی و کدری است و این پیام رمزی آن بوده، و خود جلوه‌ای از حکمت یونانی است.

به بیانی دیگر، معبد یونانی، فقط نشانهٔ نظام بخشی‌ای انتزاعی و تحدیدی نیست، بلکه نمودگار وحی و الهام عقل و معرفت نیز هست. در باب تاج محل یا دیگر ابنیه اسلامی از این دست نیز می‌توان همین ملاحظه را تطبیق کرد، منتها با این تفاوت که در این موارد، تابناکی و درخشانی به معنایی که کمتر ریاضی است و بیشتر به تصور بینهایت نزدیک می‌شود، منظور شده است.

چنین تصوری از بی‌نهایت، هم در ذات هندسه نهفته است[۲] و هم از طریق هندسه در معماری قابل صورت‌بخشی است. مدد جستن از هندسه به منظور بیان چندی و کمیّتِ رمز است، که این نیز کار ویژه‌ایی است که هنر رمزی آنرا به هندسه سپرده است.

هنر رمزی الهام‌بخش سرّی‌ست که روزنی بر عالم مطلق می‌گشاید و همچون ندای جهان نامتناهی است، گویی دو خاطره‌ی بس کهن را در ذهن مخاطب خود زنده می‌کند. این معنی به معنای خاص واژه، دینی نیست، اما بسان هنر گوتیک یا اشعار مولانا یا نقاشی رامبراند، راهبر روح و روان به پیشگاه صورتی مثالی است. طبیعت، تمثال و چهره و شبیه سازی، فضای معماری یا آوایی و یا شعر هم ممکن است به برکت معجزه آفرینی هنرمندی، دروازهٔ امر مطلق و دریچه‌ای گشوده بر جهانی نامتناهی و بیکران گردد.

عمق بخشیدن و غنا بخشیدن به اثر هنری مصداق کلام فصیح شارل مورگان است که می‌گوید[۳]: ارزش بینایی هنر در این نیست که تصویری از واقعیات مشهود عرضه و یا آنها را تفسیر کند، بلکه در این است که بتواند در برابر انسان آینه‌ای بدارد که انسان با نگریستن در آن، ببیند که بوده است و که خواهد شد و از آن

طریق، به مدد تخیلی خلاق دریابد که جزیی از طبیعت است و شاید هم خدا را در خود مشاهده کند.»

از آنجا که هر هنری با دنیای معرفتی خود ملازم است، معرفتی اینچنین یعنی دریافت سرّ و رازی شگرف از طریق هنر و مشاهدهٔ ماوراء یا امر متعال تنها و تنها، کار ویژهٔ هنر سنتی است که با هماهنگیِ حاکم بر عالم هستی و سلسله مراتب وجود، که از بنیان های تفکر قدسی اند، منطبق است، سلسله مراتبی که فوقِ مرتبهٔ مادیِ مورد بحث این هنر قرار دارد و در عین حال به این مرتبه نیز نفوذ می یابد.

چنین هنری بر امر واقعی مبتنی است و نه بر امر موهوم، به طوری که با ذاتِ شی مورد اهتمامش پیوسته سازگار است و این گونه نیست که یک حجاب ذهنی و توهمی را بر آن تحمیل کند و این حجاب و آن امر موهوم، همان است که فلسفهٔ متعارفی و هنر متجدّد بشدت از آن رنج می برد.

در هنر سنتی رمز و بیان رمزی، ساختار زبان هنری است و نه واژگان زبان هنری، چرا که هر زبانی دارای ۱. واژگان و ۲. ساختار است، به عنوان مثال واژگان سازندهٔ اثر معماری سنتی [عناصری] چون فرم و فضا هستند اما ساختار و دستور زبان معماری سنتی، رمز است.

اگر هنرمند بخواهد کار هنری او بیانی استعاری و ماورایی، ورای ظاهر خود داشته باشد، چاره‌ای ندارد جز آنکه با زبان رمزی آشنا شده و صورتها را به معانی شان بسپارد، چرا که نظریه برخی متفکرین بر این است که واردات قلبی و تجربه های باطنی و مواجید، به زبان و بیان معمولی و با زبان عقل برهانی بیان شدنی نیست و زبان رمزی تنها زبان مناسب برای بیان همان معانی است. گر چه آن زبان نیز هرگز قادر نیست ژرف‌نگری و دریافت شهودی عارف از معروف را به تمام و کمال برساند. مع الاسف روزگار ما، دشمنی با راز و رمز را، حتی در همان سطح و توانی که از آن برمی آید، پیشهٔ خود کرده است.

لکن در جهان سنتی و به ویژه در مشرق زمین، همیشه مسلم فرض شده است که حقیقت، که مجلای اصلی معرفت است، با هاله‌ای از زیبایی که از حضور و جلوهٔ آن می درخشد، بر مرتبهٔ بشری فرود می آید، همانند خود وحی که لاجرم زیباست، خواه به صورت قرآن عربی، تورات عبری و وداهای سانسکریت، باشد خواه به

صورت بودا و مسیح که در سنتهای بودایی و مسیحی خودِ آنها را پیام تلقی کرده‌اند.

پراحساس بودن نسبت به زیبایی صور، چه صور طبیعی، چه صور متعلق به حوزهٔ هنر، در چشم یک کودک، در بال عقاب، قلل بلورین کوه‌هایی که سر به خلاء می‌سایند و نیز در صفحه‌ای از خوشنویسی قرآن، در یک تصویر بودای ژاپنی، یا در تزیین گل سرخ کلیسای جامع شارتره، نشانه‌هایی از دست الهی را دیدن، به معنای برخوردار بودن از موهبت یک روح ژرف اندیش و رمز اندیش است.

روحی چنین رمز اندیش، برخلاف فعالیت ذهنی تقدس زدایی شده، با ذاتِ متعالی فوقِ صورت سر و کار دارد، ولی به اهمیت حیاتی صور، خاصه صور رمزی در نیل به شناخت آن ذات، کاملاً آگاه است. این معرفت حتی هنگامی که از حق تعالی در ورای همهٔ صور سخن به میان می‌آورد، آن را در قالب سرودی متناسب با قوانین کیهانی و به زبانی، منظوم یا منثور، به بیان می‌آورد که خودِ آن زبان، یک صورت هنری است[۴]. به همین دلیل شخص برخوردار از جنبهٔ تحقق یافتهٔ چنین معرفتی، اولین شخصی است که اهمیت صور هنر سنتی و رابطهٔ این هنر با حقیقت و امر قدسی را صحه می‌نهد. زیرا هنر به همان میزان که قدسی است حقیقت را منعکس می‌کند و به همان میزان که صادق است، حضور امر قدسی را متجلی می‌سازد.[۵]

از دیگر سو، در جوامع غیر سنتی موجود، این اصول یا به کلی طرد شده‌اند، یا به ضعف و سستی گرائیده‌اند، به گونه‌ای که دیگر هیچ یک از افعال بشری از آنها تأثیر نمی‌پذیرد و روح ژرف اندیش مرده است.

ب ـ هنر سنتی، هنر حقیقی:

زیبایی‌شناسی[۶] حقیقی، دانش شناخت اشکال و صور نیست و بنابراین هدفش، شناخت امر عینی و واقعی است و نه ذهنیت من حیث ذهنیت. هنر سنتی، بعنوان کاملترین هنر رمزی، سراسر بر ارتباط و مطابقتی که میان اشکال و صور از یک سو و تعقل از سوی دیگر هست، مبتنی است. یعنی شناخت ناپدیدار از طریق پدیدار. آنچه که در این ظاهرِ پیدا (صورت) خود را ضمن پنهان کردن آشکار می‌سازد همان باطن و درون است[۷]. پرداختن به آن زیبای ناپیدا «از طریق» پیدای زیبا، شرط

صحت هنر و حقیقی خواندن هر هنری است.

حمله‌شان پیدا و ناپیداست باد

آنکه ناپیداست از ما کم مباد

جلوهٔ مافوق صورت در صورت، بی‌شکلی نیست، بلکه بر عکس، شکل و صورتی است که از لحاظ صحت، قاطع و بی‌چون و چند است. مافوق صورت در صورت، متبلور یا متجسّد می‌شود. بنابراین شکلِ (Form) کامل، شکلی است که در آن حقیقت، در کسوت بیان رمزیِ خدشه ناپذیری، با سبک و اسلوبی ناب و زیبا و هوشمندانه، مجسم و متجسّد می‌شود.

هنر حقیقی، هنری رمزی است و هنر سنتی به لحاظ ارتباطش با معرفت حقیقی و قدسی، اثبات کرده است که قویترین و مستحکم‌ترین بیان رمزی را واگشوده است.

هنر سنتی از طریق رمزپردازی، انطباقش با قوانین کیهانی، اسلوبهای این هنر و حتی وسایلی که اصناف پیشه‌ور سنتی با کمک آنها به تعلیم این هنر می‌پردازند، معرفت را منتقل می‌سازد. اصنافی که در تمدنهای سنتیِ مختلف کارآموزی فنی در زمینه صنایع را از یکطرف با آموزش معنوی از طرف دیگر، جمع کرده‌اند.

هنر سنتی با حقایقی سر و کار دارد که مندرج است در سنتی که این هنر، جلوهٔ هنری و صوری آن است. این حقایق مندرج، همان است که پیش از این نام معرفت قدسی از هستی، بر آن نهادیم و این هنر جلوهٔ هنری و صوری آن معرفت است. بنابراین، این هنر باید تطبیق کند با رمزپردازیِ ذاتیِ موضوعِ مورد اهتمام خود، که همان معرفت قدسی است، و نیز با آن رمزپردازیِ مستقیماً مرتبط با وحی که این هنر بُعد باطنی‌اش را آشکار می‌سازد. از تطبیق و ملازمت هنر سنتی با معرفت قدسی است که هنر قدسی به منصهٔ ظهور می‌رسد.

بهترین مظهر و مجلای رمز در هنر، هنر قدسی است، قداست به معنایِ تجلیِ ذاتِ مطلق نامرئی و فوق بشری، یعنی تجلی عالم مینو و الوهیت است و بدین جهت از لحاظ تاریخی با نهادهای دینی پیوندی ناگسستنی دارد.

هنر قدسی با نقوش انتزاعی و تصویر طبیعت و عناصری چون آب و آتش و بازی با حجم و نور و ظلمت، حال و هوایی روحانی برمی‌انگیزد چنانکه گویی اثر از عالم

غیب و قداست نشان و پیام دارد. در هر حال زبان و بیان، علی الاصول و یا غالباً رمزی است. بدین معنی که ظواهر مرئی و مشهود، آیاتِ واقعیات معنوی و روحانی و قدسی مستور در وراءِ ظواهرند که خود حجاب یا زبان سرّی آن واقعیات، یا حقایق در پرده، محسوب می شوند.

هنر سنتی، سنتی است، به دلیل انطباق و هماهنگی اش با قوانین رمزپردازی، با قوانین کیهانی صُور، با اصالت صُوریِ آن جهان معنوی خاصی که در آن خلق شده است، و نیز به دلیل سبک کاهنانهٔ این هنر، انطباق و هماهنگی آن با طبیعتِ مواد اولیه مورد استفاده و سرانجام انطباق و هماهنگی اش با حقیقت مقدس.

سنت از طریق هنرش فضایی را پدید می آورد و شکل می دهد که در جای جای آن، حقایق مقدس آن سنت جلوه گر است. در چنین فضایی آدمیان در عالمی سرشار از معنا در موافقت با واقعیت سنت مورد بحث، تنفس و زندگی می کنند. به همین دلیل است که تقریباً در تمامی مواردی که گزارش تاریخی آنها را در اختیار داریم، سنت پیش از شرح و بسط نظامهای الهیاتی و فلسفی خود، هنر قدسی اش را پدید آورده و صورت بسته است[۸]. به منظور تنفس و عمل در یک جهان دینی و قدسی، دین باید آن جهان را نه فقط به لحاظ نگرش، بلکه به لحاظ صورت نیز شکل و قالبی نو ببخشد و از آنجا که بیشتر انسانها نسبت به صورتهای مادی بسیار پذیراتر هستند تا نسبت به افکار و اندیشه ها، و صورتهای مادی حتی در مرتبه فوق مرتبه ذهنی، عمیق ترین تأثیر را بر نفس بشر بر جای می گذارند، نخستین چیزی که به دست سنت مورد بحث خلق می شود، حقایقی صورت بسته به زبان رمز در ساختار هنر سنتی است.

بنابر آنچه گذشت، هنر سنتی از معرفت قدسی لاینفک است، زیرا این هنر بر علمی به عالم هستی مبتنی است که ماهیتی قدسی و باطنی دارد و به نوبهٔ خود محملی برای انتقال معرفتی با یک سرشت قدسی است. هنر سنتی هم بر معرفت و هم بر رحمت یا بر آن علم قدسی که هم معرفت است و هم ماهیتی قدسی دارد، مبتنی است و در عین حال مجرایی برای انتقال معرفت و رحمت یا آن علم قدسی نیز هست.

ج-هنر سنتی و معرفت

هرکس که به مطالعهٔ هنر سنتی بپردازد، از وجود علم و معرفتی در حد وسیع، که چنین هنری را ممکن می سازد، آگاه می شود. بخشی از این علم ماهیتی فنّی دارد که در عین حال هم حیرت آور است و هم رازآمیز. وقتی می پرسیم که چگونه معماران مسلمان یا بیزانسی آن گنبدها را با شکیبایی ایجاد کرده‌اند یا چگونه آن کیفیت صوتی کامل در پاره‌ای از تالارها یا کلیساهای جامع در یونان دایر شده است، یا چگونه زوایای مختلف اهرام مصر با ترکیب و آرایش ستاره شناختی با چنان دقتی به هم ارتباط یافته‌اند، یا چگونه یک منارهٔ جنبان در اصفهان بنا می شود، که وقتی منارهٔ جنب آن را تکان می دهند آن منارهٔ دیگر هماهنگ با آن به جنبش درمی آید، قبل از هر چیز با معرفتی با پیچیدگی خارق العاده مواجه می شویم که لااقل باید افراد برخوردار از چنین معرفتی را از ردهٔ افراد ساده‌لوح زودباور خارج سازد. اما، حتی در این سطح، به رغم همهٔ تلاش های مورخان تحصل گرای، هنر یا علم برای راز زدایی[9] (demystification)، پرسشهای حیرت آوری مطرح است که بی پاسخ می مانند. مساله اساسی این است که چنین شاه‌کارهایی، حتی اگر امروز بنابر تکرار آن ها باشد، فقط بر طبق قوانین و اکتشافات فیزیکی ای میسر است که به دو سه قرن گذشته تعلق دارند و تا آن جا که می دانیم، در زمان تاءسیس چنین بناهایی شناخته نبودند. این واقعیت وقتی در حد ذات خودش در نظر گرفته می شود، مستلزم آن است که باید طبیعت شناسی های دیگری وجود داشته باشد تا بتوان بناهای تاریخی بسیار با دوام و دارای کیفیتی شایان توجه را بر اساس آن ها بنا کرد. این معنا در مورد آماده سازی و ارائه رنگ ها به صورتی که چشم را خیره می سازند و امروزه نمی توان آن ها را بازآفرینی کرد، یا تیغه های فولادینی که شناخت فرآیندهای فلز شناختی آن ها از دست رفته است، نیز صدق می کند. گنبد مسجد شیخ لطف‌الله یا مسجد امام اصفهان در زمرهٔ بزرگترین شاهکارهای سنتی اند و خود دلیل بر اینکه حیات تعقلی در زمان صفویه موجود بوده است، حتی اگر تا همین اواخر جهان غرب مراجع به چنین حیاتی در زمان صفویه هیچ نمی دانست.[10]

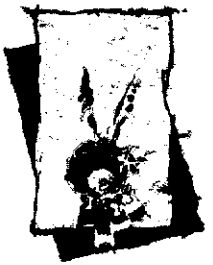
ولی اینها تنها علومی نیستند که ما در نظر داریم و موضوع این فراز از این نوشتار

است. آن علم که بدون آن هنر به هیچ نمی‌ارزد، فقط نوع دیگر از فیزیک که دست بر قضا آن را فراموش کرده‌ایم، نیست. آن علم، علمی است دربارهٔ هماهنگی کیهانی، دربارهٔ تطابق‌ها، دربارهٔ واقعیت ذوابعاد صُور، دربارهٔ هماهنگی میان صور زمینی و تأثیرات آسمانی، دربارهٔ رمزگونگی صور زمینی برای گشایش رازهای آسمانی، دربارهٔ رابطهٔ نزدیک میان رنگها، جهت‌یابی‌ها، ترکیب‌ها، شکلها و همچنین صداها و بوها و نَفَسِ انسان. علمی است که نه فقط به لحاظ روی‌کرد و روش خود، بلکه علاوه بر این به لحاظ سرشت خود با علم جدید متفاوت است. با این همه، یک علم است، اساساً علمی قدسی است که فقط در چهارچوب سنت قابل دسترس است.

تفاوت میان این علم و علم جدید در آن است که این علم به جز از طریق شهود تعقلی حاصل نمی‌توان شد، و این شهود تعقلی نیز یک شرافت و اصالت ذاتی خاص و تحصیل فضایلی را می‌طلبد که در بافت سنتی، از معرفت جدایی ناپذیراند. همان طور که در همان شیوه تعلیم هنرها و علوم سنتی از جانب استاد به شاگرد مشهود است. البته موارد استثنایی هم وجود دارد، ولی این استثنائات نیز فقط از آن رو است که روح الهی هر جا بخواهد، می‌وزد.

به دلیل رابطه درونی میان هنر سنتی و معرفت قدسی، برای تولید آثار عمده در زمینه هنرسنتی، به ویژه آثار هنر قدسی، یک سنتِ راست اندیشِ زنده همراه با ساحت ذوقی بکر و دست نخورده، لازم و ضروری است. هنر سنتی از طریق چنین معرفتی به وجود می‌آید و می‌تواند این معرفت را بیان و منتقل کند. بیانِ رمزی در هنر سنتی محملی برای یک شهود تعقلی و یک پیام ذوقی است. شهود و ذوقی که هم از فرد هنرمند و هم از روان جمعی ملتی که هنرمند متعلق به آن است، فراتر رفته و مخاطب عام و خاص می‌گردد.

از مجرای هنر رمزی است که یک معرفتِ دارای سرشت قدسی جلوه‌گر می‌شود و در مقام ظاهر به کسوت آن جمال و زیبایی ظاهری درمی‌آید که حتی احساساتِ افراد ناتوان از فهم تعقلی آن را جذب خود می‌کند و در عین حال یک حال و هوای روحانی مسلم و پشتوانه‌ای مراقبه‌آمیز برای کسانی فراهم می‌آورد که پیام حقیقی‌اش را درک می‌کنند و رسالت ایشان قدم نهادن در طریق ذوقی است.



د ـ صورت، رمز معنا:

برای فهم معنای هنر سنتی به لحاظ ارتباطش با معرفت و تفکر، لازم است درک کاملی از اهمیت معنای صورت به نحوی که در بافت سنتی (به عنوان forma صورة nama, morphe, و...) به کار می‌رود، داشته باشیم. در تفکر متجدّدانه که تحت سیطرهٔ علمی کمیت نگر است، اهمیت صورت به عنوان چیزی که واقعیت یک شی را در بردارد، تقریباً از دست رفته است. بنابراین، لازم است معنای سنتی صورت را به خاطر آورده و تلاش‌هایی را یادآور شویم که نه فقط نویسندگان سنت گرا، بلکه برخی فلاسفه و محققان معاصر نیز برای روشن ساختن معنا و مفاد وجود شناختی صورت، انجام داده‌اند[11].

بر طبق آموزهٔ ژرف صورت و مادّه‌انگاری (hylomorphism) ارسطویی .آموزه‌ایی که برای سحر و بیان مابعدالطبیعه هنر بسیار کارآمد است چرا که به احتمال بسیار به عنوان یک شهود عقلانی مرتبط با هنر سنتی پدید آمده است .یک شی مرکب از مادّه و صورت است به طوری که صورت منطبق با امر بالفعل و ماده منطبق با امر بالقوه در شی مورد بحث است. صورت چیزی است که یک شی به موجب آن همانی است که هست[12]. صورت برای آن شیء عارضی نیست، بلکه خود واقعیت آن را تعین می‌بخشد. در واقع، صورت همان ذات شی است که شارحان نوافلاطونی ارسطو که گرایش مابعدالطبیعی قوی‌تری دارند، آن را تصویر یا جلوهٔ ذات دانسته‌اند، چرا که ذاتْ متعلق به عالم مُثُل اعلاء است. به هر تقدیر، صورت برای یک شی، خواه آن شی طبیعی باشد خواه ساختهٔ دست بشر، عَرَضی نیست بلکه ذاتی است. صورتْ یک واقعیت وجودی دارد و در تعادل کلّیِ عالم هستی بر طبق قوانین دقیق سهیم است.

نوعی علم به صور وجود دارد، علمی که دارای سرشتی کیفی است و نه کمی، علمی که در عین حال یک علم دقیق یا معرفت عینی است؛ دقت و صحت، فقط امتیاز ویژه علوم کمیّت‌نگر نیست. علم انسان به صورت محض اشیاء تعلق می‌گیرد و معنای شی را از طریق صورت، فقط با عقل می‌توان دریافت و این همان نظر کردن در هستی است.

از نگاه صورت و مادّه انگاری، صورت، واقعیتِ یک شیء در مرتبه مادّیِ وجود

است. ولی صورت به عنوان بازتاب یک واقعیت مثالی، دروازه‌ای نیز هست که به طرف باطن و به طرف بالا به ذات بی‌شکل و صورت گشوده می‌شود. از منظر دیگر، می‌توان گفت که هر شی، دارای صورت و محتوایی است که این صورت آن محتوا را در بر دارد و منتقل می‌سازد.

آنچه که از این بحث به هنر رمزی مربوط می‌شود آن است که، این محتوا همیشه امر قدسی و یا حضوری قدسی است که وحی الهی آن را در صور خاص جای داده است، وحی‌ای که برخی رمزها، صور و تصاویر را تقدیس می‌بخشد تا بتوانند حاملان این حضور قدسی باشند و آن‌ها را به محمل‌هایی برای طی طریق در مسیر صیرورت تبدیل می‌کند. همچنین فقط در همین طرز تلقی از صورت هنری است که فرم ظاهری یا صورت خارجی یک شیئی، رمز معنا می‌شود و به معنا راه می‌یابد. باری، به برکت آن صور قدسی است که آدمی قادر است از درونْ تعالی پیدا کند و به ساحت درونیِ وجود خویش راه یابد و به موجب آن فرآیند، به بصیرتی نسبت به ساحت درونی همهٔ صور نایل شود.

فقط صور قدسیِ برخوردار از موهبت دگرگون‌ساز امر قدسی از طریق وحی و لوگوس که محمل وحی است، می‌توانند قدرت رؤیت خدا در هر جایی را به آدمی ببخشند.

از آن جا که انسان در عالم صور زندگی می‌کند، این تجلی مستقیم لوگوس که در اصل همان وحی یا دین است، راهی ندارد جز سود جستن از صُور که انسان در میان آنها قرار گرفته است. این تجلی ناگزیر از آن است که برخی صُور را تقدیس کند، با این هدف که به آدمی امکان سفر به ورای آن‌ها را بدهد. آدمی برای نیل به امر بی‌شکل و صورت، نیازمند صور است. معجزهٔ صورت مقدس در حقیقت در قدرت این صورت نهفته است تا به انسان برای فراهنر رفتن از خود صورت، که واقعیتی این جهانی است، یاری رساند. فراتر از این واقعیت رفتن، یا فراهنر رفتن که پیش از این نیز از آن یاد کردیم، فقط و فقط در این نحوهٔ تلقی، یعنی تلقی رمزی از صورت نهفته است.

بر طبق اصول هنر سنتی، منشاء صور که موضوع بحث هنرمند است، در نهایت منشایی الهی است، همان‌طور که افلاطون می‌گوید. افلاطون که همراه با فلوطین

برخی از ژرف ترین تعالیم را دربارهٔ هنر سنتی در جهان غرب در دسترس قرار داده است. هنرْ تقلید مثال واره (Paradigm)هایی است که خواه مرئی باشند و خواه غیر مرئی، نهایتاً عالم مُثُل را منعکس می کنند. در قلب سنت این آموزه نهفته است که هنر ما به ازای مثل اعلا (Paradeigma)، نمونه یا الگوئی نامرئی است. ولی برای پدید آوردن یک اثر هنری که دارای جمال و کمال باشد، هنرمند باید به امر نامرئی چشم بدوزد.

تعالیمی از این دست را در همهٔ سنتهایی که هنر قدسی پدید آورده اند، می توان یافت. اگر صور مورد استفادهٔ این هنر منبعی ملکوتی نداشته باشند، منبعی که فقط و فقط توسط معرفت قدسی قابل درک است، چگونه یک مجسمه هندی می تواند همین اصلِ حیات را از درون منتقل کند؟ چگونه ممکن است با نظر به یک شمایل یا تندیس، خود را در معرض نگاه خیره سرمدّیت بیابیم؟ چگونه یک پروانه چینی یا ژاپنی می تواند حاقّ مرتبهٔ وجودی ذات پروانه بودن را تسخیر کند؟ چگونه تزیین کاری های اسلامی می توانند در مرتبه عالم مادی، شکوه عالم ریاضی را مکشوف سازند هنگامی که ریاضی، نه به صورت یک واقعیت انتزاعی، بلکه به صورت واقعیت مثالی انضمامی ملاحظه می شود؟ اگر سازندگان کلیسای جامع شارتره نسبت به مرکزی که از منظر آن، این کلیسا را ساخته اند، بصیرتی نمی داشتند، چگونه ممکن بود در ورودی تزیینی این کلیسا ایستاد و خود را در مرکز نظام کیهانی دید؟ هر کس که مفاد و معنای هنر سنتی را دریافته باشد، می داند که منشا صوری که این هنر بدان می پردازد فقط همان عالم ثابت ذوات یا مُثُل است که سرچشمهٔ افکار معارف ما نیز هست. به همین دلیل است که از کف رفتن معرفت قدسی یا عرفان و ناتوانی انسان نه فقط در تفکر رمزی و تمثیلی بلکه در تفکر تاءویلی، با تخریب هنر سنتی و سبک صُوری سلسله مراتبی آن، یاران قدیم بوده اند[۱۳].

با مقایسه آفرینش آثار هنری با ساختار اشیای طبیعی، شاید بتوان فهم بهتری از منشاء صور در هنر سنتی پیدا کرد. بر طبق فلسفه های مشّایی دوران قرون وسطی، اعم از اسلامی، یهودی یا مسیحی، و به تَبَع ارسطو و شارحان نو افلاطونی وی، اشیاء، مرکب از صورت و مادّه اند که در قلمرو واقع در تحت قمر (= زمین)

دست‌خوش تغییر دائم می‌شوند. به همین دلیل است که این عالم را عالم کَون و فساد نامیده‌اند. هرگاه موجودی نوین پا به عرصه هستی می‌گذارد، صورت سابق به عقل کل که آن را بخشندهٔ صور (واهبُ الصُّور) می‌گویند، باز می‌گردد و این عقل، صورتی نو بر مادهٔ مورد نظر می‌افکند. بنابراین، منشاءِ صور در عالم طبیعت همان عقل کل است. باری صورت هنری را، تا آن جا که به هنر رمزی مربوط می‌شود، باید به همان نحو تصور کرد. منبع این صور همان عقل کل است که ذهن هنرمند یا هنرمند اولیه را که سرمشق اعضای یک مکتب خاص قرار می‌گیرد، نورانی می‌کند.

ذهن نورانیِ هنرمند نورانی، که منور به نور واهبُ العَقلْ یا عقل کل است صورت را بر مادّه می‌افکند و مادّه به معنای مواد اولیه اعم از سنگ و چوب و یا هر مادهٔ دیگر، به شکل و صورت خاصی در می‌آید. این صورت واقعیت یک شی را تماماً دربردارد و بدین ترتیب هنرمند عملکرد طبیعت را سرمشق خویش می‌سازد نه صورت ظاهری آن را.

صورتی که این چنین با مادّه متحد است و صورتی که همان مثال موجود در ذهن هنرمند است، هر دو منشاء و سرشتی واحد دارند. جز اینکه مرتبه وجودی آنها متفاوت است. ایدوس (eidos) یونانی این آموزه تطابق را به طور کامل بیان می‌کند؛ زیرا ایدوس در آن واحد هم به معنای صورت و هم به معنای مثال است که منشاء آنها در نهایت لوگوس است که همان وحی یا دین می‌باشد.

بنابراین هنر رمزی هم با شناخت و هم با امر قدسی سر و کار دارد. هنر رمزی به همان اندازه که به قلمرو امر قدسی تعلق دارد، با امر قدسی نیز سر و کار دارد و امر قدسی که هم خود سنت و هم صور سبکهایی که تجانس صوری یک عالم سنتی خاص را تعیین می‌کنند، از آن صادر می‌شوند[۱۵].

کلام آخر:

و کلام آخر آنکه، هدف هنر، بهره‌مند ساختنِ محیط انسانی و دنیای ساختهٔ دست بشر، از نظمی است که به مستقیم‌ترین وجه، مجلای وحدت الهی است. هنر، جهان را روشن و مصفا می‌کند و به روح مدد می‌رساند تا از کثرت تشویش‌انگیز

امور برهد و به سوی وحدت بیکران بازگردد.

هنر، چنین وظیفهٔ خطیری را، که عالم محسوسات از بیانش عاجز است، با ایما و اشاره و به تمثیل و کنایه و در یک کلام با زبان رمزی بیان می کند.

رمز، یاد و خاطره‌ای را زنده می کند که با هیچ بیان دیگری در آفاق ذهن‌مان زنده نمی‌توانست شد، چرا که رمز، نشانه‌ای قراردای نیست، بلکه مظهر صورت مثالی (archetype) خود رمز، به حسب قانونی مربوط به معرفت وجود و هستی شناسی است.

با طرح این سخن، سوالی که همچنان پاسخ می طلبد آن است که، اگر رمز در جهان تعقلی سنتی و در حوزهٔ امر قدسی قابل بیان و درک است، چه نسبتی میان تفکر و هنر دورهٔ جدید با رمزپردازی وجود دارد؟ و هنر جدید تا چه میزان با زبان رمز آشناست؟

---

۱. برای تفصیل این بحث ر.ک. حکمت و هنر معنوی. دکتر غلامرضا اعوانی مقالهٔ «هنر تجلی جمال الهی در آئینه خیال». تهران. ۱۳۷۵. انتشارات گروس

۲. جهت تفصیل مبحث هندسه و جایگاه و نحوهٔ حضور آن در همهٔ سنتهای قویم. ر.ک. سیطره کمیت و علائم آخر زمان. رنه گنون. ترجمه علیمحمد کاردان. تهران. ۱۳۶۵. مرکز نشر دانشگاهی. خصوصاً فصل دوم. اندازه و ظهور به نقل از: رمز اندیشی و هنر قدسی. جلال ستاری

3 - Charles Morgan: Reflets dans le miroir.

۴. از جمله، آثار اساتید عرفان، نظیر شانکاره و جلال‌الدین رومی که به دو نوع سنت کاملاً متفاوت تعلق دارند، پیوند میان بالاترین مرتبهٔ معرفت و زیبایی بیان را نشان می دهد.

۵. مولانا جلال‌الدین رومی در مثنوی معنوی، دفتر چهارم، ذیل تفسیر آیهٔ مبارکهٔ «وَما خَلَقْنا السَّموات و الأرض وَما بَینهما الّا بالحق» (نیافریدیم شان بهر همین که شما می‌بینید بلکه بهر معنی و حکمت باقیه که شما نمی‌بینید) ابیاتی این چنین آورده است:

نقش ظاهر بهر نقش غایبست
و آن برای غایب دیگر ببَست
اول از بـــــهر دُوُم باشد چنان
که شـــــدن بر پایهای نردبان
وان دوم بهر سوم می‌دان تمام
تا رســـی تو پایه پایه تا ببام
هر کسی انـــــدازهٔ روشن دلی
غـــــیب را بیند بقدر صیقلی
هرکه صیقل بیش کرد او بیش دید
بیـــشتر آمد بَرو صورت پدید
گر تو گویی کان صفا فضل خداست
نیز این توفیق صیقل ز آن عطاست

در این ابیات مولانا بر بروز و ظهور نقش غایب یا امر والا، در نقش حاضر در عالم محسوس، تأکید می کند و شرط دیدن آن امر غیبی و والا را در نقش ظاهر، صیقلی شدن دل و صافی شدن می داند.

۶. منظور از این واژه، معنای امروزین و مصطلح آن است و نه به معنایی که بر نظریات شناخت حسی دلالت دارد.

۷. استاد «هانری کربن» در بیانی از بحث در خصوص فلسفه تطبیقی، تاکید می کند که فلسفه‌ای که مبتنی بر تطبیق و مقایسه طولی پدیدارهای جهان با امر ناپیدا است، نخستین امری را که مورد توجه قرار می دهد، همان است که به زبان آلمانی Wesenschaung یا ادراک شهودی یک ذات نامیده می شود. سپس ادامه می دهد:

«این معنا به هیچ مکتب خاص پدیدارشناسی وابسته نیست. نباید سعی کنیم که این کلمه را به یاری فرهنگ لغت به فارسی ترجمه کنیم، بهتر است ببینیم بررسی پدیدار شناسانه چگونه عمل می کند. بررسی پدیدار شناسانه به طور اساسی این شعار دانش یونانی را پیشهٔ خود کرده است که Sozeinphainomena یعنی پدیدارها (ظواهر) را نجات دهیم. معنای این سخن چیست؟ پدیدار چیزی است که خود را نشان می دهد، امری است که ظاهر می شود و در این ظهور چیزی را آشکار می سازد که در آن نمی تواند آشکار شود مگر در صورتی که در عین حال در زیر آن ظاهر پوشیده بماند. چیزی در پدیدار، خود را آشکار می سازد و خود را جز با پنهان کردن نمی تواند آشکار سازد. در علوم فلسفی و دینی Phnomen (پدیدار) به صورت اصطلاحاتی بیان می شود که پسوند یونانی phanie در آنها وجود دارد مانند epiphanie، Theophanie، hierophanie و غیره... پدیدار، ظاهر و بیرون است. آنچه که در این ظاهر خود را ضمن پنهان کردن آشکار می سازد همان باطن و درون است. پدیدارشناسی، ضمن آشکار ساختن و رها کردن امر ناپیدایی که خود را زیر ظاهر پنهان کرده نجات دادن پدیدار و ظاهر است. بنابراین شناختن (Logos) پدیدار یا پدیدارشناسی، بیان امر ناپیدا و نادیدنی پنهان شده در آن چیزی است که دیدنی است، این که پدیدار خود را چنانکه می خواهد به شخصی که مورد نظر است، بنمایاند.»

برای تفصیل بیشتر ر.ک. فلسفه ایرانی و فلسفه تطبیقی، هانری کربن.

۸. قدیس آگوستین مدتها پس از هر گورسنگی گورستانهای دخمه‌ای روم باستان که نشانگر سرآغاز هنر مسیحی‌اند، پا به عرصهٔ حیات گذاشته است، همانطور که معماری و پیکرتراشی در آئین بودا مدتها پیش از «ناگارجونه» به ظهور پیوسته‌اند.

در دین اسلام نیز پس از بنای اولین مساجد اسلامی که هویت اسلامی مشخصی داشتند، متکلمین ـ و حتی متکلمین اولیهٔ معتزلی ـ و فلاسفه اسلامی ظاهر شدند؛ با اینکه در دین اسلام مکاتب فلسفی و کلامی به سرعت شکل گرفتند.

۹. برای تفصیل این بحث ر.ک. سیطره کمیت و علائم آخر زمان. رنه گنون. ترجمه علی محمد کاردان. تهران ۱۳۶۵ مرکز نشر دانشگاهی خصوصاً فصول دوازدهم و سیزدهم

۱۰. تا دو یا سه دهه پیش، حتی محققان تفکر اسلامی در جهان غرب معتقد بودند که حیات تعقلی اسلام به ابن رشد و یا اندکی بعد از او ختم شده است و حتی عرفان اسلامی به بیان به اصطلاح کلاسیک آن در قرون ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) محدود بوده است. ولی حتی در این مرحلهٔ بی خبری از حیات تعقلی جهان اسلام، وجود یک گنبد واحد با کیفیت و کمال گنبد مسجد امام اصفهان، دلیلی ذاتی بر وجود یک چنین حیات تعقلی است.

پرده برداشتن از این میراث تعقلی غنی که چیزی همتای خود مانند برخی از بزرگترین شاهکارهای هنر اسلامی ایجاد کرد، یک نوع تحقیق موردی (Case Study) عالی در خصوص رابطهٔ میان هنر سنتی و تفکر و تعقل به دست می دهد. برخی از خطوط این رابطه در فصل حاضر نشان داده شده است.

۱۱. از جملهٔ فلاسفه قرن بیستم که مخصوصاً به معنای صور اهتمام داشته‌اند می توان از ای. کاسیرر نام برد، ر.ک. به کتاب وی:

"philosophy of symbolic forms- 3 vols. New Haven- 1953 - 1957. philosophie der

Die symbolischen Formen- 3 vols. Berlin- 1923 - 1929- trans. R.Manheim as

اما ارزیابی وی از صورتهای رمزی با ارزیابی نویسندگان سنتی یکی نیست. متون سنتی مسیحیت غربی و ارتودوکس هر دو پر از ارجاعاتی به معنا و مفاد اساسی صورت و تاثیر آن بر روان بشری است. برای مثال قدیس فوتیوس اهل قسطنطنیه می نویسد «همان طور که گفتار از طریق شنوایی منتقل می شود، یک صورت نیز از طریق بینایی بر لوح جان حک می شود». به نقل از:

1980 C. Cavarnos- "Orthodox Iconography"- Belmont- Mass. 1977. P. 30. See also the essay of L. Peter Kollar- "form" Sydney-

به نقل از معرفت و معنویت .دکتر سید حسین نصر

۱۲.اشاره دارد به قاعده فلسفی «شیئیةُ الشّی بصُورتهٔ» (چیز بودن هر چیز به صورت آن است).

۱۳.«همان طور که در دورهٔ رنسانس نشان دادَه شده است، ارتباطَی بس مهم میان از کف رفتن یک هنر قدسی و از کف رفتن تاویل وجود دارد. طبیعت گرایی نمی توانست رمزپردازی هنر قدسی را از مَیان بردارد بدون آن که انسان گرایی تاویلی و به همراه آن عرفان را از میان برداشته باشد. این مطلب از آن رو است که این دو عنصر یعنی علم تاویلی و هنر رمزی ذاتاً با تعقل ناب مرتبط اند»

Schuon- Language of the self- p. 111.

به نقل از معرفت و معنویت .دکتر سید حسین نصر

۱۴.اشاره دارد به مطلع منظومهٔ غررالفرائد حاج ملاهادی سبزواری:

یا واهب العقل لک المحامد

الی جنابک انتهی المقاصد

۱۵.چه بسا شایسته است که بار دیگر تعریف امر قدسی را به لحاظ ارتباطش با ذات لایتغیر و حق سرمدی و تجلی اش در عالم صورت به خاطر بیاوریم:

«امر قدسی، در حقیقت مداخله امر غیر مخلوق در امر مخلوق، امر سرمدی در زمان، امر نامتناهی در مکان، امر ماورای صورت در صور است. امر قدسی عبارت از وارد کردن اسرارآمیز حضوری به درون قلمرو وجود است که در واقع، مشتمل بر قلمرو وجود است و از آن فراتر می رود و می تواند در نوعی انفجار الهی موجب فروپاشی آن شود.»

Shuon, Language of the Self. P. 106.

به نقل از معرفت و معنویت .دکتر سید حسین نصر

منابع

۱.هنر مقدس .تیتوس بورکهارت .ترجمه جلال ستاری .تهران .۱۳۶۹.نشر سروش

۲ . معرفت و معنویت . دکتر سید حسین نصر . ترجمه انشاا... رحمتی . تهران . ۱۳۸۰ . دفتر پژوهش و نشر سهروردی

۳.مباحث مطروحه در کلاس «فلسفه معماری» دوره دکتری معماری .توسط استاد دکتر غلامرضا اعوانی .تهران .۱۳۷۹ .دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی.

۴.مباحث مطروحه در کلاس «حکمت هنر اسلامی» دوره دکتری معماری .توسط استاد دکتر هادی ندیمی .تهران . ۱۳۷۹.دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی.

۵.رمز اندیشی و هنر قدسی .جلال ستاری .تهران .۱۳۷۶.نشر مرکز

۶.مقاله «زیباشناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت».فریتهوف شووان .ترجمه جلال ستاری .مجله دستها و نقش ها شماره ، سازمان صنایع دستی ایران .تهران

۷.حکمت و هنر معنوی .دکتر غلامرضا اعوانی .تهران .۱۳۷۵.انتشارات گروس

۸.فلسفه ایرانی و فلسفه تطبیقی .هانری کربن .ترجمه دکتر سید جواد طباطبائی .تهران .۱۳۶۹.انتشارات توس

۹.جاودانگی و هنر .مقاله «هنر قدسی در فرهنگ ایرانی».دکتر سید حسین نصر .ترجمه سید محمد آوینی .تهران .۱۳۷۰ .انتشارات برگ

۱۰.مبانی هنر معنوی .مقاله «اصول و معیارهای هنر جهانی» فریتیوف شوئون .ترجمه دکتر سید حسین نصر تهران . ۱۳۷۶.حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی .انتشارات سوره

۱۱.اسطوره و رمز .مقاله «روح نمادپرداز».فریتیوف شوئون .ترجمه جلال ستاری .تهران .۱۳۷۸.نشر سروش

۱۲.سیطره کمیت و علائم آخر زمان .رنه گنون .ترجمه علیمحمد کاردان .تهران .۱۳۶۵.مرکز نشر دانشگاهی