

# حکمت خالده و تأویلی جدید از هنر اسلامی

• دکتر زهرا رهنورد

مرا متوجه راه یافتی  
در هنر دینی نمود،  
تحت عنوان «حکمت خالده» یا  
جاودان خرد. این  
مضمون پیوسته در  
اندیشه متفکران  
بزرگ از «افلاطون»  
به این سو وجود  
داشته است و اینک  
برای دست یابی  
دقیق به مفهوم هنر  
دینی با رهیافت  
حکمت خالده، برای  
دو مفهوم اصلی این  
تجلی یعنی «سنت»  
که خمیرمایه حکمت  
خالده است و خود  
«حکمت خالده»،  
تعاریفی کلی ارائه  
خواهد شد.

الف سنت: سنت  
در مفهومی که در  
این مبحث مورد نظر  
است، فطرت ازلی  
مندرج در ذات  
هستی و شخص  
انسان است که  
خداوند همه چیز را  
بر اساس آن نوشته.  
سنت قاعده ازلی  
الهی و جوهر ادیان  
است.

این سنت با سنتی که دارای مفهوم زمان است و به  
آداب و رسوم و اخلاق و سلوک ملت‌ها اطلاق می‌شود،  
متفاوت است. سنت به معنای مذكور تا حد زیادی به  
دلیل ویژگی‌های خود، مردمان را در سطح ملت‌ها از  
یکدیگر جدا می‌کند و قاعده‌ای است که در مقابل



مطالعات  
سرنوشت‌سازی که  
طی ۲۰۰ ساله اخیر  
در قلمرو هنر انجام  
شده، به طور عمده،  
مطالعه پیرامون  
وجه محسوس و  
جنبه عینی و ملموس  
هنر بوده که در جای  
خود پسندیده است.  
اما می‌توان پرسید  
که آیا راه و روش  
دیگری برای بررسی  
هنرها وجود دارد؟ به  
خصوص در قلمرو  
هنر دینی و هنر  
اسلامی، می‌توان به  
روش‌ها و تفسیرهای  
دیگری دست یافت  
که تمامی  
ساحت‌های هنر را  
دربرگیرد؟

هنر دینی، مسلماً  
همان هنر وظیفه  
محض پرداختن به  
ملموسات و  
عینیات (۱) را ایفا  
نمی‌کند. البته اگر  
تاریخ هنر را از  
باستان تا امروز  
بخوانیم، باید از جنبه  
عینی و ملموس نیز  
به آن توجه نماییم.

اما چنانچه مایل باشیم با رهیافت دینی به مبحثی از  
تاریخ هنر که دارای بنیادهای اعتقادی دینی است نگاه  
کنیم، باید «عروة الوثقی» ای غیر از نگاه ذکر شده برای  
آن پیدا کنیم، چرا که در بخش اعظم تاریخ هنر، حقیقتی  
مبهم است که بدان پرداخته نشده و این ابهام

مدرنیسم قرار می‌گیرد و با آن به چالش می‌پردازد. اما سنت به مفهوم حقیقت ازلی، چون فاقد زمان است و قاعده حقیقت ازلی پدیده‌ها و هستی است، جنگی با مدرنیسم ندارد و به راه خود می‌رود، در همه جهان وجود دارد و شکل کامل آن را در ادیان بزرگ جهان می‌توان یافت، حداقل در قلمرو دین و اندیشه اسلامی معادل و ازگانی لاتین ندارد و همان «سنت» بهترین نام کاربردی است.

سنت‌گرایان بزرگ عبارتند از: «گنون» (۲)، «شوان» (۳)، «کوماراسوامی» (۴)، «لینگز» (۵)، «هاکسلی» (۶)، «مارکو پالیس» (۷) و «بورکه‌هارت» (۸) و در ایران، «سید حسین نصر».

ب: حکمت خالده را که به فارسی جاودان خرد نیز گفته می‌شود، نخستین بار «لایب نیتز» متفکر آلمانی در غرب به کار برد. اما پیش از آن در اصطلاحات ادیان به نوعی و در کشور ما نیز تحت عنوان کتابی به نام حکمت خالده به قلم «ابن مسکویه» تألیف شده و آن مابعدالطبیعه

است که به حقیقت الهی، تصدیق دارد. به قول شوان در کتاب فهم اسلام، حکمت خالده عبارت است از مطلقیت خداوند و آنچه از آن مطلق بی‌نهایت ناشی می‌شود. حکمت خالده، حقیقت درونی ادیان است. متفکران حکمت خالده، معتقدند که فلسفه‌های امروزی و ویژگی دارد که حکمت خالده، تسلیم آن نمی‌شود.

۱. فلسفه امروزی: عمدتاً از لحاظ معرفت‌شناختی تجربی (Emoircist) هستند.  
۲. از جنبه وجود شناختی مادی‌گرا (Marerialist) می‌باشند.

اما حکمت خالده از لحاظ معرفت‌شناختی عقل‌گرایا (Intellectualist) و از لحاظ وجود شناختی به دنیای مجردات نیز معتقد است و مبداء موجودات را غیرمادی (Spiritualist) می‌داند.

اینان بار دیگر حکمت خالده را مطرح می‌کنند و وارد قلمرو نظریه‌پردازی درباره این موضوع می‌شوند. این متفکران در قبال طرفداران نگرش هنری ذیل

ملموسات محض موضع گرفتند. به طور کلی با این رهیافت ما به مسائل هستی، ۲ نوع نگرش داریم: ۱. نگرش باطنی (۹) ۲. نگرش برون‌گرایانه (۱۰)، «کاسیرر» یکی از فیلسوفان آلمانی، معتقد است انسان ۳ نوع نگرش به هستی دارد: نظری، عملی، باطنی یا عاطفی. (۱۱) اما حکمت خالده، ناظر به نگرش باطنی است؛ یعنی ناظر به باطن کل اشیاء و پدیده‌هایی که در عالم هستی وجود دارند. این سخن البته نه نظری نه علمی و نه باطنی است، بلکه حکمت خالده در ادیان دنبال این است که یک جوهر

اصیل در اشیاء و پدیده‌ها بیاید، بدین معنا که همه ادیان اعم از یهودی، مسیحی، اسلام، ودا، هندو، بودایی، ذن و تائویی دارای یک جوهر مشترک ازلی هستند و آن جوهر در هنرها تأثیر می‌گذارد و آنها را به هم نزدیک

می‌کند. (۱۲) به همین دلیل است که در مطالعه تطبیقی

پیرامون ادیان، رمز مشترکی هویدا می‌گردد.

برای درک بهتر نمونه‌ای از این اشتراک، می‌توان به کتاب معانی رمز

صلیب از «رنه گنون» (۱۳) مراجعه کرد. گنون در این کتاب سعی دارد رموز مذکور که بین ادیان وجود دارد و به صلیب، قدمتی پیش از مسیح می‌بخشد را مطالعه و بر ملا سازد. در عین حال «میرچالیا» نیز در تاریخ ادیان و اسطوره‌شناسی خود، این معنای باطنی و مینوی را مطرح می‌کند (۱۴). البته در عصر ارتباطات و مهمتر از آن در روند مدرنیته که همه چیز بر ملموسات استوار شده است، چگونه می‌توان با رهیافت باطنی با اشیاء و رویدادها نگریم؟ متفکرانی که به نگاه باطنی معتقدند، می‌گویند که در بیان امروز، نگاه بر پدیده‌ها یک نگاه عقل‌گرایانه محض است که حاصل آن البته «علم» امروزی و در جای خود پسندیده است. لیکن غیر از آن نگاه عقل‌گرایانه محض «نگاه خرد، شهودگرایانه» را نیز می‌توان تصور نمود و این رهیافتی است که انسان را به سوی «دانش قدسی» رهنمون می‌شود و این دانش است که انسان را به سوی باطن‌گرایی سوق خواهد داد. (۱۵) در این سخن، یک نکته فوق‌العاده مهم وجود دارد و آن این است که



نگرش باطنی. در حقیقت نگرش واحد همه ادیان است و از یک روش واحد و متفاوت از آن روشی برخوردار است که همه چیز را از دید ملموس نگاه می‌کند. با همین نگرش «خرد شهود» می‌توان هنر هندی را با تمام ویژگی‌های ملموس آن که عمدتاً در تندیس‌ها ظاهر می‌شود و کاملاً هم معنی دینی دارد، با هنر دینی آستره اسلامی مقایسه کرد. علی‌رغم بیان ظاهری که یکی فیگوراتیو و چندخدایی و دیگری تجریدی و توحیدی است. به دلیل باطن‌گرایی دینی، هر دو به هم نزدیک می‌شوند. البته این نگرش، امروز ذیل «سنت‌گرایی» طبقه‌بندی می‌شود. (۱۶) همین جا باید ذکر شود که بحث‌های پیرامون سنت و مدرنیسم از بحث‌های رایج هنری امروزی است. به ویژه در کشورهای مشرق زمین که از سنت‌های کهن فرهنگی و هنری برخوردارند، این بحث‌ها داغ‌تر است. اما پیوسته باید توجه داشته باشیم که منظور از سنت‌گرایی در این مکتب آن اصطلاحی نیست که پیوسته در مقابله با مدرنیسم موضع‌گیری می‌کند و به معنای Tradition است که آداب و رسوم اخلاق و عاداتی را که مقوله‌ای زمان‌مند و مربوط به عرف و سلوک و مرام و ملت‌هاست، توجیه می‌کند. اما وقتی گفته می‌شود هنر دینی یک هنر سنتی است، این سخن اشاره‌ای به جوهر جاودان مستتر در همه ادیان است که در حقیقت به «سنت دینی» و سنت الهی و قدسی تکیه دارد. پس با این سخن می‌خواهیم بگویم که هنر دینی، وارد جنگ سنت‌گرایی و نوآوری نمی‌شود. همین

جا باید این سؤال را مطرح کرد که پس چرا مقوله هنر دینی، وارد جنگ میان مدرنیسم و سنت شده است. حال آنکه هنر دینی غیرفانی است و زیباشناسی آن، وارد بحث زمان و کمیت نمی‌شود؟ این بدان علت است که گروهی از مستشرقان و متفکران، هنگامی که درباره هنر اسلامی و هنر دینی گفت و گو

و بررسی می‌کنند، معتقدند دین به طور اعم و نیز هنر اسلامی، هنری ایستا است. چرا که در قلمرو زمان، تغییر و تحول نمی‌پذیرد. در همین گفته، یعنی زمان‌مند کردن هنر دینی، مشکل این متفکران در آن است که نمی‌توانند دریابند که سنت باطنی، زمان‌پذیر نیست. اما متأسفانه آنها با روشی به هنر دینی پرداخته‌اند که آن روش، به دلیل اتکاء به زمان، نمی‌تواند پاسخ‌گوی سوالات و مسائل معاصر باشد. به دیگر سخن، ممکن است هنرمندان هندی، هزاران سال مجسمه بسازند و حدود ۶۰۰ هزار خدایی که دارند از قدیم‌ترین زمان‌ها تاکنون، به همین شکل باشند که اکنون هستند. اگر مجسمه بودا را همیشه به یک صورت می‌بینیم، بدین معنا نیست که بودا در هزاران سال پیش به این صورت بوده، بلکه این حالت «همیشه بودایی» انسان است که روی زمین زندگی کرده یا مثلاً «مضمون میه ممنوعه» یک مقوله همیشگی انسان است و فقط مربوط به آغاز خلقت نیست. درخت ممنوعه و بهشت، همین جا است. آدم و حوا ما هستیم. هر لحظه و هر جا و همیشه امکان هبوط وجود دارد و اساساً اینها زمان‌پذیر نیستند که وارد بحث سنت و مدرنیسم شوند. اگر چالش سنت و مدرنیسم مطرح شود، البته می‌توان سنتی را در روند این چالش قرار داد که اسیر مقوله زمان است؛ همان سنتی که کارکردهای خود را به مرور ایام از دست می‌دهد، یک روز نو و روز دیگر کهنه است؛ هر چند که برخی پست مدرنیست‌ها همچون «ژان بودریارد» (۱۷) خود علاقمندی به نو را در یک سنت‌گرایی می‌دانند. (۱۸)

گوهر سخن این است که اگر بخواهیم حکمت خالده را هنر اسلامی را بررسی کنیم، باید جنبه‌های دریاقتی باطنی اسلام را بررسی کنیم که همان‌ها به هنر و زیباشناسی اسلامی تبدیل شده‌اند و شعرو ادبیات و اندیشه «ابن عربی» و «غزالی» و «عراقی» و «حافظ» و «مولوی» را معنا بخشیده‌اند.



نقد نگرش سنت گرا در مقوله هنر نیز وجود دارد و آن این است که همین نگرش باطن گرایانه، به نوعی افراطی است؛ به همان اندازه‌ای افراطی است که طرفداران افراطگرای هنر ملموس، مطرح می‌کنند. طرفداران سنتی هنر دینی، صرفاً «آسمانی» به قضایا نگاه می‌کنند. اگر به این موضوع نگاه شود از یک طرف اشکال دارد و از سوی دیگر طبیعی است. چرا که گروه اخیر، وقتی از کویر خشک و سوزان «لائسیم» وارد سرچشمه‌های زلال معنویت دینی می‌شوند، آن چنان غرق معنویت می‌گردند که همه را

آسمانی می‌بینند. بیهود نیست که اکثر کسانی که به مطالعه

هنر ادیان پرداخته‌اند،

هنگامی که به نمود

تعمق در هنر

اسلامی

رسیده‌اند،

مسلمان

شده‌اند و این

نشان دهنده

نهایت تشنگی

آنان است. در

این میان

می‌توان به

متفکران بزرگ

قرن، چون گنون،

شوان، بورکهارت

اشاره نمود شدت تعالی

و اوج‌گیری از ساحت زمینی

به سوی ساحت آسمانی و

بهره‌مندی کم‌نظیر هنر اسلامی از

سمبل‌های تجربیدی، سبب شده که این گونه متفکران،

جز ساحت آسمان، هیچ تاویل دیگری از هنر اسلامی

نداشته باشند.

اینان متفکرانی هستند که به تمامی آسمانی شده‌اند.

اتفاقاً اینها شرق‌شناسانی بوده‌اند که ایمانشان را به

عرصه نقد و بررسی گذاشته‌اند و آن گونه که ما از

مستشرقان می‌دانیم، نبوده‌اند ولی به دلیل تغییر و

تحولی که از دنیای مدرنیسم به سوی معنویت اسلامی

داشته‌اند، بردنیای سنت یک دنیای صد درصد ماورایی

یافته‌اند. حتی سیدحسین نصر که یک متفکر ایرانی و

شرق‌شناس است، برای دریافت این دنیای دینی، همان

افراطی را اعمال می‌کند که متفکرانی که از بیرون

جهان اسلامی آمده و مسلمان شده‌اند. اینان چنان

دل‌باخته و شیفته شده‌اند که برایشان هرچه در جهان

اسلام است و در حوزه اسلام قرار گرفته، بی‌نقد و

بررسی مشروعیت دارد؛ بدون اینکه به نقد و بررسی

پرداخته و در مفهوم «زمانه» و معاصر نیز، «ازلیتی» را کشف کنند و بر روی ساحت «زمین» نیز «فنانا پذیری» را دریابند.

اما من بر نظریات متفکران پیشین، نکته‌ای افزوده‌ام و آن، این است که برای بررسی هنر اسلامی، تنها کانون آسمانی کافی نیست و آن، خلاف تفکر اسلامی اصیل و چندبعدی است. هنر اسلامی از وحدت ۲ کانون به وجود آمده:

۱. کانون آسمان‌ها یا بقول قرآن کریم، «سماوات».

۲. کانون زمین یا به اصطلاح قرآن،

«ارض» (۱۹).

در قرآن کریم، این ۲ ساحت،

تنوع و کثرتی هستند در

بطن وحدت

صیورت به سوی

نقطه اوج تعالی

یعنی ساحت

خداوندگاری.

ساحت

«ارض»

شانس صعود

به افق‌های

اعلا را دارد و

می‌تواند متبدل

شود و با

جهت‌گیری به

سوی «وجه‌الله» به

گوهر و طلای جاودان



تبدیل شود.

برای مثال، گنبدی که با کاشی‌های

نقوش اسلیمی تزیین شده که حول محور

یک دایره می‌چرخند، با رنگ آبی واکر (سرد و گرم)

ترکیبی متضاد را به وحدت رسانده‌اند. ممکن است

گفته شود که این سمای آسمانی محض است. (۲۰)

بسیاری از سنت‌گرایان هنر دینی، معتقدند که این اصل

پرستش را مطرح می‌کند. با مفهوم «سمای آسمانی

محض» همه موجودات آسمان‌ها و زمین در حال

پرستش هستند و به طواف و سجده مشغولند. (۲۱) این

یک تعبیر است، تفسیر من این است که علاوه بر آن،

این حالت تفسیری آرمانی از جامعه عدل اسلامی و

جامعه ایده‌آل بشری نیز هست و جامعه اسلامی حول

یک کانون قدرت خداوندگاری می‌چرخد و سر بر

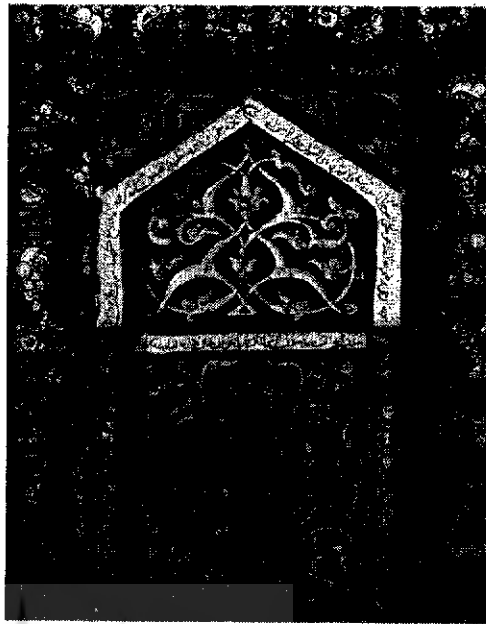
آستان هیچ کس دیگر نخواهد سایید. می‌پرسم، چرا ما

از این حالت، یک اتویبای اسلامی را در نظر نگیریم؟

همسو و هم‌تراز شدن و حول یک محور آسمانی

چرخیدن، خود یک اتویبای اسلامی است. چرا ما

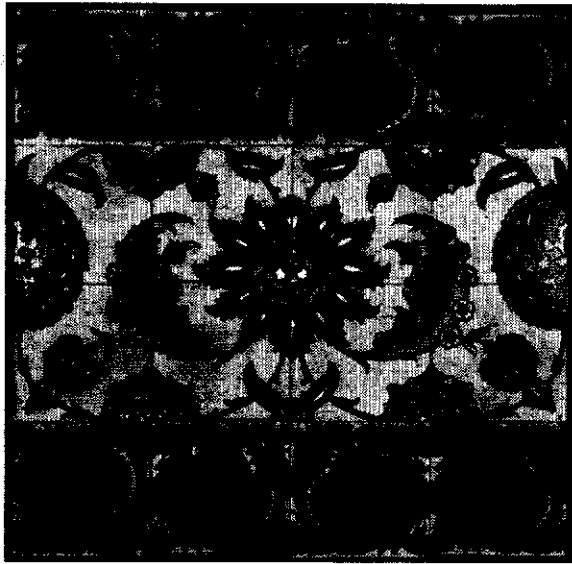
نخواهیم کانون ارض را به عنوان یک کانون مطالعاتی



به یکدیگر در قلمرو وحدت پیوند دهد و عروج از ارض به سماوات را امکان پذیر سازد. در هنر گوتیک مسیحی، مجسمه این نقش را ایفا می‌کند. البته به قول قرآن کریم باید خاطر نشان کرد که دین یکی است و شریعت‌ها هستند که متفاوتند. (۲۴) ما وارد این بحث نمی‌شویم، چرا که به جوهر دینی که بر هنرها سایه می‌افکند اشاره داریم و قرار نیست، بحث تئولوژیک محض داشته باشیم؛ هر چند هنر دینی، خود مقدمه ورود به تئولوژی از طریق زیباشناسی است برای طالبان آن. چرا که هنر دینی، ترجمه استحسانی از دین است؛ یعنی تجربه زیبایی‌شناسانه از دین. اگر این تجربه زیباشناسانه را بیازماییم، هنر است. حال از خود می‌پرسیم چه تفاوتی میان این دین و هنر است؟ برای پاسخ به این سؤال، یکی از بزرگان دین‌شناس می‌گوید: «اگر شکسپیر از در وارد شود ما به احترام او برپا می‌خیزیم، ولی اگر مسیح (ع) وارد شود، ما به احترام او زانو می‌زنیم». (۲۵) دو حرکت مختلف به دو درجه از دریافت و احترام اشاره دارد: اولی هنر است و دومی دین. در حقیقت دیوارنگاره، همان نماز است. زیر گنبد با تمام زیبایی و شکوهش همان پرستش ماست. تعبد و سجده و تسبیح دینی در قلمرو هنر به گنبد و مناره و دیوارنگاره و دریایی از اسلیمی‌هایی که غرق در نور و رنگ و سایه روشن تبدیل می‌شود، همان جامه عدل بشری و اسلامی است که نمونه‌ای از بیان هنر اسلامی است که با تجربه زیبایی‌شناختی بیان شده و البته والاست، اما نه به والایی خود دین.

دین والاست و ابزار دریافت این والایی، در نهاد هستی و در اعماق فطرت انسان تعبیه شده تا بتواند حقیقت موجود را با این ابزار، استخراج نماید. (۲۶) این دریافت در ادوار و ادیان مختلف وجود داشته و به صورت‌های مختلف بیان شده، صورت‌هایی که نقاب آن حقیقتند؛ نقابی زیبا و بهجت‌آفرین و شوربخش. نگاهی به جام‌های نونگی ایران که مربوط به ۱۵ هزار سال پیش است، گویای این حقیقت است که تجربه عمیق زیباشناسانه انسان از هستی، متعالی و به تعبیری دینی بوده است. در این هنر ۱۵ هزار سال پیش، چیزی را می‌بینند که در هنر اسلامی وجود دارد، منتها در هنر اسلامی با زبان و بیان خاص خود ظاهر می‌شود که توحیدی محض است و هنر ۱۵ هزار سال پیش، زبان خودش را دارد که ترکیبی از آبستره و فیگور است با فضای ذهنی و دینی دوران خودش. هنر دینی در قلمرو زمانه، بیان‌های جدیدی را می‌پذیرد، ولی جوهر اصلی خود را از دست نمی‌دهد. برای پی بردن به این موضوع، با مروری به هنر مسیحی، نکته مهمی هویدا می‌گردد. هنر مسیحی از ۴ بیان متفاوت برخوردار است؛ بیان‌ها نیز هیچ یک واقع‌گرای محض نیستند. اولین بیان صورت‌های دفرمه و حجیم دوران

در نظر بگیریم و مطالعه کنیم؟ چرا تاویل نکنیم و تفسیر نویی از آن ارائه ندهیم؛ که نیاز امروزی همه جوامع بشری، دست‌یابی به مساوات و برابری است در عین حال سرشار از ازلیت و جاودانگی و عرفان؟ کانون «سماوات» و «ارض» دو کانونی است که قرآن بدان اشاره کرده. اینجا باید یک «متغیر» دیگر را نیز وارد بررسی هنر دینی کنیم و آن «نمادها» یا سمبل‌ها (۲۲) رازها و رمزها هستند. اگر رمز و سمبل و نماد نبود، چگونه هنر دینی می‌توانست در ساحت بشری تحقق یابد و دین چگونه می‌توانست، تفسیر و تاویل پذیرد. رمزها و نمادها، ابزار بزرگ هنر دینی و شانس بیان جاودانگی دین هستند. از این رو از این نمادها برای مقصود بهره‌مند می‌شویم که الفبای دین و هنر دینی هستند. فرض می‌کنیم یک جامعه اوتیبایی را مدنظر داریم؛ این جامعه اوتیبایی، می‌تواند به شکل فیگوراتیو یا به صورتی تجریدی، به شکل واقع‌گرا یا سمبلیک مطرح شود. در این حالت، یک مسجد، یک دیوارنگاره یک گنبد می‌تواند علاوه بر طوافی آسمانی-جامعه ایده‌آل و مدینه فاضله سرشار از مساوات بدون خودکامه را نیز بیان کند. خطوط عمودی، مجسمه‌های کشیده و متصاعد مکتب گوتیک (۲۳) خط نوشته‌های اسلامی با همه تنوعش، رنگ‌های سرد و گرم در کنار یکدیگر و برش‌هایی از سطوح سنگی در معابد مصری و هندی، تزیینات متنوع هنر اسلامی، هر یک به نحوی گویای این پیوند سماوات و ارض هستند. در هنر اسلامی، خط را داریم که هم یک هنر قدسی است و هم یک وسیله بیانی است تا دنیای قابل حس ارض را به دنیای سماوات متصل کند. اهمیت خط در هنر اسلامی از آن روست که قدرت دارد دنیای قدسی و مادی را



برای نتیجه گیری می توان گفت: حکمت خالده گوهر اصلی مستتر و مندرج در هنر اسلامی است و این هنر ارجمند، زبان و بیان زیباشناختی حکمت خالده است که از طریق سمبل ها و نهادهای تصویری، کلامی - حجمی و حتی موسیقایی بیان می شود. حکمت خالده که در هنری اسلامی، به صورت رنگ های متفاوتی از سرد و گرم یا متافیزیک و مادی و تصاویر دیوارنگاره ها چون اسلیمی ها، بته سرکج ها، ختایی ها و حتی خط، به نمایش در می آید، از طریق تاویل (۲۹) برملا می گردند آن روح متعالی زیبا که به صورت هارمونی ای از رنگ و شکل، نور و سایه، ضرب آهنگ، سطح و حجم و بافت و در نهایت ترکیبی از همه عناصر زیباشناختی هویدا می شود. هریار و هر لحظه به شکلی نمایان می گردد.

«هر لحظه به شکلی بت عیار بر آمد، دل برد و نهان شد» اما حکمت خالده که روح و اندیشه و ایمان مستتر در هنر اسلامی است، تاکنون در روند تاویل، مختص به دریافت آسمانی محض بود. یعنی از منظر منتقدان تا به امروز، حکمت خالده تنها در ساحتی آسمانی، در هنرها تحلیل شده است، حال آنکه همه هستی، عرصه الهی است؛ چه زمین و چه آسمان. در نگرش جدید مطرح شده در این مقاله ساحت زمین نیز به عنوان قلمروی که می توان آن را در هنر اسلامی باز یافت، لحاظ گردیده است.

### ● پاورقی ها:

- ۱- Perennial Wisdom ۲- Guenon ۳- Schuon ۴- Coomara Soumi ۵- Lings ۶- Haxli ۷- Marco Pallis ۸- Burckhardt ۹- Esoteric ۱۰- Exoteric ۱۱- کاسیر، فلسفه و فرهنگ، ترجمه بزرگ، تادرنانه، (تهران مؤسسه مطالعات و تحقیقات ۱۳۶۰) ص ۱۱۸  
 ۱۲- Toahil Kozurtau - Sulam And Toolam, (U.S. university of California ۱۹۸۳) p. ۳  
 ۱۳- در نه گنونه، معانی رمز صلیب  
 ۱۴- Mirced Eliade Sacred. And Profan. p. ۱۸  
 ۱۵- «اعوانی، غلامرضا»، و دیگران، «گفتگوی سنت گرایان در نظرخواهی از دانشوران»، نشریه نقد و نظر، سال چهارم شماره سوم و چهارم تابستان و پاییز ۱۳۷۷، ص ۶۲۸.  
 ۱۶- «نصر، سیدحسین»، نیاز به علم مقدس، ترجمه: «حسین میانفاری»، تهران، مؤسسه فرهنگی طه، ۱۳۷۹، ص ۱۱۱  
 ۱۷- Jean Baudrillard - ۱۸- «جهان بیگلو، رامین»، سرگشتگی نمانه ها، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۲۱  
 ۱۹- قرآن مجید، سوره نحل، آیه ۲۹، «برای خدا سجده می کند، آنچه در آسمان ها و آنچه بر زمین است».  
 ۲۰- بورکهارت هنر اسلامی، اصول و روشها ترجمه «سناری، جلال»، انتشارات سروش و نشر سیدحسین نصر.  
 ۲۱- قرآن مجید، سوره حج، آیه ۱۸: «ایا نمی بینی که برای خودنود سجده می کند، هرآنکه در آسمان ها و زمین است با همه آثار وجودیش به رغبت و اشتیاق و به جبر و انزام و سایه هاشان هنگام صبح دم یا شامگاهان».  
 ۲۲- Symbol  
 ۲۳- «جنس، م. و»، تاریخ هنر، ترجمه: «فرامرز»، تهران سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی - ۱۳۵۹، ص ۲۶۲ - ۲۷۵ - ۲۲. قرآن کریم.  
 ۲۵- «کسبلس، نورمن»، فلسفه دین، ترجمه: «آیت اللهی، حمیدرضا»، تهران، حکمت ۱۳۷۵، ص ۲۹  
 ۲۶- قرآن مجید، سوره روم، آیه ۳۰: «دوی خود را به سوی دین حنیف تو حیدی متوجه نما، همان دین که خداوند نهاد بشری را بر اساس آن آفریده است...».  
 ۲۷- Arthur Upham pap. survey of peralen Art, vol. vii, (Tehran) p. ۱  
 ۲۸- برای دریافت و شناخت آثار هنری مربوط به انقلاب اسلامی، ر. کد حوزه هنری، سازمان تبلیغات اسلامی، ده سال یا نفاشان انقلاب اسلامی، (۱۳۶۷) - ۱۳۶۷، تهران، ج ۱، ۱۳۶۸ - Hermenoutis ۲۹

رومانسک است که تاءثیرات زیباشناختی مسیحی و رومی را ترکیب کرده. دومین دوره بیزانطین ترکیبی است از زیباشناسی شرقی و روح مسیحی. سومین گوتیک است که با کشیده نمودن سطوح و خطوط و قامت ها و ایجاد روحیه متافیزیک در چشمان و حذف عناصر عاطفی و فردی از شخصیت ها و قهرمان ها، عروج را مجسم می کند. چهارمین دوره رنسانس است؛ نزدیکی به طبیعت که با طبیعت گرایی یونانی آمیخته است.

هنر رنسانس، هنر غیر دینی نیست، اما نزدیکی بیش از حد به طبیعت، به او فرصت می دهد که پس از ظهور سرمایه داری و دولت های ملی، از دین جدا شود. با این تنوع بیان که در نقاشی، مجسمه سازی و معماری مسیحی دیده می شود. که در حقیقت طی روند هزار و اندی سال صورت می گیرد. باز همچنان هنر مسیحی حکمت خالده خود را حفظ می کند و آن جوهر اتصال انسان به خداوند است. در جهان اسلام نیز در طی دوره های متفاوت با چنین تنوع بیانی رویه رو هستیم؛ بیان تجرید و بیان فیکوراتیو. در اینجا تفاوت عمده ای که در برداشت از هنر دینی بین نظریه های من و منتقدان پیشین مطرح می شود، آن است که به زعم گنون و بورکهارت و کوماراسوامی و دیگران هنر دینی، از قدسی متفاوت بوده و هنر قدسی نمی تواند با بیان فیکوراتیو واقع گرایانه، معنا مفهومی داشته باشد. با چنین تعریفی، هنر اسلامی تجریدی، از نگارگری و هنر انقلاب اسلامی، جدا می شود حال اینکه با پیگیری نظریه پیوند آسمان ها و زمین، نظریه جدایی هنر دینی از قدسی منتفی است. نگارگری نیز دارای جنبه های دینی و عرفی است؛ همچنان که، هنر مربوط به دوره انقلاب اسلامی نیز چنین است. (۲۸)