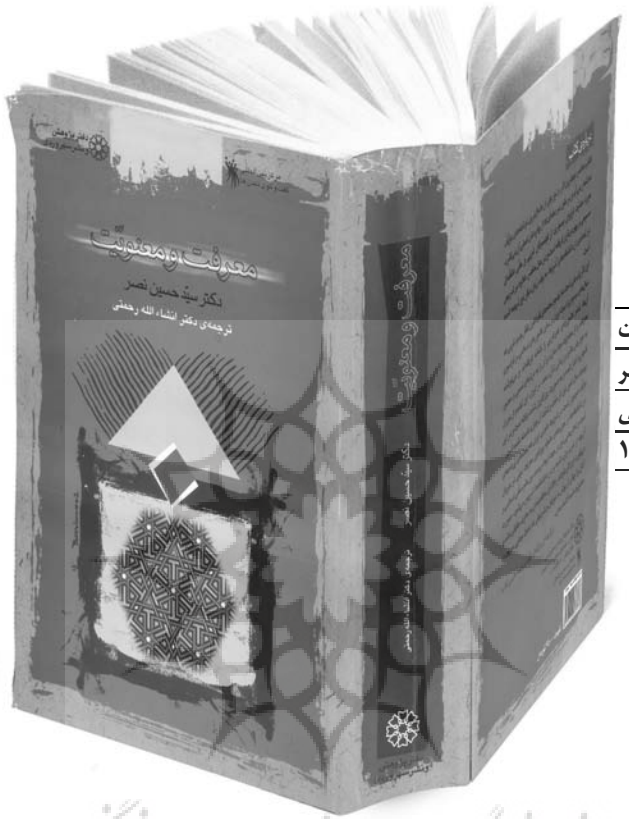
معرفت و معنویت

نقد افکار و اندیشه‌های اندیشمندان غربی

حسن علی پورمند



معرفت و معنویت
سیدحسین نصر
ترجمه‌ی انشاءالله رحمتی
دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۰

کتاب معرفت و معنویت متن سخنرانی‌هایی است که سید حسین نصر در کنفرانس گیفورد (Gifford) در سال ۱۹۸۱ میلادی در دانشگاه ادینبورگ اسکاتلند ایراد کرده است. دکتر سیدحسین نصر با شرکت در این کنفرانس بر آن است تا اشتباهات اساسی متفکران غربی را مبنی بر جدایی «دانش از معنویت» برملا سازد.

درباره‌ی مؤلف:

سیدحسین نصر در سال ۱۳۱۲ در خانواده‌ای صاحب‌منصب در تهران متولد شد. پدرش پزشک، وزیر فرهنگ و رییس دانشکده ادبیات دانشگاه تهران و از طرف مادری نیز نواده‌ی شیخ فضل‌الله نوری است. در سال ۱۳۳۳ لیسانس فیزیک را از مؤسسه‌ی تکنولوژی ماساچوست امریکا می‌گیرد و فوق‌لیسانس را نیز در رشته‌ی زمین شناسی و ژئوفیزیک از دانشگاه هاروارد دریافت می‌کند. سپس به تحصیل در رشته‌ی فلسفه و تاریخ علوم می‌پردازد و به درجه دکتری نائل می‌شود. آن گاه به ایران برمی‌گردد و به عنوان دانشیار تاریخ علوم و فلسفه در دانشگاه مشغول می‌شود. علاوه بر استادی در دانشگاه‌های ایران و بنیان‌گذاری انجمن حکمت و فلسفه، استاد کرسی تتبعات اسلامی آقا خان در دانشگاه امریکایی بیروت می‌شود. در اوایل انقلاب به امریکا برمی‌گردد و در حال حاضر استاد ممتاز مطالعات اسلامی در دانشگاه جرج واشنگتن است.

سیدحسین نصر بیشترین حوزه‌ی مطالعات خود را درخصوص فلسفه، عرفان، دین‌پژوهی، تاریخ علم، تنگناهای دینی، فرهنگی انسان معاصر به انجام رسانده و به عنوان یک ایرانی اندیشمند در نحله‌ای که پیشتاز آن است دارای اعتباری بین‌المللی است. کتاب معرفت و معنویت هجمه‌ای است بی‌سابقه به اندیشمندان غربی و نقد افکار و اندیشه‌های آنان که بازخوانی آن می‌تواند مباحث تازه‌ای از ریشه‌های دو نگاه بر یک موضوع (سنت و مدرنیته) را پیش روی اهل نظر بگذارد.

کتاب معرفت و معنویت Knowledge & the Sacred در سال ۱۹۸۸ توسط مؤسسه فرهنگی سهیل Suhail در لاهور منتشر شده و چاپ دوم آن به زبان فارسی در بهار سال ۱۳۸۱ در تیراژ ۳۲۰۰ نسخه توسط دفتر پژوهش و نشر سهروردی، از طرف مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها توسط دکتر ماشاءالله رحمتی ترجمه شده است.

کتاب در ششصد و هفتاد و دو صفحه، مشتمل بر ۱۰ فصل با یک واژه نامه و نمایه‌ی اعلام و موضوعات به شرح زیر به چاپ رسیده است:

معرفت و قداست‌زدایی از آن؛
سنت چیست؟؛
بازیابی امر قدسی: احیای سنت؛
علم قدسی؛
انسان خلیفه‌الله و انسان عاصی؛
جهان هم‌چون تجلی الاهی؛
سرمدیت و نظم جهانی؛
هنر سنتی: سرچشمه‌ی معرفت و رحمت؛
معرفت اصیل و تکثر صور قدسی؛
شناخت امر قدسی: طریق رستگاری.

معرفت و قداست‌زدایی از آن

مؤلف از همان آغاز با نوعی شور و اشتیاق و احتمالاً بی‌پروایی و جسارت دو سنت هندو و اسلام را برای بیان خویش به وام می‌گیرد؛ «در آغاز، حق در آنِ واحد، هم وجود بود، هم معرفت و هم رحمت و در آن «اکنون» ی که «در آغاز» همیشگی است، معرفت، پیوسته رابطه‌ای عمیق با آن حق اصیل و اوّلی دارد که همان ذات قدسی و سرچشمه‌ی هر امر قدسی است» (ص ۳۵). مؤلف در سراسر کتاب در جست‌وجوی اثبات عاشقانه‌ی همین کلمات است، اگرچه او نه تعریفی از معرفت به دست خواننده می‌دهد و نه درصدد ارائه‌ی گونه‌ای از روش تحلیلی است که اغلب در هنگام بحث طالب متدولوژی آن از طرف مقابل هستند. روش مؤلف در بسیاری از مقالاتش چنین است. نوعی نگاه عاشقانه همچون این کلام که قبل از آغاز آورده است «پروردگارا! چرا این همه دور ایستاده‌ای؟چرا در هنگامه‌ی سختی‌ها خویش را پنهان می‌داری؟ (از مزامیر داود(ع)). نگاه نصر به نظر می‌رسد استدلالی به معنای نشان دادن یک مسیر و نتیجه‌گیری نمی‌باشد، زیرا برای استدلال در ساحت باطنی انسان یعنی جایگاه امر قدسی فضایی نمی‌بیند. او بدون تعریفی از معرفت، فرآیند قداست‌زدایی از معرفت را در جهان غرب از یونان باستان (اولین نمونه‌ی ظهور جامعه‌ای غیرسنتی) پی می‌گیرد و می‌گوید: با از میان رفتن روحیه‌ی رمزپردازی که همان موقع از طرف افلاطون محکوم شد، تهی شدن حاکم از مفاد و معنای قدسی‌اش در دین المپی Olympian Religion که به فلسفه‌ی طبیعی ایونی Ionian Natinal Philosophy انجامید، ظهور استدلال‌گرایی به عنوان چیزی مستقل از تعقل و بسیاری تحولات مهم دیگر، نشانه‌های این فرآیند قداست‌زدایی‌اند و در ادامه می‌گوید: سنت یونانی، به جای بسط مناظر تعقّلی گوناگون چون دَرشَنه‌های آیین هندو، شاهد ظهور سفسطه‌گرایی. مکتب اپیکوری، مکتب پیرهونی، آکادمی نوین و بسیاری از دیگر مکاتب مبتنی بر استدلال‌گرایی یا شکّاکیّت بود که تقریباً به طور کامل وظیفه‌ی قدسی معرفت را تحت‌الشعاع قرار داده و معرفت را به دلیل‌پردازی یا صرف وقادی‌های ذهنی تنزل دادند و در نتیجه همین تمایز میان معرفت و حکمت ضرورت یافت، و واکنشی علیه فلسفه‌ی یونان در تمامیّت آن از ناحیه‌ی مسیحیت، به راه افتاد (ص ۸۸).

با ورود اندیشه‌ی دکارتی و کانتی که هر دو عملکرد عقل استدلالی به معنای دقیق کلمه را پذیرفته بودند، مسئله جدی‌تر

می‌شود و با توسعه فرایند دنیوی شدن و آمدن افرادی هم‌چون هگل و مکتب مارکس، بصیرت ثابت به بصیرتی بی‌ثبات و دائم‌التغییر تبدیل شد (ص ۱۰۲). بنابراین دنیوی کردن عالم با دنیوی کردن عقل نیز مرتبط و تلاش جدی برای قداست‌زدایی از معرفت و معرفت قدسی به منتهی درجه‌ی خود می‌رسد. اما نصر در پایان این فصل امیدواری خود را از عدم موفقیت فیلسوفان این گونه ابراز می‌دارد: «اما از آنجا که خداوند، هم مهربان و هم عادل است، ممکن نیست نور عقل به طور کامل در محاق بیفتد و این یأس و نومیدی نمی‌تواند فصل الختام انسان معاصر باشد» (ص ۱۱۱).

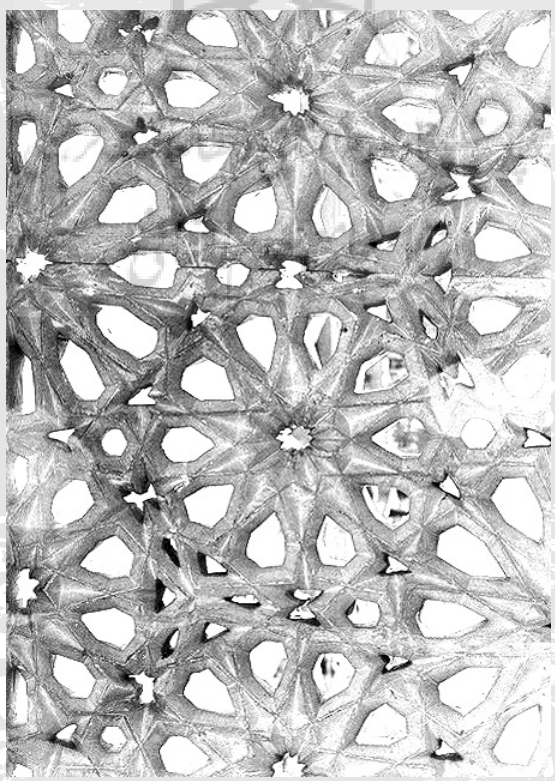
فصل دوم با پرسش اساسی مؤلف که«سنت چیست»؟ آغاز می‌شود. از همان ابتدا به جای تعریفی از سنت، با گریزی رو به جلو از سوی مؤلف روبه‌رو هستیم. او به کاربرد سنت پرداخته و آن را بازیابی نوعی تاوان کیهانی، هدیه‌ای از بارگاه الاهی دانسته و با پیش کشیدن مباحث دیگر از دام بحث می‌گریزد. در اینجا توانایی و مهارت نصر در ارائه‌ی بعضی از بحث‌های فلسفی برای رها کردن گریبان خود از دست خواننده جالب است. بچه ماهیانی روزی، پیش مادر خود رفته و از او خواستند که ماهیت آب را که این همه چیزها درباره‌ی آن شنیده بودند، برایشان توضیح دهد. مادر در پاسخ خوشحال می‌شود که ماهیت آب را برایشان فاش سازد، مشروط بر اینکه ابتدا چیزی غیر از آب را بیابند (ص ۱۵۳).

مؤلف سپس سنت را از لحاظ ریشه‌ی لغوی «انتقال و ارتباط می‌داند و در گستره‌ی معنایش مفهوم انتقال معرفت، آداب، فنون، قوانین، قوالب و بسیاری عناصر دیگر را، که ماهیتی ملفوظ و مکتوب دارند، جای می‌دهد» و می‌گوید: سنت بسان وجود حی و حاضری است که نشان خویش را بر جای می‌نهد، ولی قابل تحویل به آن نشان نیست. (ص ۱۵۵) جان کلام او از تعریف سنت که در سراسر کتاب نیز به آن ملتزم می‌ماند این است که «سنت در معنای فنی‌اش به معنای حقایق یا اصولی است دارای منشأ الاهی که از طریق شخصیت‌های مختلفی معروف به رسولان، پیامبران، اَواتارها -avata ras، لوگوس Logos یا دیگر عوامل انتقال، برای ابناء بشر و در واقع، برای یک بخش کامل کیهانی آشکار شده و نقاب از چهره‌ی آنها برگرفته است.» و این تعریف انگار که تعریف دین است اگرچه خود مؤلف با وقوف به این امر در ادامه مطلب می‌آورد که «سنت در مبنای کلی‌تر آن را می‌توان مشتمل بر اصولی که انسان را به عالم بالا پیوند می‌دهند و بنابراین، مشتمل بر دین دانست، حال آن که از منظر دیگر، دین را می‌توان در معنای اساسی‌اش همان اصولی تلقی کرد که از عالم بالا وحی شده‌اند و انسان را به مبدأ آن پیوند می‌دهند. در این مورد، سنت را می‌توان در معنایی محدودتر، اطلاق و به کارگیری این اصول دانست. و بعد بسیار روشن و صریح آن را همتراز دین می‌داند، «سنت، همانند دین، در آن واحد هم حقیقت است و هم حضور. سنت از مبدأ کلی می‌آید که هرچیزی از آن منشأ گرفته و هرچیزی به آن بازمی‌گردد (ص ۱۵۷).

دکتر نصر تلاش دارد در ادامه‌ی مطلب با باز کردن مفاهیم سنت به وجوه فصل مشترک و افتراق آن با دین بپردازد. تاخت و تاز او در این میدان وسیع به دلیل عدم نیاز او به نوعی تحلیل و گریزهای به موقع او ما را به «نقطه‌ای که بدون آن هیچ گونه راه‌یابی وجود ندارد و بدون آن زندگی به هم می‌ریزد و دچار هرج و مرج می‌شود، و سفر، به سرگردانی در هزارتوی چیزی که بوداییان از آن به وجود سُمساره‌ای تعبیر می‌کنند، مبدل می‌شود.» (ص ۱۸۴)

فصل سوم، فصل باب میل مؤلف است. بازیابی امر قدسی: احیای سنت، اگرچه خواننده را با تحلیل و استدلال مواجه می‌سازد اما اسب سرکش نصر به قصه‌گویی مشغول می‌گردد. درست در همان زمانی که به نظر می‌رسید فرایند دنیوی کردن (عالم و آدم) به نتیجه‌ی منطقی خود یعنی محوِ کامل حضور امر قدسی از همه‌ی جوانب حیات و اندیشه‌ی بشر نائل شده است، انسجام و اعتدال فراگیر عالم هستی جُنب و جوشی در دل و جانِ دست کم شماری از انسان‌های معاصر برای بازیابی امر قدسی ایجاد کرد.

اصل تاوان کیهانی، جست و جو برای بازیابی امر قدسی را در همان دوره‌ای آفتابی ساخته است که به پیش‌گویی منادیان تجددگرایی، مرحله‌ی پایانی تخلیه‌ی فرهنگ بشری از محتوای قدسی آن است؛ دوره‌ای که طلیعه‌ی آن را نیچه یک قرن پیش، وقتی از مرگ خدا سخن گفت، اعلام داشته است (ص ۲۰۴). نصر سپس به کسانی اشاره می‌کند که پرچم مبارزه با تجدد و مدرنیته و افکار ملحدانه و مادی را برداشته و بیش و پیش از همه یاد رنه گنون را زنده می‌کند. به قول مؤلف «خود سنت، او را برای انجام این رسالت برگزیده بود و او هم رسالتی تعقلی را با ماهیتی فوق فردی به انجام رسانید.» (ص ۲۱۵) نقد او بر نگاه گنون نیز جالب توجه است. «گنون در مقام انجام چنین رسالتی، به یک معنا اهل افراط بوده است، او باید زمینه را کاملاً پاک و پیراسته می‌کرد تا احتمال هرگونه اشتباهی را از میان بردارد. بنابراین، لحنی جدلی و سازش‌ناپذیر اختیار کرده بود که بسیاری از مردم را از تشخیص اهمیت بیان وی از حکمت سنتی بازمی‌داشت. او برای بنای عمارت معرفت سنتی باید نخاله‌های همه‌ی آن چه را که دعوی تأمین معرفت غایی برای انسان متجدد را داشتند، در هم می‌شکست و دور می‌ریخت.» (ص ۷۱۲)



در واقع این همان خواهش و خواسته‌ی نصر است. او می‌خواهد که همه‌ی بت‌ها را در بتخانه‌ی قدس درهم شکند و گناه را به گردن بت اعظم اندازد. درواقع انتقاد اصلی نصر متوجه‌ی عدم توجه و تمایل گنون به فلسفه است که «سعی داشت آن را (فلسفه را) به عنوان شیوه‌ای مشروع برای شناخت اصول، به کلی ابطال کند.» (ص ۲۱۸)

مؤلف سپس از کومارا سوآمی نام می‌برد و از توجه او به رمزپردازی دینی و اهمیت سنتی اسطوره او به نیکی یاد می‌کند. هم‌چنین از تأثیر او در افکار طیف وسیعی از محققان و متفکران، از مورخان هنر تا فیزیک در آن سخن می‌گوید (ص ۲۲۵).

فریتیوف شووان برای نصر نقش مراد را بازی می‌کند. «شووان شبیه خودِ عقل کیهانی، از نیروی لطف الاهی سرشار به نظر می‌رسد که در کلِ واقعیت پیرامون انسان نظر می‌کند و همه‌ی آن چه را که به وجود بشری ارتباط می‌یابد، در پرتو معرفت قدسی شرح و بیان می‌کند. به نظر می‌رسد که او از موهبت قدرتِ تعقّلی نفوذ به کُنه و گوهر همه‌ی اشیاء و به ویژه عوالم دینی صورت و معنا که آنها را به سبکی بی‌بدیل توضیح داده، بهره‌ای یافته است؛ چنان که گویی از همان موهبت الهی برخوردار است که قرآن کریم از آن با عنوان «زبان پرندگان» یاد می‌کند.» شگفت نیست اگر یکی از برجسته‌ترین مورّخان دین در امریکا، هیوستون اسمیت درباره وی می‌گوید «این رجل یک اعجوبه‌ی زنده است؛ از لحاظ فکری هم تراز یک دین است؛ هم به لحاظ عمق و هم به لحاظ وسعت، و انسان کامل روزگار ما است و من هیچ متفکر زنده‌ای را نمی‌شناسم که تاب هماوردی با او را داشته باشد» (ص ۲۲۶).

مؤلف هم‌چنین با احترام از بورکهارت نام برده و تحقیقات او را در حوزه‌ی هنر اسلامی و بیان سنتی آنها که با وضوح و شفافیت عرضه شده است بیان نموده و او را هم‌تراز با کومارا سوآمی در بیان هنر قدسی می‌شمارد. نصر سپس وارد کشورهای دیگر از جمله انگلستان شده و ردپای احیای سنت را می‌گیرد و با شور و اشتیاق فراوان از اینکه اندیشمندانی به باورهای جدید در حوزه‌ی سنت رسیده و شمشیر مبارزه با کژی‌های مدرنیته را آخته کرده‌اند خوشحال و مسرور است.

در فصل چهارم، تعریف علم قدسی به روشی فلسفی آغاز می‌شود. مؤلف می‌خواهد در آغاز تکلیف خود را با آن واژه روشن سازد، اگرچه بسیار کلی و موجز. علم قدسی چیزی نیست مگر آن معرفت قدسی که در دل هر وحی، موجود است و مرکز آن دایره‌ای است که سنت را در برگرفته و آن را تعیین و تمدید می‌کند (ص ۲۷۱). و بعد بیانی سنگین‌تر و کلی‌تر، اگرچه دوباره موجز. چیزی که ما از آن به علم قدسی تعبیر کرده‌ایم، چیزی جز مابعدالطبیعه نیست؛ مشروط بر این که این اصطلاح را به طور صحیح به عنوان علم غایی درباره‌ی «حق» بفهمیم. مؤلف در شرح و بسط علم قدسی تنها به امور نظری اکتفا نمی‌کند و علاقه‌مند است که نمود و بروز خارجی آن را پیگیری کند. او اگرچه به این امر اهتمامی ویژه دارد، اما گویی که در شرح و بسط این موضوع بی‌حوصله شده و بنابراین عنان سخن را از دست می‌دهد. «از آن جا که علم قدسی نمود و بروز خارجی دارد و فقط در مرتبه‌ی اشراق درونی دل باقی نمی‌ماند، لازم است درک و فهمی از نوع زبانِ مورد استفاده این علم پیدا کنیم. زبان رسمی مورد استفاده برای بیان علم قدسی، و درواقع، تقریباً طیف کامل تعالیم سنتی، زبان رمزپردازی است. علم قدسی را می‌توان در قالب واژگان بشری و هم‌چنین در قالب نقاشی از منظره‌ها، کوبیدن بر طبل‌ها یا دیگر وسایط رسمی انتقال و افاده‌ی معنا، به میان آورد. در همه‌ی موارد، رمزپردازی کلید فهم زبانِ آن است.» (ص ۳۰۶)

انسان به عنوان موجودی که همه‌ی معرفت و معنویت بر کاکل او می‌چرخد، دستمایه‌ی مؤلف در فصل پنجم برای بحث درخصوص خصوصیات سنتی اوست. اشاره‌ای که وی در این بخش به تباهی چهره‌ی انسان دارد همانند فصل اول که تهی شدن عالَم از مفاد و معنای قدسی در دین المپی را اشاره کرد، مجدداً مطرح ولی این بار موضوع را به پدیده رنسانس می‌کشاند و ریشه آن را در دوران متأخر قرون وسطی جست‌وجو می‌کند و می‌گوید: «از میان رفتن وحدت و سلسله مراتب معرفت که معلول افول جنبه‌ی ذوقی سنت در جهان غرب است، از جمله‌ی آن عوامل است. (ص ۳۳۰) هم‌چنین انقلاب علمی قرن هفدهم نه فقط مفهوم عالم، بلکه مفهوم انسان را نیز ماشینی کرد، و عالمی خلق کرد که انسان خود را در آن بیگانه یافت. (ص ۳۳۱) بحث فلسفی مؤلف درخصوص انسان مورد نظر و نیاز او که از جنبه‌های گوناگون بررسی شده است قابلیت تأویل و تفسیر را دارد. عمده نگاه نگارنده‌ی این سطور به نتیجه‌گیری‌های نویسنده است که یافتن تحلیلی برای آنها را دشوار می‌سازد: «بدیهی است که انسان‌ها به انواع نژادی و قومی تقسیم می‌شوند. چهار نژاد زرد، سرخ، سیاه و سفید وجود دارد که همانند طبقات اجتماعی چهارگونه به مثابه‌ی ارکان زندگی جمعی هستند؛ این چهار نژاد رمز ثبات‌اند و با خود زمین و چهار جهت اصلی‌اش و نیز با چهار عنصر تشکیل‌دهنده‌ی عالم مادی مرتبط هستند. هر نژاد جنبه‌ای از آن واقعیت دو جنسیتی است و ویژگی‌های مثبت خاص خود را دارد.» (ص ۳۵۷)

فصل ششم و تحت عنوان جهان هم چون تجلی الاهی، نگاهی است به جهان سنتی. بحث انسان سنتی، اعم از طبیعی و عاصی حضورش را در جهان معنا می‌بخشد. بنابراین نمی‌توان از وجود و غایت هدف انسان سخن گفت و او را در ظرف مکانی جهان جست‌وجو نکرد. به این ترتیب نصر با هوشمندی ویژه‌ی خود بحث انسان و جهان را در دو فصل پی‌درپی مطرح و معرفی کرده است. نگاه مؤلف به جهان، هم مشتمل بر آسمان و هم زمین است. استناد او به آیات قرآن و معنای تضمینی نشانه یا رمز از آنها و نشان دادن نشانه‌های خدا در آفاق و در دل انسان‌ها در همان آغاز، امانتداری او را به مبدأ هستی مشخص می‌کند.

بحث جهان‌شناسی مؤلف با رمزآلود نمودن پدیده‌ی مکان این امکان را به وجود می‌آورد تا بار دیگر انسان سنتی را در فضای قدسی به چالش بکشاند. «مکان کیفی در اثر حضور خودِ ذات قدسی محدود شده است. همه‌ی جهات آن یکسان نیست. خصوصیات آن یکنواخت نیست. در حالی که گستردگی

بحث جهان‌شناسی مؤلف با رمزآلود نمودن پدیده‌ی مکان این امکان را به وجود می‌آورد تا بار دیگر انسان سنتی را در فضای قدسی به چالش بکشاند

تهیِ مکان مظهر امکان مطلق الاهی و نیز «ثبات مطلق الاهی» است، خودِ مکان مبدع همه‌ی اشکال هندسی است که فرافکنی‌های متعدد نقطه‌ی هندسی و بازتاب‌های متعدد واحد مطلق‌اند، یعنی هر شکل هندسی منظم مظهر یک صفت الاهی است.» (ص ۳۹۸) در توضیح بیشتر مکان کیفی اشاره‌ی مؤلف به گفتار افلاطون مبنی بر اینکه فقط هندسه‌دانان می‌توانند به معبد «شناخت الاهی وارد شوند جالب بوده و این گونه نتیجه‌گیری می‌شود که «جهت‌گیری اعمال آیینی، ساختار معماری سنتی، و بسیاری علوم سنتی را نمی‌توان بدون درکِ معنا و مفهوم برداشت سنتی از مکان کیفی فهم کرد (ص ۳۹۹). بحث او در زمینه‌ی مکان و نیاز به گسترش آن و طرح پرسش‌های اساسی در حوزه‌ی فلسفه و معماری نیازمند یک بحث گسترده و اساسی است. همین قدر اشاره شود که مکان کیفی اگر کعبه هم مدنظر باشد جهت ندارد و خود تعریف همه‌ی جهات است. اما اگر محراب‌ها، مقبره‌ها و عبادتگاه‌ها باشد، جهت‌گیری آنها به عواملی بستگی دارد که انسان سنتی موردنظر نویسنده باید با باورهای خود به آن ایمان داشته باشد، یعنی این انسان نیست که انتخاب می‌کند، این مکان کیفی است که به او جهت می‌دهد.

فصل هفتم کتاب با عنوان سرمدیت و نظم زمانی، تکمیل‌کننده‌ی سه بحث اساسی و بنیادین انسان، جهان و زمان می‌باشد. زمان، به لحاظ ابهام در ماهیت و چیستی آن همواره از بحث‌انگیزترین مباحث فلسفی بوده است. اشارات کلی مؤلف بحث را سنگین‌تر و دشوارتر نموده است. توضیح و یا استناد به بخشی از مطالب ارائه شده کمکی به پیگیری بحث معرفت و معنویت نخواهد کرد. بنابراین ترجیحا این بخش را بدون بررسی رها خواهیم کرد.

فصل هشتم به بحث اصلی و مورد علاقه یعنی هنر سنتی، که از آن به سرچشمه‌ی معرفت و رحمت نیز یاد شده ، پرداخته است. بنابراین ضروری است که با حوصله و دقت بیشتری به آن اشاراتی داشته باشیم.

به نظر می‌رسد مهم‌ترین دغدغه‌ی فکری مؤلف پرداختن به هنر و موضوعیت و ماهیت هنر سنتی باشد؛ به طوری که توانسته است موقعیت خود را به عنوان یک اندیشمند و نظریه‌پرداز در سطح بالا مطرح و تثبیت نماید. اگر چه، هم نگاه و هم راه و روش او در این وادی شگفت نیازمند مکاشفه و مداقه‌ی فراوان است.

از آنجایی که بحث هنر سنتی نیازمند شالوده و بستر نسبتاً محکم و قابل اعتنایی است، از همان آغاز، مؤلف هنر سنتی را در دل و همراه با معرفت قدسی معرفی می‌کند. «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 نوبه‌ی 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»(ص۴۹۴). اگر این‌گونه باشد ضرورت دارد که ابتدا معرفت و معرفت قدسی از دیدگاه مؤلف محترم ارائه و مشخص گردد، در صورتی که نصر بلافاصله از رابطه‌ی میان هنر سنتی و شناخت امر قدسی سخن می‌گوید که به نظر می‌رسد دگر باره او نگران حجم وسیعی از مباحث فلسفی است که ذهن او را انباشته و رهایی از آنها برای نویسنده امکان‌پذیر نیست. در اینجا و برای پیگیری بحث ضرورت دارد از تعریف معرفت و معرفت قدسی از دیگر فصل‌های کتاب استنادات مطلب آورده شود. معرفت از نظر مؤلف در سه مرحله‌ی نظری، عشق و تحقق یافته به طور مبسوطی در فصل دهم شرح داده شده است که بیشتر در حوزه‌ی فلسفه فهمیده می‌شود. معرفت سنتی، حتی از گونه‌ی نظری آن، با مرکز وجود آدمی و نه با یک نقطه حاشیه‌ای آن در ارتباط است، ولی فقط معرفت متحقق شده، به نسبت هرگونه مفهوم‌پردازی(شناخت مفهومی) و هرگونه تنسیق و بیان ذهنی در برابر ذات مطلق و حیرتی که نه نتیجه‌ی جهل، بلکه نتیجه‌ی حیرانی در برابر «حقیقت الهی» است، واقف است. زیرا این حیرت همانی است که پیامبر اسلام (ص) با اشاره به آن از خدا می‌خواهد «پروردگارا بر حیرت ما درباره خودت بیفزا»(ص۶۰۰). در جای دیگری در خصوص متحقق شدن به حقایق خود معرفت قدسی می‌گوید « هدف این معرفت حقیقه الحقایق است؛ آن جوهر کلی که فوق همه‌ی اعراض است، آن ذات کلی که فوق همه صورت‌ها است». البته نصر در خصوص راه‌های اکتسابی رسیدن به این معرفت بحث کرده و می‌گوید که از طریق سنت می‌توان به آن دست یافت»(ص۶۰۲) اگرچه این پاسخ را لازم و نه کافی می‌داند و علت آن را این‌گونه بیان می‌کند:« زیرا معرفت قدسی به موضوعاتی دارای یک ماهیت باطنی حقیقی می‌پردازد که حتی در یک بافت سنتی هم نمی‌توان آن‌ها را به هرکس تعلیم داد و اگر به شخصی بی‌بهره از آمادگی لازم برای دریافت آنها منتقل شوند، حتی می‌توانند زیان‌آور باشند. افزون بر این چنین معرفتی هرگز نمی‌تواند از اخلاق به دور باشد. باید

صلاحیت‌های اخلاقی شخص را که تحت تعلیم قرار می‌گیرد، مدنظر قرار داد.»(ص۶۰۲)

گفته شده است که «هنر سنتی از طریق چنین معرفتی به وجود می‌آید و می‌تواند این معرفت را بیان و منتقل کند. هنر سنتی محملی برای یک شهود تعقلی و یک پیام ذوقی است که، هم از خود هنرمند و هم از روان جمعی ملتی که هنرمند متعلق به آن است، فراتر می‌رود. بر عکس هنر انسان‌گرا (مگر هنر سنتی غیرانسان‌گرا است) فقط قادر است الهام‌های فردی و یا اگر بخت یاری کند چیزی از آن روان جمعی را که فرد هنرمند متعلق به آن است، ولی هرگز یک پیام تعقلی، یعنی همان حکمت ذوقی مورد بحث ما نیست، منتقل کند. این هنر به دلیل جدایی‌اش از آن قوانین کیهانی و حضور معنوی که وصف بارز هنر سنتی‌اند، هرگز نمی‌تواند سرچشمه‌ی معرفت و یا رحمت شود»(ص۵۰۲).

برای شگفتی بیشتر و فرورفتن در «عمق مطلب! و برای یافتن تعریفی دیگر از هنر و ارتباط آن با معرفت اشارات و استنادات دیگری ضروری است» برای فهم معنای هنر سنتی به لحاظ ارتباطش با معرفت، لازم است درک کاملی از اهمیت معنای صورت به نحوی که در بافت سنتی(Forma) به کار می‌رود داشته باشیم. صورت برای یک شیء، خواه آن شیء طبیعی باشد، خواه ساخته‌ی دست بشر عرضی نیست، بلکه ذاتی است. صورت یک واقعیت وجودی دارد و در تعادل کلی عالم هستی بر طبق قوانین دقیق سهیم است (قاعده فلسفی شیئیه الشیء بصورته) چیز بودن هر چیز به صورت آن است.(ص۵۰۵). مؤلف با نتیجه‌گیری از اصول هنر سنتی، منشا صور را که موضوع بحث هنرمندانه است، درنهایت دارای یک منشاء الاهی می‌داند. در اینجا باید گفت که منشاء هنر موضوع بحث هنرمند نیست بلکه درگیری فلاسفه هنر و فلسفه هنر است.(ص۵۰۸) همین جا است که نصر نمی‌تواند به پاکیزگی سر و ته بحث را جمع وجور نماید. اظهار نظر ایشان در رابطه صورت و هنرمند نیز جالب توجه است.«فرض بر این است که صورت هنری مقتضی فقط از طریق تأمل و مراقبه و تهذیب باطنی دست یافتنی است. فقط از این طریق است که هنرمند می‌تواند آن بصیرت فرشته‌خویانه را که منبع تمامی هنرهای سنتی است به دست آورد. زیرا در سرآغاز سنت، نخستین آثار هنر قومی، اعم از هنرهای تجسمی و صوتی؟ به دست خود فرشتگان خلق شده‌اند.»(ص۵۰۹) اگر این کلام درست باشد هنرمند به حوزه‌ی عرفان پرتاب شده است و اگر فرشتگان خالق هنر بوده‌اند باید نمونه کار آنها شمرده شوند. این احتمال هست و بسیار هم جدی مطرح است که از جمله منابع مورد نیاز و نظر هنرمند فرشتگان باشند و الهام از حرکت و آمد و رفت آنها در حوزه‌ی تخیل هنرمند، موجد آثار هنری باشد ولی این به معنای خلق آثار هنری نیست.

نتیجه‌گیری حقایق هنر سنتی به شرح زیر از قول استاد نصر ما را به ذهنیت او بیشتر نزدیک می‌کند:

خاستگاه هنر سنتی، خاستگاه بشری صرف نیست؛

هنر سنتی با رمزپردازی ذاتی موضوع مورد اهتمام خود و رمزپردازی مرتبط با وحی (نهفته در دین) که بعد باطنی‌اش را آشکار می‌سازد، تطبیق کند؛

هنر سنتی به طبیعت ذاتی اشیاء و نه ابعاد عرضی آنها وقوف دارد؛

با عالم هستی هماهنگ است؛

هنر سنتی بر امر واقعی مبتنی است و نه بر امر موهوم، به طوری که با ذات شیء مورد اهتمامش پیوسته سازگار است و این‌گونه نیست که یک حجاب ذهنی و توهمی را به آن تحمیل کند؛

هنر سنتی، کاربردی است یعنی برای کاربردی معین خلق شده است، خواه این کاربرد هدفش پرستش خداوند در یک عمل عبادی باشد و خواه تناول یک وعده طعام، بنابراین چنین هنری فایده‌گرایانه است؛

در هنر سنتی اندیشه‌ی هنر برای هنر مطلقاً وجود ندارد؛

هنر سنتی باید با ایجاد نگرش خاص و پدید آوردن حال و هوایی که در آن مکاشفه‌ی ژرف‌ترین حقایق، بعدالطبیعی را امکان می‌سازد، هم برای فهم ماهیت هنر سنتی و هم برای فهم ساحت ذوقی خود سنت، امری اساسی و بنیادی است؛

در هنر سنتی آمیزه‌ای از زیبایی و فایده وجود دارد که هر موضوع هنر سنتی را به چیزی در آن واحد زیبا و سودمند مبدل می‌سازد، البته مشروط بر این که به یک تمدن سنتی بالنده که در مرحله‌ی زوال و انحطاط نیست، تعلق داشته باشد.(ص ۶ـ ۴۹۵)

سنت از طریق هنر فضایی را پدید می‌آورد که در جای جای آن، حقایق آن سنت جلوه‌گر است و در چنین فضایی آدمیان در عالمی سرشار از معنا در موافقت با واقعیت سنت مورد بحث، تنفس و زندگی می‌کنند

شرح و بسط و استدلال برای هر یک از بندهای پیش گفته در فصل هشتم آمده است و برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر مجدد آنها خودداری می‌گردد.

احتمالا مهم‌ترین بخش کتاب همین فصل هشتم باشد که پیشنهاد می‌گردد مباحث آن به طور جدی به عنوان موضوع یک بحث سیاسی در کلاس‌ها مطرح و درباره‌ی مفاد آن اظهار نظر گردد. آنچه آورده شد تنها خلاصه‌ای از مباحث ارائه شده است و دقت در بحث‌ها و خروج از آنها از حوزه‌ی فلسفه(تا آنجایی که به فلسفه‌ی محض مربوط است) و ارتباط آنها با حوزه‌ی هنر می‌تواند منشاء خیر و برکت باشد. ادامه‌ی مطلب را با فضاسازی سنت برای شکل‌دهی به هنر سنتی پی می‌گیریم.

گفته شده است که: سنت از طریق هنر فضایی را پدید می‌آورد که در جای جای آن ، حقایق آن سنت جلوه‌گر است و در چنین فضایی آدمیان در عالمی سرشار از معنا در موافقت با واقعیت سنت مورد بحث، تنفس و زندگی می‌کنند. به منظور تنفس و عمل در یک جهان، 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 حتی در مرتبه‌ی فوق مرتبه‌ی ذهنی عمیق‌ترین تأثیر را بر نفس بشر بر جای می‌گذارند، نخستین چیزی که به دست سنت مورد بحث خلق می‌شود، هنر سنتی است.(ص۴۹۷) نظر مؤلف در همه جای کتاب و از جمله به طور اخص در این فصل این

است که این انسان خلیفه‌الله یا سنتی است که هنر سنتی را پدید می‌آورد (ص۴۹۸). در اینجا ضروری است که این بحث در حد مقدور شکافته شود. اگر انسان سنتی، انسان‌های هنرمند روی زمین باشند، که قاعدتا همگی خلیفه‌الله هستند، هنر سنتی در ساحت امر قدسی دلیلی ندارد که اتفاق بیفتد و بنابراین هنر قدسی ربطی به هنر سنتی ندارد. این در حالی است که بیان و هدف مؤلف محترم در جای جای کتاب مترادف دانستن هنر قدسی با هنر سنتی است. از جمله هنر سنتی، هم با شناخت و هم با امر قدسی سروکار دارد. هنر سنتی به همان اندازه که به قلمرو امر قدسی تعلق دارد، با امر قدسی نیز سر و کار می‌یابد. امر قدسی که، هم خود سنت و هم صور و سبک‌هایی که تجانس صوری یک عالم معنی خاص را تعیین می‌کند، از آن مهار می‌شوند(ص۵۱۲-۵۱۱) و اگر انسان موحد و شریعتمدار مورد نظر باشد قاعدتا موضوع بحث راه و روش دیگری را می‌خواهد که به اثبات آن پرداخته شود. ظاهرا کثرت آثار هنر سنتی در آیین‌نامه‌های مختلف باعث شده است که دکتر نصر در جاهایی از نظر خاص خود (انسان سنتی موحد) خارج شود و نظر خود را در مفهومی وسیع‌تر جلوه داده و پیگیری کند. به نمونه‌یی از این نقطه‌نظرات توجه کنید آنجا که بی‌محابا بر سر اندیشمندان دور از سنت حمله می‌برد «آنان نپرسیده‌اند که چگونه احوالات عرفانی یک شاهزاده‌ی هندی نشسته در زیر یک درخت در شمال هندوستان می‌تواند کل زندگی و فرهنگ مردمان آسیای شرقی را برای بیست و پنج قرن پس از خود دگرگون سازد»(ص۵۴۶). بنابراین خود این بحث نیز جای تأمل دارد. دکتر نصر معتقد است که هنر سنتی صرفا هنر دینی نیست(ص۴۹۴)

از دیگر موارد قابل توجه دکتر نصر که نیاز به بحث و بسط دارد این نکته است که عقل حضور زنده و شوق‌انگیزی در خلق و ایجاد هنر سنتی و سنت هنر دارد.« هرجا که آفرینش‌های هنری عمده‌ای با یک ماهیت سنتی مشاهده می‌شود، باید در آن جا یک سنت تعقلی و ذوقی زنده حضور داشته باشد، حتی اگر به حسب ظاهر هیچ چیز در خصوص آن سنت شناخته نباشد، حتی اگر لااقل تا همین اواخر، جهان غرب هیچ چیز درباره‌ی حیات تعقلی ایران دوره صفوی نمی‌دانست، می‌توان یقین داشت که حتی پدید آوردن یک گنبد نظیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله یا مسجد شاه که در زمره‌ی بزرگ‌ترین شاهکارهای هنر و معماری سنتی‌اند، خود دلیل بر آن است که یک چنین حیات تعقلی در آن زمان موجود بوده است»(ص۵۰۱).

سخن دیگر و قابل توجه مؤلف در همین فصل در خصوص نقش هنر در سقوط انسان عاصی در دنیای متجدد است. اصولا دکتر نصر اعتقاد خود را مبنی بر ستیز با مظاهر دین‌های جدید که باعث بنیان‌کن شدن سنت و هنر سنتی شده است کتمان نمی‌کند. او می‌گوید: «کاربرد این اصطلاح و توسل به مفهوم سنت به صورتی که در جهان معاصر دیده می‌شود به یک معنا، خود نوعی نابهنجاری است که به موجب نابهنجاری‌ای که عالم متجدد من حیث هو را تشکیل می‌دهد، ضرورت یافته است»(ص۱۵۳). از سوی دیگر و در پیگیری مطلب قبل انتقاد صریح خود را این گونه ادامه می‌دهد:« چیزی که از عالم متجدد مورد انتقاد سنت است، کل جهان‌بینی، مقدمات، مبانی و اصولی است که از نظرگاه سنت، کاذب‌اند، به گونه‌ای که هر چیزی هم که در این عالم[متجدد] آشکار می‌شود خیری عرضی است نه ذاتی. می‌توان گفت که عالم سنتی ذاتاً خیر و عرضاً شر بوده‌اند»(ص۱۸۲) البته در جاهای دیگر کتاب و آنجا که منطق علمی بر کتاب سایه می‌افکند، مؤلف نیز با لحنی نرم‌تر به این منازعه می‌پردازد «چیزی به نام علم سنتی متمایز از علم متجدد وجود دارد که به همان قلمروها و حوزه‌های طبیعت که موضوع بحث علوم امروزی است، می‌پردازد. مع‌الوصف، این علوم سنتی، هرچند در فهم ظهور علوم متجدد ـ که در بسیاری از موارد مضمون خارجی خود را بدون فهم یا قبول جهان‌بینی آن علوم سنتی به کار بسته‌اند ـ حائز اهمیت بسیارند، معنا و مفادی کاملا متفاوت از طبیعت‌شناسی نوین دارند(ص۳۷۹). در کلام آخر این نرمش بیشتر می‌شود«علم دیگری درباره‌ی طبیعت وجود دارد و می‌باید وجود داشته باشد که خود مابعدالطبیعه یا علم قدسی نیست ولی به کارگیری آن در حوزه طبیعت است. چنین علمی جوانب سازنده علم تجدد را نفی و یا طرد نمی‌کند، ولی محصور در محدودیت آن نیست(ص۴۱۵). در نهایت اینکه مؤلف نقش هنر در سقوط انسان عاصی در دنیای متجدد را نقشی محوری می‌داند. از این حیث که این هنر، هم نمایی (شاخصی) از مراحل نوین سقوط باطنی انسان از الگوی قدمی خویش است و هم از عوامل عمده‌ی پیدایش این سقوط؛ زیرا کار آدمی به جایی رسیده است که خویشتن را با ساخته دست خویش یکسان می‌انگارد (ص ۵۰۱) این امر و توجه دکتر نصر می‌تواند موضوع یک بحث اساسی و جدی بوده و راهکارهایی برای خروج از آن ارایه شود.

نتیجه‌ای که از این فصل مهم و قابل اعتنا می‌شود گرفت این است که:

۱ـ به‌نظر می‌رسد با تحلیل و توضیح دکتر نصر مکتب «سنت» که از حدود یکصد سال پیش در غرب آرام‌آرام متولد شده است اینک می‌تواند کرسی و کتاب خود را در دانشگاه‌ها و به‌خصوص ایران اسلامی بازنماید. تشکیل مباحث آزاد در دانشگاه‌ها در دیدگاه‌های گنون، سوآمی، شووان، بورکهارت، نصر و دیگر نحله‌های فکری ضرورتی است که باید بدان پرداخته شود.

در این خصوص تعریف و تعاریف سنت و هنر، سنت هنری، هنر سنتی و وجوه اشتراک و تفارق با هنر متجدد و کشف مرزهای جدید می‌توان حاصل این نشست‌ها باشد.

۲ـ منظر سنت و هنر به عنوان یک معرفت مورد مداقه قرار گیرد. فلسفه و علم تا حدی که ضرورت دارد وارد این معرکه شوند نه اینکه فلسفه رویه دائمی منظر سنت و هنر گردد ـ کاری که نصر سخت به آن دلبسته است.

۳ـ نویسنده در پی اثبات و تحمیل عوامل نظر سنتی نیست، بلکه به توصیف آنها می‌پردازد. بحث نظری او در این زمینه و در تعریف معرفت و تقسیم‌بندی آن عمدتاً نظری و ادبیاتی است «معرفت نور است و معرفت تحقق یافته، معنایی جز متحقق شدن به آن نور نمی‌تواند داشت که نه تنها ذهن را به نورانیت می‌بخشد، بلکه نفس را زیبا می‌کند و بدن را منور می‌سازد، در حالی که از لحاظ علمی، شرط لازم و اولیه‌ی خود متحقق شدن به معرفت،

تربیت نفس و بدن هر دو است، تربیتی که عالم صفر بشری را برای پذیرش نور قاهر معرفت قدسی مهیا می‌سازد (ص ۵۹۴). در این گفتار استاد به خیام استناد جسته و از او این جستار را به وام گرفته است.

۴ـ نظر دکتر نصر و تأکید او بر معرفت، تزکیه است و در جای جای کتاب و دیگر نوشته‌ها به تهذیب ملکات و وجود باطنی نظر دارد تا استدلال. در کتاب علم و تمدن در اسلام، دکتر نصر می‌گوید هنرمند سنتی باید نقش خویش را تهذیب و به جمال فضایل معنوی آراسته باشد، به طوری که صلاحیت لازم برای درک و تشخیص جمال زمینی به عنوان جلوه‌ی جمال ملکوتی را داشته باشد. به همین دلیل است که هنر سنتی یکی از سرچشمه‌های معرفت و رحمت است. این هنر بازگشت به عالم مثال اعلای آن سرای بهشتی را که هم منبع معرفت اصیل است و هم منبع امر قدسی ممکن می‌سازد؛ زیرا زیبایی جلوهی ذات لایتغیر در جریان صیرورت است (ص ۵۲۲).

۵ـ با استناد به مورد قبلی، تعقل و نوع شهودی آن باورها مورد توجه مؤلف بوده است. مفهوم سنتی معرفت، به آزادی و رستگاری اهتمام دارد. دقیقاً از آن روی که این مفهوم، معرفت اصیل را با عقل شهودی و نه صرفاً با عقل استدلالی مرتبط می‌سازد و معرفت قدسی را با حق همیشه حاضری در ارتباط می‌داند که هم وجود کلی است و هم علم مطلق، نه با فرآیند انباشتن امور واقع و مفاهیم در طی زمان که بر رشد و تحول تدریجی مبتنی است (ص ۵۹۲).

۶ـ توجه مؤلف به سنت در معنای متعارف آن نیست، بلکه او در طریق سنتی جاویدان است که بخشی مهمی از آن محقق شده است، و نیازمند یک بازخوانی است. «سنت در معنای متعارف آن، اغلب اگر هم معنایی موهن نداشته باشد، این قدر هست که امری متعلق به گذشته تلقی می‌شود دورانش به سرآمده است. مراد از سنت در اینجا سنت جاویدان است که چیزی جز سنت خداوندی نیست. همان سنتی که تغییر و تبدیلی در آن راه ندارد و هرگز دوره‌اش به سر نمی‌آید و در همه‌ی اعصار و امصار، حضوری زنده دارد و همگان می‌توانند از نور و رحمتش برخوردار شوند (ص ۱۹). نتیجه‌ای که دکتر نصر می‌گوید این است که سنت به این معنا، هرگز از میان بشر رخت برنمی‌بندد و انسانی که از سنت به این معنا فاصله می‌گیرد، در واقع از انسانیت خویش فاصله گرفته است. ممکن است میزان بهره‌مندی و امتناع انسان‌ها از سنت، شدت و ضعف پذیرد و این از آن رو است که گاه، به دلایل مختلف ابرهای تیرگی مانع از تابش پرفروغ سنت می‌شوند و این دقیقاً وصف الحال دنیای معاصر غرب است (ص ۲۰)

۷ـ در تمایز بین هنر خداوند و هنر انسان که بر مبنای یک نظریه‌ی فلسفی شکل می‌گیرد قابل تأمل است. دکتر نصر معتقد است که در مرتبه‌ی اصیل عالم هستی، امر باطنی خودش را در امر ظاهری متجلی می‌سازد، لیکن در مرتبه‌ی تجلی، امر ظاهری امر باطنی را شکل می‌دهد و یک دلیل کافی برای پرهیز سنتی، صرف نظر از نوع آن، این واقعیت است که به یک معنای خاص اثر [هنری] عظیم‌تر از خود هنرمند است و به موجب راز آفرینش هنری، هنرمند را به قرب [ذات الاهی] خاص خویش بالا می‌برد (ص ۵۳۲).

و براساس همین نظریه تفاوت هنر خداوند و انسان را این‌گونه شرح می‌دهد: هنر خداوند حاکی از نوعی برونی‌سازی و هنر انسان حاکی از نوعی درونی‌سازی است. خداوند چیزی را که خود می‌سازد شکل می‌دهد و انسان با چیزی که می‌سازد شکل می‌گیرد (ص ۵۰۳).

۸ـ دکتر نصر همانند بورکهارت و دیگران که در حوزه‌ی هنر سنتی بحث کرده‌اند از رمزپردازی غافل نیست. بنابراین در ضمن تعاریف خود از هنر سنتی به این امر پرداخته است. هنر سنتی، سنتی است نه به دلیل جستار مایه آن، بلکه به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با نبوغ و اصالت صوری آن جهان معنوی خاصی که در آن خلق شده است و نیز به دلیل سبک کاهنانه‌ی این هنر، انطباق و هماهنگی آن با طبیعت مواد اولیه‌ی مورد استفاده و سرانجام انطباق و هماهنگی‌اش با حقیقت در آن ساحت خاص واقعیت که به آن اهتمام دارد (ص ۴۹۵). در جای دیگری نیز از سنت فیثاغورثی در رمزپردازی اعداد سخن گفته و از کلمات الاهی در غرب که به نوعی از حکمت اعداد در مقابل علم حساب سخن گفته‌اند، یاد می‌کند (ص ۳۹۸). کلام آخر که از نظر مؤلف جهان‌شناسی‌های و سنتی از زبان رمزپردازی بهره می‌جویند. آنها مدعی تشریح یک علم و نه یک احساس یا تصویر شعری از حوزه‌ی مورد اهتمام خود هستند، ولی این علم به زبان رمزپردازی مبتنی بر شباهت میان مراتب گوناگون وجود تشریح می‌شود (ص ۳۷۹).

۹ـ با همه‌ی توجه و هوشمندی دکتر نصر و اهتمام مثال‌زدنی او به ساحت هنر سنتی و سنت هنر جای چند مطلب ضروری است. اولاً بیان یک طرفه و نتیجه‌گیری اوست که بحث را از حالت علمی خارج نموده و نمودی مشخص می‌دهد. به نمونه‌ای از آن توجه کنید! البته این انسان خلیفه‌الله یا سنتی است که هنر سنتی را پدید می‌آورد. بنابراین، سرشت خداگونه‌ی وی با این هنر و معنا و مفاد آن مستقیماً مربوط است. انسان از این جهت که مخلوقی خداگونه است، خودش یک اثر هنری است. نفس بشر وقتی تهذیب بیابد و به فضائل معنوی آراسته شود، خودش برترین نوع زیبایی

مفهوم سنتی معرفت، به آزادی و رستگاری اهتمام دارد. دقیقاً از آن روی که این مفهوم، معرفت اصیل را با عقل شهودی و نه صرفاً با عقل استدلالی مرتبط می‌سازد و معرفت قدسی را با حق همیشه حاضری در ارتباط می‌داند که هم وجود کلی است و هم علم مطلق

در این جهان است که مستقیماً جمال الاهی را منعکس می‌کند (ص ۴۹۹). به نظر می‌رسد که این مطلب نوعی موعظه است و نه یک استدلال برای اینکه به وجود آورنده و خالق هنر سنتی چه کسی و چه خصوصیاتی می‌تواند باشد. ثانیاً نتیجه‌گیری‌های صریح اوست. درست همان طور که علم سنتی یک هنر است، هنر سنتی نیز اساساً علم است (ص ۵۱۲).

ثالثاً برخی از پرسش‌هایی است که خود مؤلف آنها را بی‌پاسخ می‌گذارد. اینکه چرا ساختارهای برجسته دوران نوسنگی در بریتانیای کبیر دایره‌وار است و چرا هندیان معتقدند که دایره قدرت می‌آورد (ص ۳۹۹).

فصل نهم و دهم کتاب، رویکردی به معرفت اصیل و تکثر صور قدسی و شناخت امر قدسی، طریق رستگاری را پی می‌گیرد و رویکردی به معرفت اصیل، در کلام حلاج در آغاز مقاله به بهترین و موجزترین بیان اشاره شده است. نیک در ادیان اندیشه کردم و دریافتم که آن‌ها یک اصل واحدند با شاخه‌های فراوان (ص ۵۳۹). مؤلف کتاب از همان آغاز و در مقاله‌های مختلف به گونه‌ای مشابهت‌ها و اصول اشاره‌هایی داشته است. در این مقاله دکتر نصر در جست‌وجوی حقیقتی واحد در ادیان است.

هدف عمده‌ی این مقاله این است که انسان معاصر از موضوعیت منظر سنتی و معرفت اصیل نهفته در قلب آن ادیان مطلع گردیده و به آن معرفت یابد. مؤلف معتقد است که تنها معرفت اصیل یا قدسی است که می‌تواند نگرشی متحد با روایت یک واقعیت فراتاریخی را با نگرشی که حول به کارگیری و شکوفایی این واقعیت در قالب زمان و تاریخ متمرکز است، ترکیب کند. تنها این نوع شناخت ادیان می‌تواند احترام همه‌ی آن چه را به لحاظ تاریخی کشف شده ولی البته نه از این حیث که از نگاه تاریخ گرایانه تفسیر شده باشد نگه بدارد، بدون آن که چیزی را که ذاتاً صادر شده از آن سرمدی و ندای [= دعوت] ذات سرمدی است، به چیزی که زمانی و متغیر است، ارجاع و تحویل کند (ص ۵۷۰).

در فصل دهم، که مؤلف آنرا شناخت امر قدسی و طریق رستگاری نام نهاده است، مجدداً بر مفهوم سنتی معرفت که معرفت اصیل را با عقل شهودی و نه صرفاً با عقل استدلالی مرتبط می‌سازد، تأکید و نقش و عملکرد سنت را یادآوری می‌کند. معرفت قدسی در این مقاله به گونه‌ای دیگر تحریر و مورد نوازش قرار می‌گیرد. مؤلف کسی را که طالب معرفت قدسی است به سفر شخصی که به سوی شرق معنوی یا همان سفر به سوی «درخت حیات»، درختی که ثمره‌اش برای انسان همان معرفت شهودی است، راهنمایی می‌کند (ص ۶۱۵).

با کمی تساهل و تسامح می‌توان گفت که با حفظ اصول کلی حاکم در دو مقاله اخیر و با حذف عنوان مقالات می‌توان همان مطالب را تا فصل هشتم کتاب به عینه دید. شاید ضرورتی برای اطناب کلام و توضیح بیشتر که مؤلف محترم به آنها پرداخته است، نباشد.

* قابل ذکر است کتاب فوق که عنوان اصلی آن: Knowledge and the Sacred می‌باشد توسط آقای فرزاد حاجی میرزایی تحت عنوان «معرفت و امر قدسی» توسط نشر و پژوهش فرزان روز در سال ۱۳۸۰ و در ۲۷۳ صفحه منتشر شده است.

هنر و معماری مساجد (۲ جلد)
به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی هنری مساجد
نشر رسانش، ۱۳۸٤

معماری به عنوان یکی از شاخه‌های مهم هنر و فنون تمدن اسلامی، علاوه بر اینکه توانسته رافع نیازهای کاربردی باشد، عرصه‌ای است برای هنرنمایی استادکاران و ظهور هنرهای مختلف. معماری مذهبی که زیرمجموعه‌ای از مجموعه‌های معماری است، با سابقه‌ی طولانی در ساخت معابد و نیایشگاه‌ها، به دوره‌ی پیش از تاریخ و شکل‌گیری اولین روستاها برمی‌گردد. در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، آسیای صغیر و مصر می‌توان کهن‌ترین بناهای مذهبی را مورد توجه قرار داد. با ظهور اسلام و بعثت پیامبر اکرم و گسترش دین اسلام، تلاش عمده‌ای در جهت ساختن مسجد صورت گرفت. در واقع نیاز معنوی مسلمانان و راز و نیاز با خداوند، تأکید فراوان، کارکردهای گسترده‌ی مسجد در جامعه‌ی اسلامی و همچنین پدیده‌ی وقف عواملی بود که باعث شد مسجد از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شود.

بنای نخستین مسجد به دستور حضرت محمد(ص) و سپس گسترش دامنه‌ی فتوحات مسلمانان، منجر به ایجاد مساجد بی‌شماری شد. مساجد ابتدا با طرحی ساده آغاز شدند اما با گذشت زمان طرح‌های نخستین دچار تحولاتی شد. در واقع معماری ایران، بیزانس و تا حدی معماری شمال افریقا ، الگوی معماری مساجد اسلامی شدند، هر چند مساجد به عنوان بناهایی مذهبی با کارکردی مشخص، از ویژگی‌های خاص خود برخوردار بودند.

از قدیمی‌ترین مساجد گرفته همچون مسجد جامع فهرج و مسجد تاریخانه‌ی دامغان که هر دو مربوط به قرن دوم هجری هستند و سپس گسترش مساجد در قرون سوم و چهارم و دولت سلجوقی و وزیری با کفایت چون خواجه نظام‌الملک پیشرفت‌های عمده‌ای