کاسه سفالی دارای خطنگاره با تکنیک نقاشی دوغابی.
سمرقند یا نیشابور، سده یازدهم/پنجم.

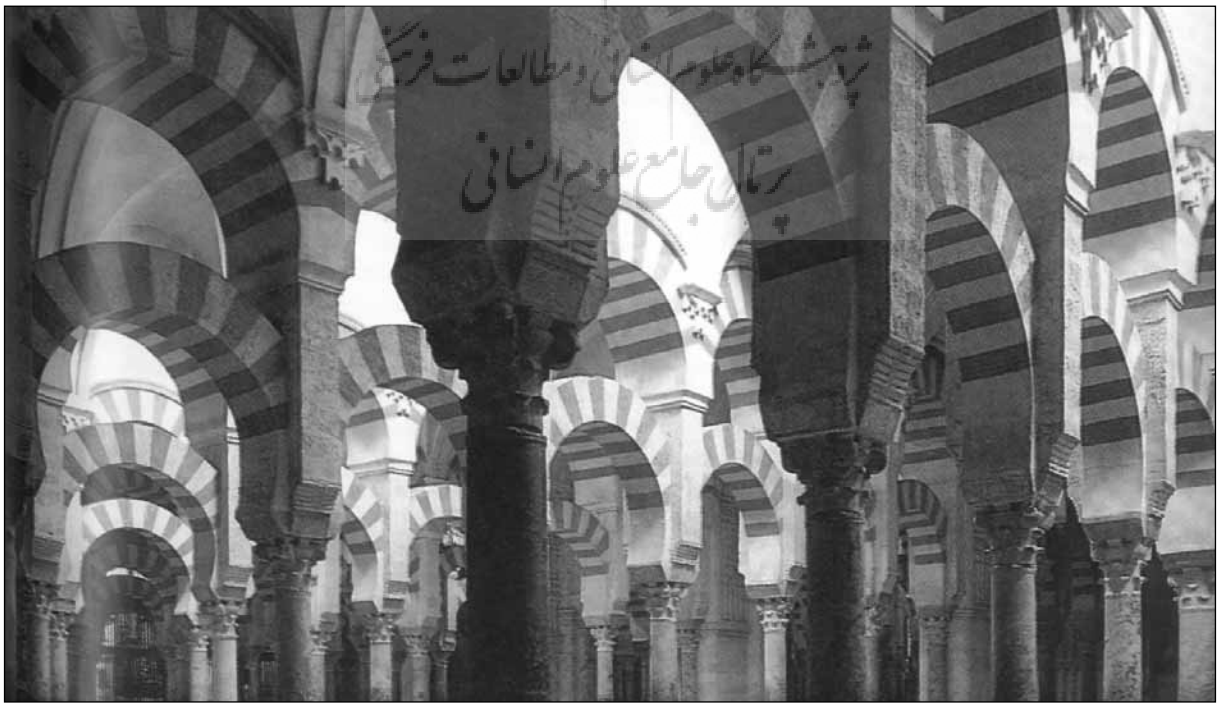
طرح حرم در بتخانه

یادواره‌ای درباره‌ی هنر و حقیقت در نظر مرحوم استاد محمد مددپور

اشاره:

سنت درست یا غلطی است، نمی‌دانیم اما به هر تقدیر، از پیش‌ترها، باب شده است که حتی درباره‌ی بزرگان و اولیا نیز، بیش‌تر، پس از رحلت آنان سخن می‌گویند ولاجرم ما هم از این باب، متعرض نام و یاد وجود عزیزی شده‌ایم که از سالی قبل‌تر، سیر خویش را، در نشئه‌ای دیگر، آغاز کرد: استاد محمد مددپور.

مرحوم ایشان، اندیشه‌گری بود که چه بسا هنوز قدر و شأن او برای جامعه‌ی علمی ما، مغفول مانده است؛ و شاید، به جهت بی‌توجهی به آثاری که وی از خویش بر جای گذاشته، نتوان خدمات او را، در ارتقای وضع اندیشه پیرامون هنر دینی نسبت به زمانه‌ای که در آن زیست می‌کرد، احصا نماییم. درباره‌ی این غفلت و تغافل چه می‌توان گفت؟ کمتر می‌توان نوشته‌ای از ایشان سراغ گرفت که در آن از هنر یاد نشده یا از منظر اندیشگی و توسعه‌ی فکر، سخنی به میان نیامده باشد. مهم‌ترین کار استاد مددپور، طرح پرسش بود. پرسش‌های نوبه‌نو، از حقیقت و ذات هنر. ممکن است دیگران نیز در باب هنر، به طرح پرسش بپردازند اما هنر اصیل،



مسجد جامع قرطبه

اغلب با پرسش‌های نفسانی جدید، در حجاب می‌رود؛ و در این‌گونه پرسش‌ها، معمولاً از ذات هنر، لفظ و معنی شریف آن غفلت می‌شود.

از نگاه استاد، هنر چیزی جز تجلی حقیقت نیست و هنرمندی که در مقام حکمت انسی قرار دارد، اهل مکاشفه و مشاهده است. در این مشاهدات و مکاشفات نسبت هنرمند و هنر، با حقیقت معنی می‌یابد. از نظر ایشان، تا همدلی و انس با حق پیدا نشود، نمی‌توان از عالمی که در آن گرفتار آمده‌ایم، گذشت و نمی‌توان هنر اسلامی را به صورت هنری حیّ و حاضر درآورد. اگر می‌خواهیم تمدن جدید، به ماده‌ای برای صورت دینی تبدیل گردد و بشر در پایان تاریخ و آخرالزمان، اراده و عقل و قلبش به عالَم و آدمی دیگر معطوف شود و با اصل خویش که از آن دورافتاده است پیوند یابد، باید از شکاف سنت و تجدد بگذریم و به عالَمی دیگر ورود یابیم.

مرحوم استاد محمد مددپور، در اوضاع و احوال آشفته‌ی این روزگار و دشواری‌های پدید آمده در عصر عسرت و وارونگی، بر آن شد تا با التزام به مأثورات و معارف پیشینیان و به خصوص، فرهنگ اهل بیت (علیهم‌السلام) برای نیل به معرفت، به طرح پرسش بپردازد.

پرسش از زیبایی، وجود، زمان، مکان، معرفت و شناسایی؛ پرسشی ورای پرسش‌های نفسانی که در تورّم هنرشناسان غربزده، از سر خود بنیادی، یکی پس از دیگری طرح و پاسخ داده می‌شود. ایشان هیچ گاه مدعی نبود که با طرح این پرسش‌ها، به حقیقت و ذات اصیل هنر رسیده است اما نتیجه‌ی طرح چنین پرسش‌هایی را، رخنه در جهان ظلمانی و اکنون‌زده‌ی عصر حاضر می‌دانست و آن را ضروری می‌انگاشت. تلقی ایشان از رسیدن به حقیقت و ذات هنر این بود. گذشت از این دوران، به قوّه‌ی انفاس قدسی و معرفت انسی عالمان ربّانی و عارفان صمدانی است که متصل به دریای رحمت خداوندی و آشنا به اسمای حسنای پروردگار هستند.

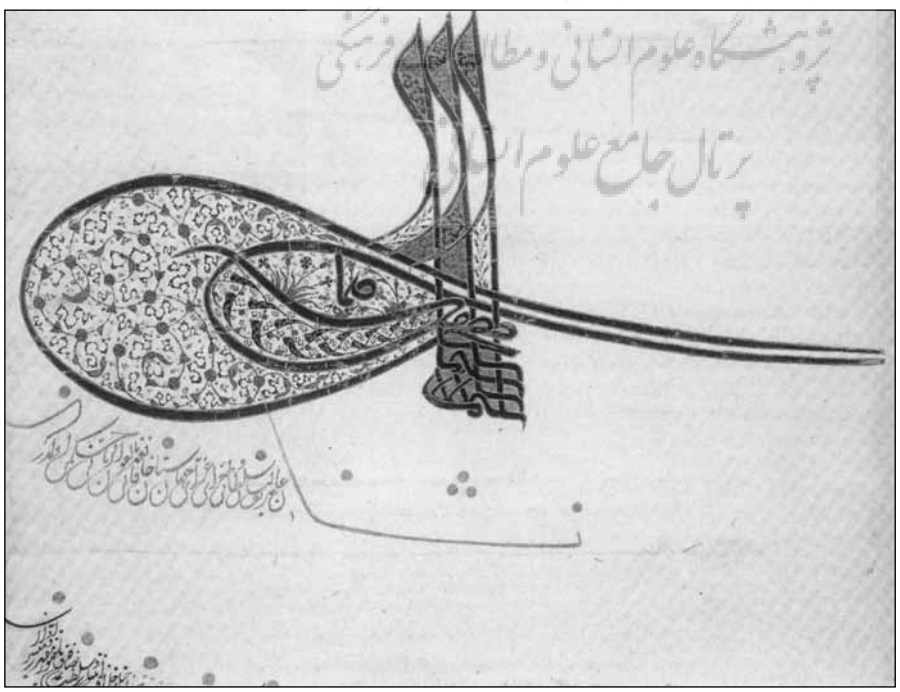
در نظر استاد، بدون رسوخ در غرب و مبادی و مبانی تمدن جدید و مواجهه‌ی متفکرانه با آن و سپس هم‌زبانی و هم‌سخنی با تقدیر غربی و شرقی، امکان گذشت، از عالم و آدم کنونی ممکن نیست. برای این مهم، همه‌ی ما به راه حل مقدس نیازمندیم. راه حل مقدس یعنی تسلیم محض انبیا و اولیا شدن. در مقابل حق زانو زدن و اظهار اضطرار کردن. خالصاً لوجه الله توبه نمودن. تنها این راه حل مقدس و راهگشا، می‌تواند آدمی را در این عصر و انفسا، نجات بخشد. راهی که مبدأ و مقصد آن، بندگی حق است؛ و این راه، غیر از راه‌حل‌های همگانی بشری است. راه حل مقدس، شجاعت و ایمان می‌طلبد که هنرمندان افتاده در غم نام و نان، از ساحت آن، می‌گریزند.

هنر اسلامی چیست؟ آیا هنر اسلامی، همان میراث گذشتگان است که به ما رسیده و ما نیز به دو روش صوری و معنوی، به مرده‌ریگ آثار آنان می‌پردازیم؟ یا هنر اسلامی، هنری است که در عالم وارستگی از اشیاء، انکشاف می‌یابد و دغدغه‌های حقیقی انسان را، در هستی بازمی‌گوید و محدود به عواطف صرف و هیجانات رمانتیک نمی‌شود؟ هرچه هست، یکی از سؤال‌های اساسی این است. چرا هنر اسلامی اکنون چونان هنر عصر حاضر، تلقی نمی‌شود؟

به هر تقدیر، هنر از جنس گونه‌ای جان‌آزمایی و سیر و سلوک و تجلی و انکشاف وجودِ مطلق الهی و اسماء الله، در صورت‌های خیالی و حسّی است و با مطالب دانشگاهی و علمی و مدْرسی، ذاتاً متفاوت می‌نماید. موضوعیّت هنر، به عنوان یک عالَم حیّ و حاضر، زمانی مطرح می‌شود که با جان آمیخته گردد و به صورت جهانی درآید که زیسته‌ی مردمان و آموخته‌ی روان آن‌ها باشد. هنر اسلامی، از همان آنی که زیستگاه مردمان گردد، از حاشیه به متن خواهد آمد و عالم اسلامی را، رقم خواهد زد.

در فرهنگ عتیق بشر، یک معنی از هنر که بسی به حقیقت هنر تقرّب دارد، همان انسان کامل و تمام است اما هرچه از آن عهد، فاصله می‌گیریم و جلوتر می‌آییم، کفر بر هنر غلبه می‌یابد و این امر با بعد انسان از حقیقت، تحقق می‌پذیرد؛ و چنین ملازمه‌ای، تا بدان جا پیش می‌آید که امروزه هنر، عین حجاب حق و حقیقت است.

استاد مددپور، تفکر و حکمت را، جوهر هنر دینی می‌دانست؛ تفکری



طغرای سلطان سلیم دوم، استانبول، اواخر دهه ۹۲۸/۱۵۶۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

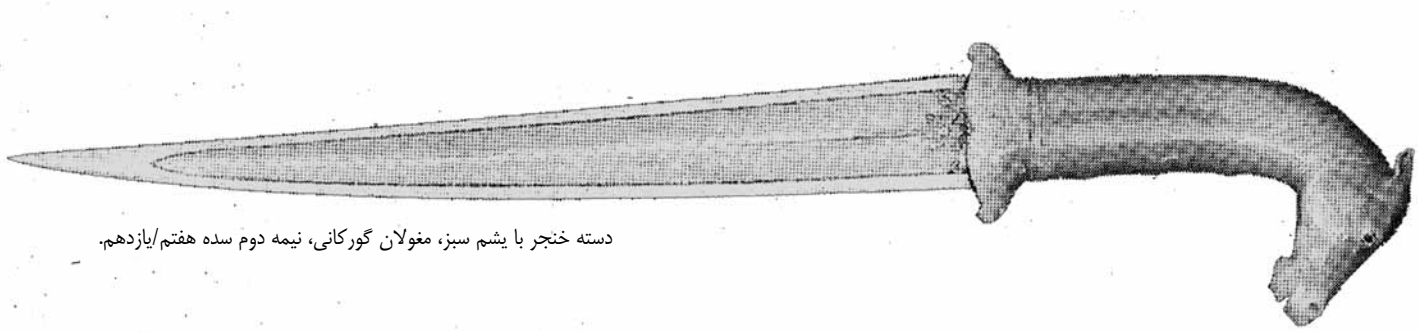
بشقاب نقره با پیکره‌های برجسته، طلاکاری شده، ایران، احتمالاً سده هشتم/دهم.

که راهبر سیر بشر، از ظاهر به باطن و از باطل به سوی حق باشد. ایشان در زمره‌ی نادره مردانی از بندگان خدا بود که به اقلیم حکمت و هنر قدسی راه پیدا کرده و به سرای عظیم اندیشه‌ی انسی بار یافته‌اند. از دیدگاه او، با حیات مجدد تفکر و حکمت اُنسی، هنر اسلامی نیز احیا خواهد شد و این به طلب ما و لطف الهی، بستگی دارد. به نظر ایشان، چنین طلب و تمنایی، فقط در هنر آماده‌گر انقلاب اسلامی، تجلی کرده است؛ نه در هنر افیون‌زده‌ی بزمی و عرفان تجددزده‌ی خانقاهی که با جهاد حقیقی، در هر دو مرتبه‌ی اصغر و اکبر آن، بیگانه است؛ و نه در هنرمندان وارفته‌ای که عالَم هنر اسلامی را، چونان بازار مکاره‌ی عیش و عشرت و عشق مجازی و دروغین می‌نگرند.

به نظر استاد محمد مددپور، تجدید هنر اسلامی، بدون بیداری روح تأمل و سیر و نظر حقیقی در بطن اسلام، ممکن نیست. بی این مبنا، هرگونه کوشش، برای تجدید و احیاء هنر اسلامی، ناکام خواهد ماند و چیزی جز نوعی بازسازی صوری و البته بی‌ثمر، نتیجه‌ی چنین تلاش مذبوحانه‌ای نخواهد بود. آن چه امروز، در جامعه‌های مدرن مسلمان‌نشین، به نام هنر، رایج است، شیوه‌های مدرن شکل‌گرا و فیگوراتیو و انتزاعی اروپایی و آمریکایی است. هنر و هنرمند جدید که صورت‌های خیالی‌اش، زبان ساخت اهواء بشر گردیده است، دیگر نه تنها با روی حق سر و کار ندارد که عالم باقی را نیز، به هیچ می‌گیرد؛ و دو دستی به فرش عالم خاکی می‌چسبد. هنرمند جدید، در این مرحله، قربی تا نهایت، به نفس امّاره و عالم فانی که محل ارضای شهوات این نفس ابلیس‌زده است، پیدا می‌کند. اساساً در نگاه استاد، با هنر نفسانی مدرن، نمی‌توان از عالم کثرت و جهان فانی که محل ظهور و بروز تمایلات شیطانی است، فراتر رفت.

استاد مددپور در پیروی از حکمت اسلامی، معتقد بود که جهان جلوه و مشکاة انوار الهی است و حاصل فیض اقدس و مقدس نقاش ازل و ابد. هر ذره و موجودی از موجودات جهان و هر نقش و نگار، مظهر اسمی از اسماء الهی است؛ و انسان کامل، مظهر جمیع اسماء و صفات و گزیده‌ی عالم. مددپور معتقد بود، هنرمند در سایه‌ی چنین تفکری می‌تواند به ذات هنر تقرب یابد؛ هم به صورت بپردازد و هم از دیدار اشیاء چنان که هستند، بهره‌مند شود. هنرمند در این فضای مقدس، هم عابد است و هم زائر. هنرمند مؤمن، با خیالاتی که مظهر قهر و سخط الهی هستند، سر و کار ندارد. اثری که این هنرمند ابداع می‌کند، نه آن وجود طاغوتی هنر اساطیری و خدایان میتولوژی است و نه حتی خدای قهر و سخط یهودیان، یهوه. این وجود متعالی و برتر، اسماءالله الحسنی است که در هنر هنرمند مؤمن، به ظهور می‌رسد.

برای هنرمند در مقام هنر اُنسی و قدسی اسلام، هر نقش و خیالی که در نظر می‌آید، حسن و جمال و جلالی از حق را می‌نماید و چنین است که خیال و مباحث متعلق به آن، در همه‌ی حوزه‌های فکری، همواره مورد پرسش قرار گرفته و مورد توجه متفکران قدیم و جدید، بوده است. استاد مددپور، به توفیق مددهایی که از ساحت قدس می‌طلبید و به جهت غور و دقتی که در حکمت داشت، صرف نظر از معانی لغوی خیال، به کنه بحث ورود می‌یافت و خیال و صورت آن را، فراتر از آن چه در فرهنگ‌نامه‌ها آمده است و حتی فراتر از معنی اصطلاحی آن در هنر، یافته بود. وی خیال را، یکی از حواس باطنی هنرمند می‌دانست و معتقد بود که این حس زمانی به فعلیّت می‌رسد که رابطه‌ی هنرمند با عالم محسوسات، قطع شود. وقتی هنرمند از محسوسات قطع تعلق کرد، آن گاه زمان میدان یافتگی خیال،



دسته خنجر با یشم سبز، مغولان گورکانی، نیمه دوم سده هفتم/یازدهم.

فراخواهد رسید. وقتی گلی را می‌بوییم، در مقام حس قرار گرفته‌ایم. تا وقتی آن گل در مقابل ما قرار دارد، از صورت حسّی گل سخن می‌گوییم اما از لحظه‌ای که چشمان‌مان رامی‌بندیم و رابطه‌ی حسی ما با گل قطع می‌شود، وارد عالم خیال می‌شویم. خیال صورتی حسّی است که اصلش غایب شده و ما از طریق خیال با آن ارتباط داریم. از همین‌رو شاید انسان در عالم خیال، گونه‌ای از آزادی را تجربه می‌کند که در قلمرو حس و عقل، امری محال به نظر می‌رسد.

به هرحال، قوام پیدا کردن مفهوم خیال، به نوعی با عالم حس مرتبط است و اگر حواس ظاهری نداشتیم، حواس باطنی ما نیز، موجودیت نمی‌یافت و ارتباط انسان با عالم خلق، به کلی گسسته می‌شد. چرا نابینایان قادر به تخیل رنگ نیستند؟ زیرا هرگز حسی از رنگ نداشته‌اند، بنابراین، رنگ برای آن‌ها، قراردادی است. گرچه نابینایان می‌توانند لمس کنند، استشمام کنند، با گل‌ها و الحان موسیقی کیهانی، از طریق حواس دیگر و نیز از طریق عقل و ذهن و قلب خویش، ارتباط برقرار کنند اما رنگ برای آنان، معنی و مفهوم محض خود را ندارد. گرچه قوه‌ی خیال مربوط به عالم درون آدمی است اما مصداقی خارج از موضوع شناسایی و انسان مدْرک دارد که همان عالم محسوسات و صور حسی است؛ و استاد مددپور درباره‌ی خیال، سخنانی مبسوط و مفصل دارد که علاقه‌مندان می‌توانند در مقام خود به سیر در آن مباحث، بپردازند.

هنرمند در فضای هنر انسی، عابد و زائر است. صورت‌های خیالی، یکی پس از دیگری در این مرتبه برای او مشهود و منکشف می‌شود. در این مقام هنرمند واسطه‌ای است، برای حضور و تقرب به اسم اعظم الهی؛ و نیز انس به حضرت جمال و بهاء و عالم قدس. بدین اعتبار، هنرمند لسان‌الغیب خواهد بود. هنر او قطع تعلق از ماسوی الله است و اثر هنری او، تجلی این وارستگی و رستگاری؛ و هنرمند در این منزل، به مقام حقیقی، یعنی توحید، نائل می‌شود.

هنرمند اصیل در نظر استاد محمد مددپور، با سیر و سلوک معنوی، از جهان ظاهر که خیال اندر خیال و نمود بی‌بود و ظلال و سایه و عکس است، می‌گذرد و به ذی‌عکس و ذی‌ظلّ می‌رود و تقرب به حق تعالی پیدا می‌کند. در نظر ایشان، هنرمند مسلمان تفکر تنزیهی دارد و از کثرات عبور می‌یابد تا به یگانگی برسد. انتخاب نقوش هندسی اسلیمی، ختایی و نیز، کم‌ترین استفاده از تصویر چهره‌ی انسان و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس قویم و شریف است.

در این مراتب، هر دم از روی حق، نقشی در خیال هنرمند بسته می‌شود و لحظه‌ای فرامی‌رسد که هنرمند از خیال و عالم متعلق به آن نیز، می‌گذرد. از این پس، صورت‌های خیالی برای او چونان بت و صنم است. بدین معنی، هنرمندان حقیقی تا آن جا پیش می‌روند که صورت خیالی برایشان در زمره‌ی حجاب‌های نورانی است. در نظر مرحوم مددپور، هنر اسلامی، در واقع هنری است که حاصل وحامل تفکر و بینش دینی مسلمانان است، در مواجهه‌ی با آثار هنری بیگانه که هنر آن‌ها، ضمن فتوحات اسلامی، تسخیر و تصرف شده، به تدریج درحکم مواد، برای صورت و روح هنر اسلامی درآمده و سرانجام در آن هضم و جذب شده‌اند.

استاد مددپور، شیفته‌ی هنر بود. او هیچ گاه برای رسیدن به حقیقت، خود را محدود نمی‌کرد. منابع بیگانه و آشنا را می‌کاوید، آثار هنری غربی و شرقی را به دقت می‌دید تا مبادا در موردی حکم خلاف

چراغ شیشه‌ای مسجد با تزیین طلاکوبی و مینا، مصر، اواسط سده چهاردهم/هشتم.

واقع در آثارش راه یابد. وی هنر را تجلی جلوه‌های انوار حق می‌دانست، در ظرف امکان و به قدر استعداد؛ و پژوهیدن او از بسیاری جهات، فرخنده و مبارک بود. او راهی را طی می‌کرد که روندگانی قلیل داشت. بی‌خوف سفر، می‌رفت و رفت.

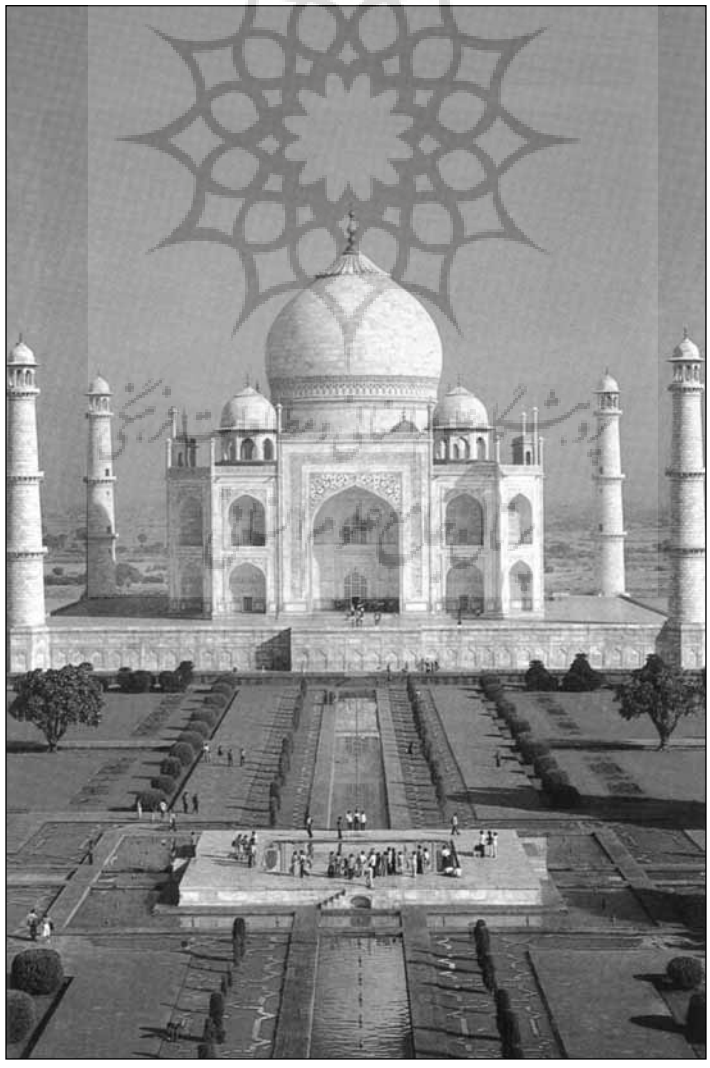
هنر امری والاست و پیدایی اثر هنری، هیچ گاه با پیروی خودآگاهانه‌ی هنرمند، از اصول و مبادی، در ذهن او، صورت نمی‌بندد و به همین دلیل، معنایی که در اثر هنری ابداع می‌شود، از سوی هنرمند، قابل توضیح و تبیین نیست. بر این اساس، حقیقتی در اثر هنری وجود دارد که قابل تحویل به فکر هنرمند نیست و فراتر از انگاره‌هایی است که به صورت قواعدی مجزا در افق خیال هنرمند، به یکدیگر پیوند می‌خورد. از دغدغه‌های دیگر استاد که به نوعی اساس تفکر وی محسوب می‌شود، هرمنوتیک است؛ منطق تفقّهی. استاد به راهی می‌رفت که تاریخ فلسفه را در حقیقت تاریخ فراموشی وجود و سیر نزولی تفکر از وجود به موجود می‌دانست. آیا این نوع نگرش، به نحوی پایان فلسفه و عجز تفکر یونانی از ایجاد هرگونه تغییر در جهان خواهد بود؟ پرسش‌های بی‌پایان ایشان درباره‌ی هرمنوتیک و ادوار تاریخی چنان بدیع و دارای تازگی هستند که مخاطب با وجد باطنی حاصل از درک این مفاهیم، خود را به لحاظ تفکر، در دنیای جدیدی می‌یابد. در این دنیای جدید تنها نور حق، جهان را روشن ساخته است و راهی جز پناه جستن به حق باقی نمی‌ماند. استاد همواره در نسبت با هرمنوتیک و شناخت عالم می‌اندیشید و می‌پرسید آیا می‌توان از هرمنوتیکی سخن گفت که فراتر از اکنون‌زدگی خیمه بزند و با استمداد از کتاب و سنت دینی در راهی نورانی، ورای راه رسمی متفکرانی چون شلایر ماخر و دیلتای، گام نهد؟ به نظر وی، غایت هرمنوتیک، ادراک قلبی و حضوری است که در مواجهه‌ی بی‌واسطه با حقیقت دست می‌دهد و در آن حال، نسبت به اثر هنری، تفقّه و درایت حاصل می‌شود. رسیدن به این حضور نیز، جز با انس و همدلی ممکن نیست.

نحوه‌ی حضور انسان در تفکر هرمنوتیک هایدگر و به طور کلی در ادوار و اکوار تاریخی مطرح شده از سوی وی، چگونه است؟ آیا چنان که در این تفکر گفته می‌آید، در هر دوره‌ای از ادوار تاریخی، حوالت چنان است که حقیقتی تحقق پیدا کند؟ آیا تحقق این حقیقت مستلزم خفای حقیقتی دیگر است؟ در این جا سؤال‌های زیادی مطرح می‌شود و استاد نیز، به شیوه‌ای درخشان و زنده، در آثار خویش با حوصله و دقت به سؤال‌ها پاسخ داده است. وی اعتقاد دارد که در هر موقف از مواقف ادواری، نوری بر نور دیگر غلبه می‌یابد و انوار دیگری مورد غفلت قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، در هر دوره، وجود، ظهوری دارد که ویژه‌ی همان دوران است؛ اما ظهور این وجه، مستلزم خفای وجوه دیگری است که از مردمان آن عصر، پوشیده خواهد ماند.

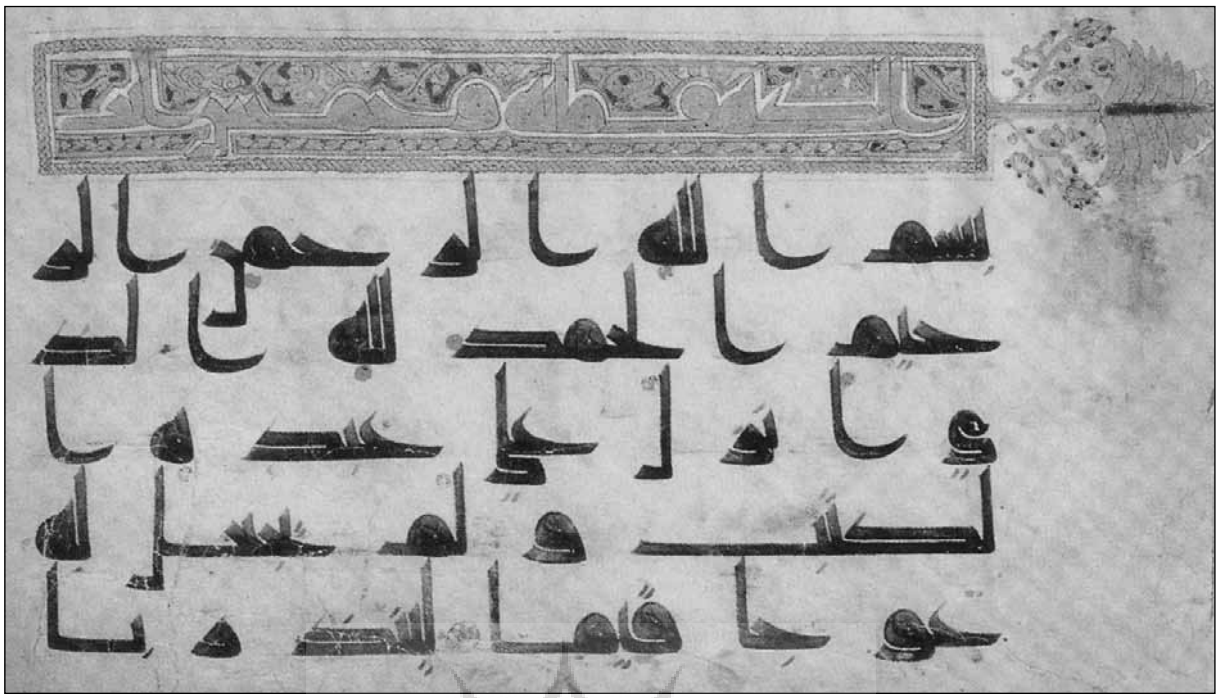
ادوار تاریخی در نظر حکمای انسی اسلام، با حقیقةالحقایق و اسماءالهی، ارتباط پیدا می‌کند. اعجوبه‌ی حکمت دینی، ابن عربی، در کتاب گرانقدر *فصوص الحکم*، ادوار تاریخی را مظاهر اسماء الهی تلقی کرده است. همین‌طور، جامی، قیصری، میبدی و... نیز، هرکدام درباره‌ی ظهور اسماء و دولت و سلطنت اسماء مطالبی دارند که استاد مددپور، در آثار خویش، فراوان بدان استشهاد نموده و این مقال را مجال نقل آن‌ها نیست. بی‌تردید در طریقت تفکر دینی، همواره معنای هرمنوتیک به معنای تأویل بر بنیاد است.

هرمنوتیک دینی در حقیقت، نیل به کنه و باطن اشیاء و امور و راه و رسم پیدا کردن معرفت نسبت به ذات متعالی دین بوده و شأن تأویل، اختصاص به اولیاء الهی داشته و دارد. هرمنوتیک دینی یعنی سرسپردن به تأویل اولیاء الهی از متون دینی؛ و هم‌چنین تسلیم شدن، درک تفکر دینی و تقرب جستن به ساحت بزرگان تفکر وحیانی به نظر استاد، با چنین شاکله‌ی فکری است که امکان استفاده هدایت خواهانه از هرمنوتیک دینی، تحقق‌پذیر خواهد شد.

استادمحمدمددپور،انسانی بود که با شیدایی شاعرانه‌ی خویش و با بهره‌گیری از طلب و تمنای موعود که در جانش خانه داشت، در مرتبت و مقام تعالی خواه، به ساحت ایمانی نورمحمدی (صلی‌الله علیه و آله) پیوند می‌خورد و با اسلاف شوریده‌سر متفکران حکمت انسی، چون حافظ و ابوسعید،



تاج‌محل



برگی از قرآن برروی چرم، شرق نزدیک، قرن نهم/چهارم. عنوان سوره نام سوره شماره ۱۸ به نام کهف (غار) را دربر می‌گیرد.

اتصال می‌یافت. استاد مددپور، شأن کلمات را نه انجمادی و غیرحضوری، بل باطن آن‌ها و به مثابه راهی می‌دانست که غایت و گمشده‌ی فکری انسان‌ها را، نشان می‌دهد. تفکری که استاد مددپور در آن طریقت گام برمی‌داشت، حکمت انسی و علم‌الاسماء تاریخی بود. وی گرچه از متفکران غربی مانند هایدگر و هولدرلین، برای نفی خودبنیادی غرب، بهره می‌برد و گرچه نسبت به مرحوم، سیداحمد فردید، ارادت قلبی داشت و شاگرد ایشان بود، در عین حال هیچ‌گاه سرسپرده‌ی کسی جز انبیاء و اولیاء و معصومان علیهم‌السلام نشد و در مقابل همه‌ی انسان‌های فهیم در شرق و غرب، خاضع و خاشع بود. او فقط به ساحت اهل بیت پیامبر (علیهم‌السلام) دلبستگی داشت؛ و همین دلبستگی شیرین، راهبر او به سوی مقاصد نورانی در نوشتار و گفتار بود. دکتر مددپور، گرچه فیلسوف بود اما به تدریج، از فلسفه عبور یافته و مشرب عرفانی پیدا کرد و شوریدگی و عاشقی، مشام جانش را پُر ساخت و در این راه، چنان با خیال معشوق درآمیخته گشت که دوگانگی برایش معنی نداشت.

چنان پر شد فضای سینه از دوست

که فکر خویش گم شد از ضمیرم

استاد عاشق بود؛ حبّ به معشوق داشت؛ و به کسانی عشق می‌ورزید که حبّ معشوق را در سر دارند. تنها خدا را می‌دید و کثرات، مزاحم عیش او بودند.

صحبت حور نخواهم که بود عین قصور

از خیال تو اگر با دگری پردازم

این شاید دلپذیرترین گونه‌ی عشق است و مرتبه‌ای والا در وصل و قرب. متعلق عشق امری معدوم است به عدم اضافی و نسبی، زیرا هنوز عاشق به آن وصل پیدا نکرده است. نحوی طلب برای عاشق، در پی مطلوب خوشبختانه استاد مددپور، فرصت یافت تا اندیشه‌هایش را، برای آگاهی دیگران منتشر کند. این کار به صورت مکتوب و شفاهی، در حد خیلی مطلوب، انجام شد. ده‌ها جلد آثار باقی مانده، مصاحبه‌های مفصل درباره‌ی مسائل فرهنگی روز و صدها مقاله‌ی دیگر، ظرفی است، حامل اندیشه‌ی عمیق ایشان؛ و هدیه‌ی عمری تلاش علمی، از طرف استاد به جامعه‌اش است. گرچه با کمال تأسف، ما امروز با فقدان پدیدآورنده‌ی این آثار، روبه‌رو هستیم.

اینک برای آشنایی بیشتر علاقه‌مندان و اهل پژوهش و تحقیق، به اسامی تعدادی از کتاب‌های ایشان، اشاره می‌شود و صد البته، این تنها بخشی کوچک و از باب آشنایی و تذکر از کارهای بزرگ ایشان است.

۱. حکمت معنوی و ساحت هنر.
۲. مبانی اندیشه‌های اجتماعی غرب.
۳. سیر تفکر معاصر، (پنج جلد).
۴. سیر و سلوک در سینما.
۵. تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی.
۶. تفکری دیگر.
۷. حکمت دینی و یونان‌زدگی در عالم اسلامی.
۸. خودآگاهی تاریخی (چهار جلد).
۹. دیدار بینی.
۱۰. تجدد و دین‌زدایی در فرهنگ و هنر منوّر الفکری.
۱۱. سیر حکمت و هنر مسیحی (دو جلد).
۱۲. آشنایی با آرای متفکران درباره‌ی هنر (چهار جلد).
۱۳. سینمای اشراقی.
۱۴. شیخ اکبر.

* تصاویر برگرفته از کتاب: هنر اسلامی، باربارا براند، ترجمه مهناز شایسته‌فر