

Components of Eternity in Traditional Art: An Analysis of Ananda K. Coomaraswamy's Opinions and Ideas

Amir Ahmad Zandi¹ Iraj Dadashi²

1- M.A. Student in Art Studies, Iran University of Art, Theoretical Science Faculty and Higher Art Studies, Tehran, Iran.

2- Associate Professor, Iran University of Art, Theoretical Science Faculty and Higher Art Studies, Tehran, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: Since long ago, man has longed for eternal life and cultivated the dream of being immortal in his mind and conscience. The origin of this concern is in the love that man feels for immortality in the depths of his soul. Belief in immortality plays a decisive and important role in man's perception of life and its meaning. The observation of the eternal visual order and stable symbolic manifestations is an objective sign of the stability of human determination and will in showing the infinite nature and eternal space, in humanity's transitory encounter with the mortal and unstable material world. In the traditional worldview, art is a path for human perfection and the artist's creativity as participation in divine creativity. Symbols are reflections of stability and durability in a world of change, because ideas are eternal essences and are free from changes and transformations. Traditional art is associated with knowledge and reflects manifestations of the realm of God and higher worlds beyond the material world. Coomaraswamy, a sage and a scholar of the Perennial Philosophy, explained and interpreted in his works the eternal dimension of traditional artworks and their symbolic meanings in accordance with this philosophy. He considers the heavenly fundamentals of existence to be the field of all dynamic and living patterns and examples in the process of creating a work of art. In other words, in his vision, works of art according to perennial philosophy cannot be divided into two categories, functional and spiritual, but belong to both functional and semantic, natural and metaphysical worlds. He considers symbols to be the universal language of art, an international language, which differs only in tones and accents. He considers the condition for understanding the true meaning of symbols, which are not just verbal constructions, to study the extensive written works of nations that contain the description of symbols, and to learn the basis of symbolic thought. Therefore, the importance and necessity of this research lies in enumerating, analyzing, explaining, clarifying, and regulating the components of eternity.

Purposes & Questions: This study seeks to analyze critical perspectives and to infer and elucidate the components of eternity in traditional art as articulated by him. The main question that this research seeks to answer is as follows: What are the eternal components in traditional art from Coomaraswamy's point of view?

Methods: The research method is descriptive-analytical, and the method of collecting information and data has been done through documentary and library-based methods. Research in conventional academic categories is qualitative in terms of nature, funda-



► Received: 2025-05-06
 ► Final revision: 2025-09-09
 ► Accepted: 2025-09-20
 ► Early online access: 2025-09-21
 ► Published: 2026-04-01

► 1
 Email: amirahmadzand@gmail.com
 ► 2
 Email: dadashi@art.ac.ir

Abstract

► Negareh
 ► Spring 2026 - NO 77



Negareh

Spring 2026 - NO 77

mental and theoretical in terms of purpose, and descriptive and analytical in terms of tools. In the analysis, an effort has been made not to deviate from the foundations of perennial philosophy. It should further be noted that the research method involves engaging critically with relevant opinions and theories, avoiding the imposition of prejudice, extracting concepts of eternity from Coomaraswamy's works, and systematically organizing them in accordance with the principles of perennial philosophy. The study and review of historical works based on the university research method clearly showed the gap and lack of extraction of the elements and components of eternity for traditional works of art. Therefore, the differences of this research compared to the background cases are the extraction, analysis, and explanation of the mentioned components in the art tradition from the mentioned point of view, and the discussion regarding the relationship of these indicators with the analysis of eternal symbolic features in the artworks.

Findings & Results: According to the opinions and views mentioned, traditional art has eternal and timeless indicators and components arising from universal semantic and epistemological principles and foundations in connection with its symbolic nature. These components include: The hierarchical and existential priority of intellectual knowledge (intuitive intellect in its Platonic sense) over sensory knowledge in the path of perfection, obtaining meanings from the unseen world and its image in imagination, Creativity in divine creativity by adapting to divine attributes, the representation of the eternal and continuous state of the heavenly world (more expression of the representation of the relation of objects with God or their source), applying the principle of unity in plurality, plurality in unity, Negation of individual and sensual expression and reference to the absolute and true self and the preference of the divine ego over the carnal ego and individuality of the artist, and Manifestation of absolute divine beauty in all beauties.

Keywords: Eternality, Immortality, Coomaraswamy, Traditional art, Symbol, Symbolism.

Abstract

تحلیل مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی

امیراحمدزندی * ایرج داداشی **

دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۲
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۱۸ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۶/۳۰

صفحه ۱۷۰ تا ۱۹۱

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negareh.2024.18803.3334

چکیده

مقدمه: انسان از دیرباز در اشتیاق عمر ابدی زیسته و سودای جاودانگی را در ضمیر خویش پرورانده است. منشأ این دل‌مشغولی را می‌توان در عشقی دانست که آدمی در ژرفای روح خود نسبت به جاودانگی احساس می‌کند. باور به جاودانگی در برداشت انسان از زندگی و معنا بخشی به آن نقش تعیین‌کننده و مهمی را ایفا می‌کند. آناندا کوماراسوامی، حکیم، محقق و فرزانه مکتب فلسفه جاویدان، در آثار خود به تبیین و تفسیر بُعد جاودانه هنر سنتی و مفهوم نمادین آن مطابق با فلسفه جاویدان پرداخته است. او مبادی مینوی هستی را سرچشمه الگوها و سرمشوق‌های پویا و زنده در فرایند آفرینش اثر هنری می‌داند. اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش تحلیل آراء، استنباط و تبیین مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از منظر کوماراسوامی است. این پژوهش، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که مبانی و مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه او کدام‌اند؟ روش‌ها: این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. گردآوری اطلاعات، داده‌ها و مستندات مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته و تحلیل مباحث با اتکا به چارچوب نظری فلسفه جاویدان انجام پذیرفته است.

یافته‌ها و نتایج: بر اساس دیدگاه کوماراسوامی، هنر سنتی واجد شاخصه‌ها و مؤلفه‌های جاودانگی و فرازمانی برآمده از اصول و مبانی معنایی و معرفتی جهان‌شمول و در پیوند با ماهیت رمزی و نمادین آن است. این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: تقدم رتبی و وجودی معرفت عقلی (عقل شهودی به معنای افلاطونی) بر معرفت حسی در مسیر کمال؛ اخذ معانی از عالم غیب و تصویر آن در خیال؛ خلاقیت در طول خلاقیت الهی از طریق تخلق به صفات الهی؛ بازنمایی وضع ابدی، مستمر و پیوسته جهان مینوی (بیان بیشتر بازنمایی نسبت اشیاء با خداوند یا مبدأشان)؛ به کار بستن اصل وحدت در کثرت، کثرت در وحدت؛ نفی بیان فردی و نفسانی و ارجاع به خویش مطلق و حقیقی و ترجیح انانیت الهی بر انانیت نفسانی و فردیت هنرمند؛ و تجلی زیبایی مطلق الهی در همه زیبایی‌ها. واژگان کلیدی: جاودانگی، نامیرایی، کوماراسوامی، هنر سنتی، نماد، نمادگرایی.

* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: amirahmadzand@gmail.com

** دانشیار، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، (نویسنده مسئول).
Email: dadashi@art.ac.ir





مقدمه

به نسل بعد منتقل می‌شدند و معارف کیهانی را با خود حمل می‌کردند تا از خلال حقایق جهان جاودان در ساخته‌های عالم مادون شبیه‌سازی شوند. کوماراسوامی شرط درک معنای حقیقی این صناعات معنوی (نمادها) را که صرفاً صناعات لفظی نیستند، مطالعه آثار مکتوب گسترده ملل می‌داند که حاوی تشریح معانی نمادها هستند و نیز فراگرفتن مبنای اندیشه نمادین می‌داند. از منظر وی، آثار هنری مطابق با فلسفه جاویدان را نمی‌توان به دو دسته کاربردی و زیبا یا معنوی تقسیم کرد؛ بلکه این آثار به هر دو جهان کاربردی و معنایی، طبیعی و مابعدالطبیعی تعلق دارند. او اثر هنری را آنگاه راستین (اصیل) می‌نامد که فرم صوری آن بازتاب فرم ماهوی مندرج در پندار هنرمند باشد. در تحلیل و تفسیر خود از هنر سنتی، کوماراسوامی مطابق با حکمت جاویدان و درک تأویلی و معناگرا، قائل به شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی بوده است.

هدف این پژوهش، استخراج، تحلیل و تبیین مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی، از منظر حکیم کوماراسوامی است. پرسش اصلی که این پژوهش در پی پاسخ به آن است عبارت است از: مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی کدام‌اند؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

کوماراسوامی ارزش درک و شناخت توأم با بینش عقلانی، ژرف‌اندیشی و تعمق و مداقه در معنای نماد را تا آنجا می‌داند که از طریق آن انسان به کمال می‌رسد. دستاورد ارزشمند و معنوی این نگرش سرنوشت‌ساز، یادآوری و توجه انسان به واسطه عقل شهودی و نظرگاه ماوراء طبیعی به جنبه‌های متعالی حیات، خویش حقیقی و مبدأ و سرچشمه فیاض ازلی و جاویدان، ذات ابدی و قیوم خداوندی است. بررسی و مرور آثار پیشینه بر اساس روش پژوهش دانشگاهی، به‌طور مشخص خلأ و کمبود استخراج ارکان و مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی و استنتاج و بهره‌مندی از این ویژگی‌های بارز و معیارهای اصیل و فطری و شاخصه‌ها با خاستگاه و منشأ مشترک و جهان‌شمول، در تحلیل و تفسیر ابعاد مفهومی و شناخت تأویلی و درک مفهوم نمادین جاودانگی مطابق رویکرد وی برای آثار هنر سنتی را نشان داد. بنابراین انجام این پژوهش، باهدف برشمردن

اصیل‌ترین نشاط و سرخوشی فطری انسان و ناب‌ترین لذت او، در آموختن و دانستن، کسب دانش از روی تمیز و تشخیص و شوق وافر در رسیدن به حقیقت امور است. تمایل به جاودانگی و روی‌گردانی از فنا به قدمت اندیشه و تفکر انسان است و ریشه در سراچه ذهن و ضمیر حقیقت‌طلب او دارد و اشتیاق و دغدغه‌ای همیشگی است. این گرایش، خواسته و شوقی درونی، اصیل و فطری و برآمده از جوهر متمایز وجودی انسان و در ارتباط با حقیقتی ماورایی و روح نامیرا است. شاخص‌هایی مانند امید، انگیزه، پویایی، تحرک و حس تعلق خاطر در حیات فردی و اجتماعی بستگی مستقیم با هدفمند بودن و معناداری زندگی، هم‌سو با مال‌اندیشی و باور نهادینه به جاودانگی و سرمدیت در ایام زمان و گذران دوران حیات انسان دارد.

آفرینش آثار فاخر و با روح ماندگار در هنر سنتی و پیدایش ویژگی‌های نمادین ازلی و ابدی و به‌دوراز قلمرو زمان، در این آثار، در راستای گرایش به جاودانگی و جلوه‌هایی از یک تلاش و روند پیوسته در سیر ادوار تاریخ است. مشاهده نظم بصری برین و نموده‌های نمادین مانا، نشان عینی آهنگ و ثبات عزم و اراده بشری در نمایش ماهیت لایتنامی و ساحت سرمدی، در مواجهه گذرای او با دنیای مادی فانی و ناپایدار است. نمادها بازتاب‌های ثبات و دوام در عالم تغییر هستند؛ زیرا ایده‌ها، ذوات جاویدان، ازلی و ابدی و فارغ از صیوروت و تغییر و تحول هستند. هنر سنتی با معرفت عجین است و از ورای عالم مادی جلوه‌هایی از ساحت ربوبی و عوالم برتر و ماورا را منعکس می‌سازد.

کوماراسوامی، متفکر مشهور مکتب فلسفه جاویدان و مفسر بزرگ و تاویل‌گر برجسته حکمت و هنر سنتی، این هنر را دارای ماهیتی نمادین و پیرو طرح مثالی و در پیوند ناگسستنی با اصل و مبدأ واحد، یا همان صانع متعال می‌داند. به تعبیر دیگر، اساس نمادگرایی تناظری تمثیلی با تمام شوون حقیقت و حالات گیتی یا ساحت‌های هدایت دارد، چراکه این جهان به‌صورت آن جهان است و بالعکس. او نمادها را زبان جهانی هنر می‌داند؛ زبانی بین‌المللی که تنها در الحان و لهجه‌ها تفاوت دارد. در نگرش او، ارجاعات اشکال نمادین به دقت نمادهای ریاضی هستند و از آنجاکه نمادها هماهنگی نهانی داشتند و پیرو رسوم رایج نبودند، بدون تغییر از نسل‌ها

مؤلفه‌های جاودانگی، تحلیل و تشریح و ابضاح و تنسیق و تبیین آن‌ها اهمیت و ضرورت یافته است.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. گردآوری اطلاعات، داده‌ها و مستندات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است. شیوه تجزیه و تحلیل پژوهش کیفی و تدوین و تنسیق و تجزیه و تحلیل مؤلفه‌ها و مفاهیم مرتبط با مضمون جاودانگی بر مبنای فلسفه جاویدان است.

پیشینه پژوهش

بویلستون^۱ (۱۳۸۷) در مقاله «آناندا کوماراسوامی و تفسیر نمادها»، منتشرشده در پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۹، به نظریه نمادگرایی کوماراسوامی و نقش نمادها در هنر سنتی، مقایسه بینش کوماراسوامی به نمادگرایی سنتی و آرای دیگر متفکران سنت‌گرا، وجوه تمایز میان ظاهر و باطن در هنر سنتی و تمایز میان صور هنری و عین ثابتة پرداخته و رابطه نمادگرایی در هنر با نمادگرایی در وحی و طبیعت را نشان داده است.

بینای مطلق (۱۳۸۷) در مقاله «بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی»، منتشرشده در پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۹، دیدگاه کوماراسوامی را درباره زیبایی، کمال و نسبت زیبا و زشت در طبیعت تحلیل و نقد کرده است.

کیبل^۲ (۱۳۷۶) در مقاله‌ای با عنوان «آناندا کی. کوماراسوامی: محقق عرصه روح»، به مرور زندگی و آثار کوماراسوامی پرداخته و حکمت دراندیشه وی و جایگاه هنر در تلقی سنتی را تبیین کرده است. هم‌زاده ایبانه (۱۳۹۴) در مقاله «زیبایی‌شناسی هنر سنتی از دیدگاه آناندا کوماراسوامی»، منتشرشده در نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، به تبیین مؤلفه‌هایی چون زیبایی‌شناسی نه به مثابه تجمل، مرجعی به نام صورت مثالی، نفی فردیت هنرمند، هنر برای غایتی غیرازخودش، اصل اساسی نمادپردازی و تقدیس آن و نفی طبیعت‌گرایی پرداخته است. همچنین در این مقاله به تناسب مباحث، به برخی تناظرها میان هنر مسیحی و هنر شرقی اشاره شده است.

علی‌پور و همکاران (ب-۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای کوماراسوامی»، منتشرشده در مجله باغ نظر، به تبیین مفهوم امر قدسی در این جهان و

بررسی حقیقت قدسی یا صورت‌های مثالی از منظر کوماراسوامی پرداخته و نسبت آن را با نقاشی قهوه‌خانه‌ای تحلیل کرده‌اند.

علی‌پور و همکاران (الف-۱۳۹۷) در مقاله «افتراق معنای هنر در نگرش سنتی و مدرن از دیدگاه کوماراسوامی»، منتشرشده در نشریه مطالعات هنر اسلامی، به بررسی مفهوم هنر از منظر کوماراسوامی و مبانی عقلی آن برای مخاطب، افتراق هنر مدرن با هنر سنتی در سخن از هنر شرقی و مسیحی و نفی غایت آموزه هنر برای هنر پرداخته‌اند.

خرد (۱۳۹۹) در مقاله «مطالعه زیبایی‌شناسی هنر مسیحی از دیدگاه آناندا کوماراسوامی»، ارائه شده در مجموعه مقالات سومین کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و مدیریت توسعه شهری در ایران، در ابتدا با استفاده از کاوش نظری به هنر مسیحی و نظریات زیبایی‌شناسانه دیگر اندیشمندان پرداخته و سپس دیدگاه کوماراسوامی درباره زیبایی‌شناسی هنر مسیحی در سده‌های میانه اروپا که کوماراسوامی آن را با هنر سرزمین‌های شرقی هم‌ریشه می‌داند، مورد تأکید قرار داده است.

حسین‌آبادی و مقدرباشی‌نژاد (۱۳۹۵) در مقاله «منشأ آسمانی هنرها در تمدن سنتی هند با تکیه بر آرای کوماراسوامی»، ارائه شده در مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی، به بررسی مسئله فردیت در هنرهای شرقی، منشأ آسمانی و هدف هنرها در تفکر سنتی هند، مکانیسم آفرینش اثر هنری، مفهوم تقلید در هنر سنتی هند با توجه به فضای ملکوتی آکاشه و نیز تجربه زیبایی‌شناختی در هنرهای سنتی هند پرداخته‌اند.

جوانی جونی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «مقایسه ماهیت کارکرد مفید زیبایی در هنر سنتی و مدرن از نگاه کوماراسوامی»، منتشرشده در فصلنامه مطالعات شبه‌قاره، به تفاوت کارکرد زیبایی در هنر سنتی و مدرن و نیز مقایسه و ارزیابی فردگرایی در هنر مدرن با هنر سنتی اشاره کرده‌اند.

بنی‌اسدی باغمیرانی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری، مبتنی بر غایت‌شناسی از دیدگاه کانت و کوماراسوامی»، منتشرشده در مجله علمی پژوهش‌های معماری نوین، به جایگاه غایت در امر زیبا در تفکر مدرن کانتی، جایگاه غایت هنر متعالی در تفکر سنت‌گرای کوماراسوامی و قیاس آرای



هنر احساسی و عاطفی صرف نیست و بنابراین مورد تعقل و شهود واقع می‌شود. به طوری که انسان آن را در آینه روح رؤیت و تدبیر می‌نماید. این مشاهده موجب کمال نفس می‌شود، واقعیتی را در آن القا و بیدار می‌کند. بدینجهت چنین هنری که مورد شهود و تعقل نفس واقع شود و مسبب بیداری و انتباه و کمال آن شده، یک امر صرفاً عاطفی و ذهنی نمی‌تواند باشد (اعوانی، ۱۳۷۵، ص. ۳۲۲).

توصیف کامل و جامع یک اثر هنری منوط به تمایز موارد ثابت و متغیر در ترکیب‌بندی و آرایش هنری و ساختار آن است. به عبارت دیگر هیچ تاریخ هنری را نمی‌توان کامل در نظر گرفت اگر تنها معطوف به کاربردها و ارزش‌های تزئینی به عنوان معیار و شاخص اصلی اثر باشد و علت وجودی اجزای تشکیل‌دهنده آن و منطق ارتباط آن‌ها در ترکیب‌بندی نادیده بگیرد (Coomaraswamy, 1980-a, p. 1). نمادگرایی هنر سنتی امری شخصی نیست، اما همان‌گونه که امیل ماله (مورخ هنر فرانسوی) آن را در ارتباط با هنر سنتی مسیحی توصیف کرد، برآمده از تدبیر و دقت و محاسبه است. معناشناسی نمادهای سنتی بصری به میزان معناشناسی نمادهای شفاهی یا الفاظ، مبتنی بر تدبیر و دقت است (Coomaraswamy, 1980-b, p. 3-4). از دیدگاه کوماراسوامی، در همین زبان همگانی و عموماً عقلانی و قابل فهم است که والاترین حقایق بیان می‌شوند (بویستون، ۱۳۸۷، ص. ۹۱). از منظر وی درک نمادگرایی برای ما در جایگاه آدمی از ارزش خاصی برخوردار است، زیرا تنها توسط بینشی عقلایی که از ژرفاندیشی در یک نماد حاصل می‌شود، انسانی کامل می‌شویم (بویستون، ۱۳۸۷، ص. ۸۷).

در همین راستا، نخستین و اصلی‌ترین رسالت هنرمند سنتی آن بوده که خود را ملتزم به دانش و معرفت سازد، نه آن‌که مطیع احساسات و هیجانات خود باشد. ما از یاد بردهایم که احساس و شور و هیجان، اوصاف حیوانی هستند و دانش و معرفت است که انسان را متمایز می‌سازد. اگر ما هنر را از مشغله‌های شاخص انسانی می‌دانیم و آن را از مقولات برتر حیات در نظر می‌گیریم، باید برای آن بیشتر شأن معرفتی قائل باشیم تا حسی و هم‌نوا با تعبیر زیرکانه هربرت اسپیندن^۱، از پذیرش حالات مطبوع بر تارهای عصبی فاقد شعورمان، به عنوان راهبر و راهنمای ادراکمان، امتناع ورزیم (کوماراسوامی،

آن‌ها در باب غایت‌شناسی هنر، تدوین مدل مفهومی حاصل این بررسی تطبیقی و در پایان به ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری اسلامی مبادرت کرده‌اند.

وجوه افتراق این مقاله نسبت به پژوهش‌های پیشین، استخراج، تحلیل و تبیین مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی و بررسی نسبت این مؤلفه‌ها با ویژگی‌های نمادین ازلی و ابدی در آثار هنر سنتی است.

مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی

کوماراسوامی در تحلیل و تفسیر خود از هنر سنتی مطابق با حکمت جاویدان و درک تأویلی و معناگرا، قائل به شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی است. این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: تقدم رتبی و وجودی معرفت عقلی (عقل شهودی به مفهوم افلاطونی آن) بر معرفت حسی در مسیر کمال؛ اخذ معانی از عالم غیب و تصویر آن در خیال؛ تحقق خلاقیت در طول خلاقیت الهی از طریق تخلق به صفات الهی و تجلی زیبایی پنهان؛ بازنمایی وضعیت ابدی، مستمر و پیوسته جهان مینوی (بیان بیشتر بازنمایی نسبت اشیاء با خداوند یا مبدأشان)؛ به کار بستن اصل وحدت در کثرت، کثرت در وحدت نفی بیان فردی و نفسانی و ارجاع به خویش مطلق و حقیقی، با ترجیح انانیت الهی بر انانیت نفسانی و فردیت هنرمند؛ و تجلی زیبایی مطلق الهی در تمامی مراتب زیبایی و یادآوری ساحت واحد سرمدی.

۱. اولویت، تقدم وجودی و رتبی معرفت عقل قدسی (عقل شهودی) بر معرفت حسی

هنر سنتی با حقایقی مرتبط است که در آن سنتی که این هنر جلوه هنری و صوری آن است، مندرج هستند؛ بنابراین خاستگاه آن یک خاستگاه بشری صرف نیست (نصر، ۱۳۸۸، ص. ۴۹۵). مطابق اصول این هنر، منشأ صوری که هنرمند با آن سروکار دارد، در نهایت خداوند است (نصر، ۱۳۹۶، ص. ۲۲۳). به عبارت دیگر، هنر سنتی به جمالی اهتمام می‌ورزد که مطلق است و عین واقعیت و از آن جدایی‌ناپذیر است و با ساحت نهان حق به مفهوم دقیق کلمه مرتبط است. از مجرای هنر سنتی است که یک معرفت دارای سرشت قدسی جلوه‌گر می‌شود و در مقام ظاهر به کسوت محسوسات درمی‌آید (نصر، ۱۳۸۸، ص. ۵۱۸). جنبه متعالی هنر سنتی، یعنی هنر مقدس نیز،

۱. Herbert Spinden انسان‌شناس از دانشگاه هاروارد و متخصص در تمدن‌های کهن مکزیک و آمریکای مرکزی.

و مجردات دارد و هم علامتی از دنیای شهادت و محسوسات و به سبب این‌که دارای بعضی از حقایق عوالم متفاوت است، می‌تواند این دو جهان را به هم وابسته کند (گلستان حبیبی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۳). تخیل بر قوه‌ای ذهنی دلالت می‌کند، همچنین بر فعالیتی شامل شکل‌دهی و تجربه تصاویر چیزها و نیز قابلیت تفکر خلاقانه (گاتر، ۱۳۹۵/۲۰۱۰، ص. ۶۲). تخیل همچنین فرایند یا توانایی ساختن تصویر ذهنی از آنچه مشهود نیست یا قبلاً مشاهده و تجربه نشده، است (پاکباز، ۱۳۹۵، ص. ۴۶۶). هنر، کوششی یکسره خلاقانه است و تخیل در حالات مختلف و متنوعش دربرگیرنده تمامی وجوه آفرینش و تجربه هنر است (گاتر، ۱۳۹۵/۲۰۱۰، ص. ۶۲).

مهم‌ترین مؤلفه در یک اثر هنری معین، دقیقاً جنبه‌ای از آن است که در اغلب موارد در امتداد هزاره‌ها و در مناطق کاملاً مجزا بدون تغییر مانده و کم‌اهمیت‌ترین جنبه آن، تغییرات تصادفی سبک است که به وسیله آن‌ها می‌توانیم دوره تاریخی اثر موردنظر را تعیین کنیم یا حتی در برخی موارد آن را به یک هنرمند منتسب کنیم (Coomaraswamy, 1980-b, p.1). تصویری که در عالم خیال هنرمند سنتی شکل می‌گیرد، به‌طور طبیعی برخاسته از روح او است و این برآمدن از راه الهامات بی‌سبب شکل نمی‌گیرد، بلکه کارکردی هدفمند و زنده است (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۶۲).

در بینش کوماراسوامی، تخیل به تصور آوردن صورت ذهنی به شکلی حکایت‌گر است. در واقع بدون هیچ الگو و سرمشقی نمی‌توان چیزی را مگر از سر تصادف محض ساخت (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ص. ۳۹۴). پیش از آن‌که هنرمند به تخیل فرمی متوجه شود، اراده او باید به‌سوی مقصودی مشخص میل کند؛ چراکه کسی نمی‌تواند فرم را مجرد از صورت تصور کند چراکه فرم، ما به ازای خارجی مشخصی دارد و مستقل از صورت نیست (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ص. ۱۳۳).

گفتنی است که در حکمت سنتی «فرم» به معنای شکل محسوس نیست، بلکه این واژه با واژه‌های طرح و معنا^۱ و حتی جان^۲ مترادف است؛ همان‌گونه که از «فرم» به جان جسم تعبیر شده است (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ص. ۲۶).

تمام هنر، تخیل است؛ یعنی ارائه تصاویری است که با مضامینی اصیل در ذهن هنرمند همسان‌اند و نمی‌توان آن‌ها را با هیچ مدل طبیعی همسان انگاشت.

۱۳۹۳، صص. ۱۲۲-۱۲۳). بنابراین، اگر اثری حس بینایی را ارضاء کند، این حس از آنجا پدید می‌آید که نظام فیزیکی موجود در قوه ادراک و نظام منطقی و معنایی حاضر در موضوع ادراک‌شده، برهم منطبق می‌شوند، نه این‌که هنر اساساً برای ارضاء و خوشایند چشم و گوش آفریده شده باشد (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۶۲). همچنین رضایت به‌صرف احساس التذاز از اثر هنری و نادیده انگاشتن محتوا و مفهوم آن در وادی «زیبایی‌شناختی» اشتباهی دستوری محسوب می‌شود و در این میان هنرشناس و هنر هر دو از مسیری که به‌غایت و کمال می‌انجامد منحرف می‌شوند (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۶۶).

از این‌رو شایسته است در حیطه سنت، میان هنر هدایتگر و هنر رهاننده، تمایز قائل شد، میان هنر آنان که در آثار و اجراهای خویش به تحمید و تجلیل خداوند در ذات متعال و هم در تجلیات و مظاهرش می‌پردازند و میان هنر نادالالت‌گری که «به رنگ و شور و شوق دنیایی درآمده» و تنها «به احوال احساسی و هیجانی گذرا وابسته است» آن یکی هنر «سلوک طریقت است» که ما را به‌غایت طریق رهنمون می‌سازد و این یکی هنر بیرون از عرف و طریقت معناگرا است که سرگردان به هر جانب می‌رود و به تقلید از همه‌چیز و همه‌کس می‌پردازد (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ص. ۶۷).

۲. تخیل، مجلای صور عرشی و مظهر الهامات الهی به‌طور کلی، حقیقت اشیاء و امور در هیئت صورت متخیل در اثر هنری بروز و ظهور می‌یابد. به تعبیر دیگر، هنرمند در سیر خود، دیده در دیده حقایق می‌دوزد و آن حقایق را در اثر هنری آشکار می‌کند اما این روند در هنر توسط خیال روی می‌دهد و از آنجا که خیال ادراک صور جزئی است، اثر هنری به‌ناچار با صورت محسوس سروکار دارد (ریخته‌گران، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۳). عالم خیال، برخلاف معانی گوناگون یا به عبارت دقیق‌تر درجات متنازل، چه آن را اوسع و عظیم‌ترین کائنات بدانیم و چه آن را خیال منفصل و واسط بین عالم و ارواح و اجسام بنامیم و چه آن را خیال متصل یا قوه خیال انسان در نظر بگیریم، حائز یک مفهوم مشترک است و آن حقیقت برزخیه است. حقیقت برزخی به مفهوم واسط میان دو عالم است؛ دو عالمی که یکی عالم غیب و مجرد و دیگری عالم شهادت و محسوسات است؛ و این حقیقت برزخی، هم علامتی از جهان غیب



این ضوابط مانع خلاقیت و شکوفایی هنر شود. او با پیروی از الگوها معطوف به هدف نهایی آفرینش و پیشرفت انسان است؛ بنابراین، آفرینش هنریاش در تضاد با ارکان سنت قرار ندارد (پیروزام و بینای مطلق، ۱۳۹۲، صص. ۳۴-۳۵).

بدیع بودن نیز به معنای مانند دیگران نبودن است هنرمند و اثر هنریاش به میزانی که مانند دیگران نیست درجه بدیع بودنش افزون‌تر است. بدیع بودن به معنای جهش به حیطه‌های احساسی ناآشنا و مکان‌های غیرمعمول است. در هنر سنتی بدیع بودن در ارتباط با مبدأ متعال معنا می‌یابد و احساسات و عواطف شخصی معیار آن نیست. به تعبیر بورکهارت، استعداد هنرمند متمایل به سبک جمعی‌ای می‌شود که شاخص آن برآمده از امر کلی است. این استعداد غیر فردی در هر مرحله‌ای که باشد، خود را از راه تعبیر کیفی الگوهای مقدس در هنر خاصی آشکار می‌سازد و به‌جای گسترش در سطح، در عمق و ژرفا، توسعه پیدا می‌کند (پیروزام و بینای مطلق، ۱۳۹۲، ص. ۳۶).

در نگرش کوماراسوامی، نخستین ضرورت (در امتداد مسیر انتقال ایده از گمان محض به کالبد محسوس) این است که هنرمند توانایی پذیرش ایده را داشته باشد و بتواند آن را در ذهن خود در فرمی قابل تقلید، تصور نماید؛ این فرایند که لزوماً با فعالیت عقلانی همراه است، می‌بایست پیوسته ادامه یابد تا طراوت و تازگی طرح و فرم ضمانت شود. منظور از اصالت و ابتکار در اثر هنری همین است که با نوظهوری و بدعت تفاوت بنیادین دارد، همچنان که اقتدار با ستیزه‌جویی متفاوت است (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۹). بنابراین، از منظر کوماراسوامی خلاقیت لزوماً نوظهوری و بدعت در موضوع نیست، گرچه بروز نوآوری را نهی نمی‌کند. مطابق بینش وی، هنر خلاق هنری است که زیبایی را در جایی جلوه‌گر می‌کند که هماره از دیدگان پوشیده است یا این‌که آن را شفاف‌تر از آنچه دریافته‌ایم، به ما می‌نماید. گاهی زیبایی از نظرها پنهان می‌ماند، زیر سیاق بیان‌هایی که به ابراز آن می‌پردازند فرسوده و بیمحتوا شده‌اند و اینجا هنرمند خلاق است که با بیان متمایز خود از همان موضوع، تازگی به آن می‌بخشد و زیبایی فراموش‌شده را در خاطره‌ها تجدید می‌کند. هنرمند در این عرصه به مصاف خواننده می‌شود: بر اوست که زیبایی همه تجارب را، از کهنه و نو، آشکار نماید (کوماراسوامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۰). هنرمند سنتی با متابعت از سرمشق‌ها رو به‌جانب مقصد

اثر (راستین) هنری در وجود کسی محرز می‌شود که آن را به حد کمال درک کند (کوماراسوامی، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۴). برای نمایش واقعیات ازلی و جاوید، هنرمند باید آن واقعیات را آن‌گونه که هستند درک کرده باشد. به‌بیان‌دیگر، پیش از آن‌که یک ایده تجسد مادی یابد، هنرمند می‌بایست با تخیل خود آن را دریافت و تقلید نماید. مرحله آغازین این فرایند (مشاهده دریافت حقایق ازلی) را ساخت رهایی و مرحله آخرین آن (قالب مادی بخشیدن به ایده) ر ساخت اسارت می‌نامند. در صورت حذف مرتبه نخست، مرتبه آخر جایگاهی دون و پست می‌یابد (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۲۱). به بیانی دیگر، نخستین این اعمال، عملی عقلانی یا آزادانه و دومی فیزیکی و خادمانه است. تنها در صورتی که از فعل نخست غفلت شود، واژه خادمانه فحوائی ناشایست خواهد داشت. در این مورد، تنها می‌توانیم از کوششی جسمانی و نه از هنر سخن گوئیم (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۵۹).

۳. خلاقیت، تجلی زیبایی پنهان

خلاقیت یک هنرمند که به ساخت وجودی خیال تعلق دارد، با وجود او گره‌خورده و همچنین مبنا و منشائی است برای تمام آفرینش‌های هنری که از او فرا می‌آیند (خاتمی، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۸). این امر مهم که فرایند فعلیت یافتن رخداد هنری است، از توان او می‌خیزد و یک تحول و تطور وجودی در هنرمند است که ملازم تعاطی صورت‌های هنری در افق نفسانی هنرمند و بازیافت آن‌ها در سرادق دل و تصرف خیال است (خاتمی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۰). در تمدن‌های سنتی، خلاقیت هنری هم برای تحصیل کمال درونی و هم به دلیل نیاز به ژرف‌ترین مضامین بوده است چراکه انسان افزون بر بدن واجد بُعد روحانی نیز هست. لزوم زیبایی برای ما به میزان نیازمان به هوا برای تنفس است (نصر و جهانگل، ۱۳۸۵، ص. ۳۴۱). افزون بر این، هنر سنتی شیوه‌ای برای شهود تعقلی و الهام ذوقی است که از فرد هنرمند و روان جمعی ملتی که به آن تعلق دارد، فراتر می‌رود (نصر، ۱۳۸۸، ص. ۵۰۲).

دو سطح خلاقیت و پیام ذوقی در هنر سنتی یکی در ابتدای یک شیوه هنری در یک سنت به ظهور می‌رسد و دیگری در تداوم و بسط آن شیوه در طول زمان آشکار می‌شود. هنرمند سنتی در حیطه قواعد و اصول به آفرینش آثار هنری می‌پردازد بدون آن‌که

ناپایدار و گذرا. البته چنین نیست که جلوه‌های گذر پوچ و بی‌معنا باشند، بلکه اهمیت و قدر آن‌ها به میزانی شناخته می‌شود که «تحت صورت ابدی» در نظر گرفته شوند (کوماراسوامی، ۱۳۹۱، صص. ۴۳-۴۴).

ذکرگو نگرش کوماراسوامی را چنین تحلیل می‌کند: در جامعه سنتی، ماهیت انگاره‌هایی که قرار است در شاکله بیان هنری ابراز شوند، از پیش به واسطه حکمت سنتی معین شده است. این نهاد، مبنایی فرا انسانی دارد و برآمده از جایگاهی است که لزوم بیان آشکار، روشن و مکرر یک عقیده را خاطر نشان می‌کند و این امری بدیهی و خلل‌ناپذیر است. وی در تحلیل و تبیین نگاه کوماراسوامی آورده است: استمرار و تداوم در عین ابداعات فردی، ساختار کلی هنر سنتی را حفظ می‌کند و از مسیر آن، میان اعضای یک جامعه و همچنین افراد نسل‌های متواتر با یکدیگر پیوند هویتی شکل می‌گیرد. تشبیه پایداری و ایستادگی در اشعار فارسی به سرو، کمان ابروی یار به محراب عبادت، درخشندگی به خورشید یا شفافی و زلالی به آب، استعاراتی سرچشمه گرفته از ساحتی جاودان و سرمدی هستند که برای ابداعات فردی و در انحصار یک شاعر و ادیب نیستند. مواردی از این دست چه در هنر تصویرگری و چه در کلام، بافت یک جامعه سنتی را می‌سازد و به افراد آن هویت می‌بخشد. شاکله این هویت مستمر جمعی با فردیت تفاوت دارد و از سنخ آن نیست. هنر سنتی منشأ تاریخی مشخصی ندارد. حس تداوم چنان در اجزا و عناصر آن حضور دارد که گویی همیشه بوده است. این همیشگی و استمرار، استمرار تاریخی و اساساً از سنخ زمان نیست، بلکه ذات آن حقیقت و نیکویی است. تجلی حقیقت و نیکویی را نمی‌توان به زمان و مکان مشخصی منحصر کرد. هنر سنتی از جهتی با دین و معنویت و از سوی دیگر با جهان و طبیعت مرتبط است و این هر دو خارج از قلمرو زمان و مکان هستند. از این رو، حکمت سنتی مفاهیم و درون‌مایه‌های مقدر شده را شامل می‌شود که با حقیقت و نیکی مرتبط و مقبولیت و پذیرش جهان‌شمول دارند (کوماراسوامی، ۱۳۹۱، صص. ۱۱۶). تکرار مرکزگرای انواع نقوش در سقف گنبد خانه مسجد شیخ لطف‌الله تداعیگر تداوم و استمرار و نمادی از نظام متعال ابدی و سرمدی است (تصویر ۱)

۵. به کار بستن اصل وحدت در کثرت، کثرت در وحدت

کائنات وجوه وجودی خدا هستند. با تجلی خداوند در اعیان ممکنات، مخلوقات آشکار گشتند؛ بنابراین،

نهایی آفرینش و تعالی انسان دارد و از این جهت، آفرینش هنری او در تعارض با مبادی سنت نیست. به تعبیر کوماراسوامی، هنرمند سنتی، هنری را ایجاد می‌کند که نه در رقابت با خداوند بلکه در پیروی از سرمشق الهی است که سنت در اختیار او گذاشته و کاملاً به این امر واقف است که عملکرد او پیروی از خلاقیت الهی است و هنرمند سنتی با آفرینش هنر، در راستای ضوابط کیهانی و تقلید از حقایق عالم ملکوت، خود و ماهیت الوهی‌اش را در جایگاه یک اثر هنری آشکار می‌سازد (پیروزام و بینای مطلق، ۱۳۹۲، صص. ۳۵).

۴. بازنمایی وضع ابدی، مستمر و پیوسته

هنر سنتی شرقی، بیانی نمادین دارد، یعنی نمی‌توان با منطق استدلالی از ظواهر آثار به باطن آن‌ها پی برد. بنابراین، باید ابتدا شیوه بیان و منطق عرصه‌ای را که نمادها معرف آن هستند بازشناخت و سپس به روح و دلالت‌های پنهان و مکتوم آن‌ها پی برد (زواریان، ۱۳۹۶، صص. ۳۳۳). از دیدگاه مشرق زمین، هدف نهایی تمام کوشش‌های انسانی و غایت حقیقی بشریت، تحقق کامل آن حالت جاودانه و بهجت ابدی و سرمدی محفوظ و خدشه‌ناپذیر است که همیشه در کردار اوست (Coomaraswamy, 1973, p. 3). هنرمند سنتی در پی خلق موقعیت و ساحتی است که با تناوب زمان، روابط علی و جدلی و اصول فیزیکی وابستگی ندارد؛ بلکه پیوسته و مستمر در مکان و زمانی سرمدی سیلان و جریان دارد (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶، صص. ۲۸۷-۲۸۸).

هنر سنتی شرقی، وضع ابدی، مستمر و پیوسته‌ای را بازنمایی می‌کند. بر اساس تعابیر سنتی اروپا، کوشش‌های هنر مدرن اروپا بیشتر به بازنمایی صرف اشیاء محدود می‌شوند؛ در حالی که مداومت هنر سنتی آسیایی و مسیحی در بازنمایی اشیاء، در جهت ابراز ارتباط و نسبت آن‌ها با خداوند یا مبدأشان است. برای بازنمایی وضع مستمر، می‌توان مثال‌هایی را ذکر کرد: تجلی در دسترس و همچنان مانا و ماندگار «اشراق عظیم» بودا در امتداد اعصار بس دور در دین هندو، تداوم رقص کیهانی شیوا در دل پرستشگران و کریشنه لیل [بازی کریشنا]، نمایشی که از ازل و پیش از همه مخلوقات، اجرامی شده است. بینش [فرا تاریخی] هندوان دربرگیرنده تعلیلی است برای دل‌بستگی آن‌ها به عالم نوات و قوانین و صورت‌های تغییرناپذیر، کلی و مثل و بی‌اعتنایی به عوارض متغیر و جزئی و جلوه‌های



تصویر ۱. تکرار مرکزگرا، تزیینات سقف گنبدخانه مسجد شیخ لطف‌الله، اصفهان

(The Decoration of the Dome Chamber Ceiling of the Sheikh Lutfollah Mosque, Isfahan, n.d.).

Figure 1. Centripetal Repetition in the Decoration of the Dome Chamber Ceiling of the Sheikh Lutfollah Mosque, Isfahan. *(The Decoration of the Dome Chamber Ceiling of the Sheikh Lutfollah Mosque, Isfahan, n.d.).*

آنچه خالق است همان مخلوق است و آنچه مخلوق است همان خالق است و همگی از یک گوهر و عین هستند. او عین واحد است و هم او، عیون متکثره است. احد به سبب اقتضای ذاتی خود، از طریق تجلیات تدریجی، موجودات متکثره را می‌آفریند یا به بیان دقیق‌تر خود را در قالب کثرت تنزل می‌دهد (شاد قزوینی و ادراکی، ۱۳۹۹، ص. ۵). بنابراین، جهان‌بینی عرفانی بر اساس نظام تجلی و ظهور است. حقیقت هستی ذات خداوند است و هر آنچه جز اوست مظاهر تجلی وجود اوست. عرفا وحدت را ماهوی و کثرت را عارضی می‌دانند و بر این عقیده‌اند که یک وجود بسیط و یکپارچه کران تا کران هستی را به شیوهٔ یکنواخت فراگرفته است. این وجود که عرصه‌ای برای وجود حقیقی دیگری باقی نگذاشته خدای متعالی است که هر آنچه غیر اوست به نحو بالعرض از شوون و تجلیات آن وجود واحد است (صفوی، ۱۳۹۷، صص. ۵۹-۶۰).

آموزه‌های حکمت جاویدان، اصول اولیهٔ فلسفه الوهیت متعال، آفرینش و انسان هستند. این آموزه‌ها دلیلی بر وحدت (ذات واحد) و گذر آن به کثرت و

آنگاه بازگشت کثرت به وحدتی متعالی است. این اصل برین و متعالی، اتحاد عدم و تمام مراتب وجود در ذات الهی است. الوهیت واجد یک ذات و دو ماهیت است که با یکدیگر کل واقعیت یعنی واحد و کثرات یا خالق و مخلوق را تشکیل می‌دهند که از آن دو قطب متضاد پدید می‌آید که سرشت و طبیعت وجود ما را تعیین می‌کنند. این اصل جاویدان به مثابه ذات متعالی هدف نهایی تجربهٔ هستی نیز هست. هدف غایی و کمال انسان عبارت است از عین و ذهن غایی در پرتو دستیابی به نوعی آگاهی و معرفت فاقد تمایز که در آن عارف و معروف (عالم و معلوم) یکی می‌شوند (کیبل، ۱۳۷۶).

وحدت در اثر هنری عبارت است از یکپارچگی عناصر هنری در یک الگوی هندسی همگن، به همان شیوه‌ای که اعضای بدن در ارتباط با یکدیگر دارای نسبت‌های ثابت هستند. کثرت از وحدت قابل تفکیک نیست و عبارت است از ترتیب قرار گرفتن عناصر متفاوت از راه همگونی، تکرار و ترکیب و تلفیق هماهنگ نسبت‌ها، به شیوه‌ای که در اثر هنری به تعامل و پیوستگی منجر شود. این اجزاء در کنار

یکدیگر به اثر هنری کمال زیبایی‌شناختی می‌بخشند. چنین کثرتی، ذاتی هنراست و به حوزه هنر اختصاص دارد و به دیگر حوزه‌های تمدن مانند علم یا ادبیات تعلق ندارد (حنش، ۱۴۰۱/۲۰۲۲، صص. ۵۲-۵۳).

کوماراسوامی در توصیف رابطه معرفت با متعلق معرفت چنین توضیح می‌دهد که معرفت تنها در فعل دانستن به واسطه یگانگی حضوری با متعلق آن مهیا می‌شود، نه عالم و نه معلوم از تأثیر معرفت مبر نیستند. ماهیت این اتحاد را با حکایت دانه و میوه نشان داده‌اند که مثالی از علیت متضایف است [از دانه میوه می‌روید و درون میوه دانه شکل می‌گیرد]. به بیان دیگر، «در برداشتن چیزهایی با ماهیت متعدد الوجود در خود شیء که در عین حال، از خود آن متمایزند». به عبارت خلاصه‌تر «وحدت در کثرت» (کوماراسوامی، ۱۳۹۱، صص. ۲۴-۲۵). نیاز به نمادها و مراسم نمادین تنها زمانی پدید می‌آید که انسان از بهشت عدن رانده می‌شود و به عنوان ابزاری به کار می‌رود که توسط آن می‌توان مراحل بعدی هبوط انسان از سطوح عقلانی و تفکری به سطوح فیزیکی و عملی مرجع را یادآوری کرد (Coomaraswamy, 1980-b, p. 2).

بر اساس همین نیازهای بنیادی بشر که همیشه و همه‌جا یکسان است، امر ضروری، اصالت و نیروی حیات جاری در اثر است. منظور از اصالت نیرویی است که از درون می‌جوشد، مانند جوشش آب از چشمه. هنرمند تنها می‌تواند آنچه را که در درون دارد، بیان کند. ایده و فکر را نمی‌توان در انحصار گرفت. هنرمند در پیدایش ایده‌ها نقشی ندارد، بلکه آن‌ها را کشف می‌کند و می‌یابد و پس از یافتن این ایده‌ها است که در صورت قدرت (نیروی تخیل) و تسلط (بر ابزار و مواد)، به اصالت نائل می‌شود. اصالتی که مانند گردش فصول و طلوع و غروب پیاپی خورشید، در عین مشابهت هر بار نو و تازه است. والاترین مقصود و هدف مشترک در هنر سنتی نیز بروز و ظهور همان اصل واحد است که در قالب‌های کثیر و متنوع آشکار می‌شود (کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ص. ۱۸۷).

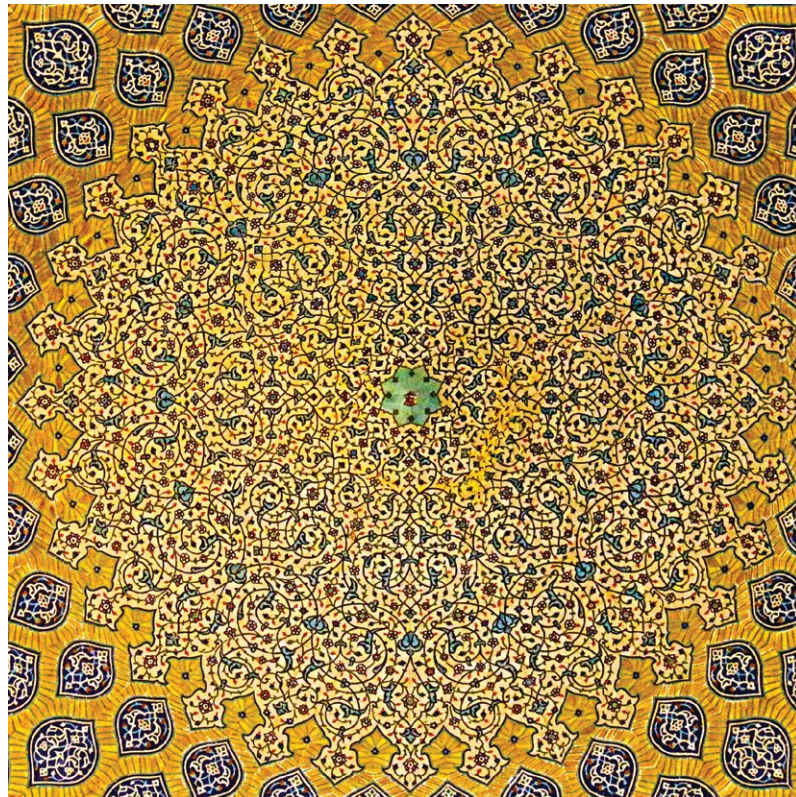
زمانی که اثر هنری به مرحله کمال الوهی رسیده باشد، پایانی برای ماده فرامی‌رسد. هنر حیات مجسم می‌شود و هنرمند ورای قلمروی دریافت و فهم بشری را درمی‌نوردد. غایت آزادی بداهه‌سازی در هنر سنتی نیز به‌راستی تنها در چنان تجلی بی کوششی قابل‌درک است که در روند آن، هنر و

هنرمند به کمال برسند؛ اما هر آنچه بدین گونه امکان وقوع نمی‌یابد هنر نیست. جوهره هنر سنتی این است که کثرت طبیعت را به [وحدت] نظم باز می‌گرداند. به عبارت دیگر، هنرمند سنتی زمینه بازگشت تمام مخلوقات را به سوی خداوند مهیا می‌سازد (کوماراسوامی، ۱۳۹۱، صص. ۳۴-۳۶). مطابق نگرش کوماراسوامی، به میزان بهره هر شخص از تجربه جاودان و ناب زیبایی‌شناسانه، کمال غایی و شادی کامل او تضمین می‌شود و در راستای این بینش، انسان در مقام هنرمند-حکیم نیز تا جایی که به اشیا از منظر عقلانی و نه صرفاً محسوس بنگرد، آن‌ها را برای بازگشت به سوی خدا آماده می‌سازد (کوماراسوامی، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۰). در شمسۀ سقف گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، روند بسط و انتشار با وحدت آغاز و توسط تجلی (ظهور انواع نقوش) حرکت کرده و در روند قبض (بازگشت از کثرت) به نقطه نمادین وحدت (شمسۀ هشت پر مرکزی) باز می‌گردد (تصویر ۲).

۶. نفی بیان فردیت و ارجاع به خویش حقیقی

در هنر سنتی گمنامی شرط اصلی است و هنرمند با گذر از من نفسانی خویش در من الهی فنا می‌شود (داداشی، ۱۳۸۳، ص. ۴۵). در چنین هنری، فردیت هنرمند از میان برمی‌خیزد بدون این‌که از شادی خلاقیت و شور خلاقه او کاسته شود. هنرمند در این مقام بیشتر تابع شهود و تفکر و معنویات است تا احساسات و نفسانیات خویش (بورکهارت، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۴). هنرمند سنتی با اخلاص و تهذیب، نقشی از خود در اثر باقی نمی‌گذارد و اثرش را که بازتابی از درک مشترک از آموزه‌های خالق اصلی زیبایی است، به پیشگاه الهی تقدیم می‌کند. در نتیجه داشتن چنین اعتقادی است که اثر هنرمند ماهیت فردی ندارد، ماندگار می‌شود، قید زمان نمی‌پذیرد و با اتصال به زیبایی ازلی و حقیقی، کهنه نمی‌شود و گرد فراموشی بر آن نمی‌نشیند (نقره‌کار و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۴۱).

هنرمند سنتی گرچه فرد است، اما واجد فردیت نیست. فردیت و خصایل ویژه و منحصربه‌فرد او نهایتاً در ابزار کار او عیان می‌شود و نه در هنرش. برای نمونه، تمام کارهای شاخص هنری هند توسط هنرمندان ناشناس خلق شده‌اند و تمام اطلاعات مرتبط با زندگی هنرمندان آن را می‌توان در یک جزوه مختصر گردآوری کرد (کوماراسوامی، ۱۳۸۲،



تصویر ۲. قبض و بسط نقوش شمسۀ سقف گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (عزیزی، ۱۳۹۶)
Figure 2. Contraction and Expansion of Shamsa Motifs in the Dome Ceiling of the Sheikh Lutfollah Mosque, Isfahan (Azizi, 2017)

تا آن را بیازد» (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۷۵). هنرمند سنتی در پی بیان خویش نیست، بلکه عقیده و فرضیه‌ای را مطرح می‌کند. در اصل با این روش هنر انسانی و هنر الهی هر دو متجلی می‌شود اما در کلام هر دو را «ابراز خویش» می‌نامیم؛ [البته اصطلاح «ابراز خویش» عبارتی صحیح خواهد بود] اگر مفهوم خویش به‌درستی و با وضوح درک شود (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۱). ذکرگو (۱۳۷۸، ص. ۷۴) در تحلیل این دیدگاه کوماراسوامی آورده است: مطابق تعالیم فلسفه‌ها و ادیان شرقی، پیکار با نفس و کوشش در رهایی از قید خویش‌تو صیه و سفارش شده است. چراکه خود - نفس اماره انسان - در تضاد با سامانه‌ی ازلی عالم قرار می‌گیرد که خداوند اساس و محور آن است. زمانی که رهایی از خود میسر شد، حقیقت نظام هستی قابل‌مشاهده خواهد بود. در اوپانیشادها، کتب فلسفی و عرفانی هند، جان کلام و محور سخن چگونگی رسیدن از خود فردی به خود مطلق جهانی

ص. ۱۸۸). آثار هنری سنتی به‌ندرت دارای امضا هستند مگر در مواردی که ضرورت‌های اجرایی مانند شناسایی اثر ایجاب می‌کند. هنرمندان این آثار در اغلب موارد ناشناخته مانده‌اند و اگر هم نامی از ایشان باقی‌مانده باشد دانش ما به همان نام محدود می‌شود و کم‌تر از زندگی و مختصات فردی او اطلاع داریم (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۷۲). مقوله‌ی گمنامی هنرمند، ثمره‌ی دل‌بستگی به قسمی از فرهنگ است که در آن رهایی از خویش‌تو یک میل و آرزو است. تمام قوای مندرج در فلسفه رهایی از خویش در مخالفت با این عبارت که «من فاعل هستم»، هم‌رأی شده‌اند. حقیقت این است که «من» فاعل نیستم، بلکه ابزار هستم. به‌بیان‌دیگر، فردیت انسان غایت و هدف نیست بلکه وسیله‌ای است برای پیمودن طریق. والاترین برآمد ادراک فردی انسان این است که خویش‌تو را در آنچه آغاز و فرجام اوست از خاطر محو کند یا این‌که خویش حقیقی ناپدید را در آن بازیابد. «هر آن‌که می‌خواهد روان خویش را نجات دهد، بگذار



تصویر ۳. فضای خالی و دور و چرخش بی‌پایان بندهای اسلیمی و ساقه‌های ختایی، مسجد جامع اصفهان (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶، ص. ۲۱۸)

Figure 3. Void Space and the Endless Circular Movement of Arabesque Bands and Khata'i Stems, Jameh Mosque of Isfahan (Kamali Dolatabadi, 2017, p. 218)

باشد، آنگاه نمی‌توان اثر تولیدشده را اصیل نامید (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۶۹). سبک‌ها نیز مقولاتی عرضی هستند و ذاتی هنر محسوب نمی‌شوند، هنرمند سنتی در پی بیان خویشتن نیست، بلکه هدف او اظهار آن چیزی است که مقدر بوده به ظهور برسد. تحلیل ذکرگو در مورد این نگرش کوماراسوامی نیز چنین است: منشأ هنر که سرانجام به بیان و ابراز و اظهار منجر می‌شود، فردیت فرد نیست، بلکه مقوله‌ای ذهنی و مکتوم است که از مجرای هنرمند سنتی که واسطه و رابط تجلی است، از خفا به جایگاه ظهور نائل می‌شود (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۷۱). در مسجد جامع اصفهان فضای خالی نقوش، نماد سیطره ذات الهی و اساس نظام ازلی عالم است. دور و چرخش بی‌پایان بندهای اسلیمی و ساقه‌های ختایی نیز، نماد پیکار مستمر با نفس انسانی و یادآور نفی ابراز تمایلات فردی و بیان خصایص و خاطرات شخصی و همچنین معطوف به ساحت ربوبی و سامانه سردمدی و متصل و مرتبط با خویش مطلق و حقیقی انسان است (تصویر ۳).

۷. زیبایی یادآور ساحت واحد سردمدی

بی‌گمان، زیبایی مطبوع‌ترین پدیده هستی است و فهم آن نیز برجسته‌ترین مزیت معنوی انسان به شمار

است (ذکرگو، ۱۳۷۸، ص. ۷۵). بنابراین «خویش» از یک سو به معنای فردیت انسانی و از دیگر سو به معنای آن «خویش» مطلق و حقیقی است که معطوف و متوجه ساحت الهی است. در اندیشه سنتی «خویش» متوجه هویتی عمیق‌تر است که به هویت و روح انسانی اشاره دارد که گستره‌های وسیع‌تر از فردیت اجتماعی افراد را شامل می‌شود و به «خویش مطلق» (خداوند) متصل می‌گردد (ذکرگو، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۱). بنابراین، هر اندازه قوه فردیت در هنرمند نیرومندتر باشد از یک سو مسیر طی شده میان منشأ اثر (حقیقت) و تجلی آن (اثر هنری) بیشتر می‌شود و از سوی دیگر سهم هنرمند در جلوه اثر افزایش می‌یابد. اما به هر میزان از فردیت هنرمند کاسته شود، اثر هنری بیشتر منعکس‌کننده «حقیقت خود» (منشأ اثر) خواهد بود و در حالتی که فردیت هنرمند به صفر میل کند آنگاه اثری خواهیم داشت که نسبت انطباقش با «حقیقت خود» بسیار زیاد است. در این مورد هنرمند مانند رابطی شفاف، فارغ از مداخله در حقیقت، به تقلید و ارائه آن می‌پردازد.

کوماراسوامی کشف، پروراندن، انطباق و از آن خود ساختن ایده توسط هنرمند را مراحل آفرینش اثر هنری اصیل دانسته است. اما اگر ابراز و بیان هنرمند، منعکس‌کننده نظریات و تصورات فردی او



که قابلیت درایت و آگاهی انسان را جلب و خشنود می‌نماید. سازگاری و توازن میان این دو حالت است که به فضیلت منجر می‌شود و در مصادیق هنر سنتی نیز، ضرورتاً قابل مشاهده و دریافت است (فغفوری، ۱۳۸۷، صص. ۶۰-۶۱).

نمادگرایی سنتی زبانی عینی است که نه در مطابقت با انگیزش‌های متأثر از ذوق و سلیقه فردی یا جمعی، بلکه متناسب با ماهیت و حقیقت امر پدید می‌آید و نه تنها زیبایی مشهود بلکه ارکان معنوی این زیبایی را هم به شمار می‌آورد (اولدمیدو، ۱۳۸۹/۲۰۰۰، ص. ۲۴۳). بنابراین، در اغلب هنرهای سنتی، با این نوع زیبایی جاودان و مقدس مواجه هستیم که همیشه زنده و تازه است و کهنه و از مد افتاده نمی‌شود (افشار مهاجر، ۱۳۹۴، صص. ۹۹-۱۰۰).

کوماراسوامی، زیبایی را کمال الهی می‌داند که انسان به معرفت آن نائل می‌شود؛ بنابراین پیوسته با معرفت همراه است (فغفوری، ۱۳۸۷، ص. ۶۱). در نگرش کوماراسوامی این کمال الهی، در قالب نیرویی جذاب ابراز و ادراک می‌شود. زیبایی آن وجدان حقیقت جاودان و سرمدی است که در میل و اراده انسان رسوخ کرده و او را علاقه‌مند و متمایل به موضوع ابرازشده، توسط اثر هنری می‌کند (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۴). در کارگاه یک استادکار سنتی، زیبایی علت نهایی اثر نیست، بلکه از عوارض اجتناب‌ناپذیر آن است. هدف هنرمند سنتی انجام کار خود به نحو احسن و شیوه صحیح است. این فیلسوف است که واژه زیبایی را [به‌عنوان موضوعی مجزا] مطرح کرده و به تفسیر شرایط آن و تبیین اثر در ارتباط با کمال، وضوح و هماهنگی می‌پردازد (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۵).

از دیدگاه وی زیبایی درجات ندارد، پیچیده‌ترین و ساده‌ترین بیان‌ها، یاد ساحت واحدی را در ما احیاء می‌کنند. نمی‌توان یک سونات را زیباتر از یک نغمه ساده چنگ دانست یا نقاشی را برتر از طراحی انگاشت، به‌صرف این‌که یکی پیچیده‌تر از دیگری است. با مشاهده و احساس زیبایی، خدا را رؤیت می‌کنیم و با او به یگانگی می‌رسیم. این‌که می‌گوییم «نخستین هنرمند خداوند است»، منظور آفرینش فرم‌های زیبای الهی نیست؛ فرم‌هایی که اگر دست کوزه‌گر دچار لغزش می‌شد دیگر زیبا نمی‌بودند، بلکه منظور این است که هر شیء طبیعی تجسم هستی ربوبی است (کوماراسوامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۰). از نگاه کوماراسوامی، زیبایی همه‌چیز، چه طبیعی و

می‌آید. انسان پیوسته زیبایی را آزموده و دل‌بسته آن شده و به آفرینش آن مبادرت نموده است (یوسفیان، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۶). مطابق بینش معنوی، زیبایی یک شیء چیزی جز شفافیت پوشش‌های وجودی‌اش نیست و هنری که شایسته نام هنر باشد زیباست، چراکه حقیقی است (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص. ۱۶) به بیان دیگر، ماهیت هنر زیبایی است و زیبایی بنا بر طبیعت خود، حقیقتی است بیرونی و به همان‌سان درونی (نصر، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۳).

پیتر اسمیت (مورخ و نظریه‌پرداز معماری سنتی) سه سطح را برای ارزش‌های زیباشناختی در نظر گرفته است: زیبایی اگر در سطح بسیار سطحی باشد، به‌منزله مد از آن یاد می‌شود؛ مدتی می‌آید و پس از زمان کوتاهی، چیز دیگری جانشین آن می‌شود. گونه‌ای دیگر، زیبایی است که لایه‌های میانی روان را به تکاپو وامی‌دارد و از این زیبایی به سبک یاد می‌شود و پایداری و دوام آن از زیبایی نوع اول بیشتر است و نمونه این حالت در معماری دوران متفاوت تاریخ مشاهده می‌شود. مانند معماری گوتیک، مدرن، پست‌مدرن و... نوع سوم، زیبایی است که در ژرفترین لایه روان مستقر می‌شود و می‌توان با عنوان زیبایی مقدس یا جاودانه از آن نام برد. این‌گونه زیبایی عمیقترین احساسات را به واکنش و تکاپو برمی‌انگیزد، به‌نوعی با خالق هستی در ارتباط و ازلی و ابدی است و انسان در هر دوره و مقطع تاریخی، با هر پیشینه فرهنگی و هر طبعی، از آن لذت می‌برد (افشار مهاجر، ۱۳۹۴، ص. ۹۹).

در همین راستا، تعریف زیبایی در نگرش مکتب فلسفه جاویدان با معنای آن در مشرب‌ها و نطله‌های دیگر تمایز بسیار دارد. از منظر آن‌ها، زیبایی تنها در دیده بیننده نیست، بلکه در ذات و طبیعت اشیاء است. خداوند مبدأ و منشأ تمام زیبایی‌ها و خود نیز زیبایی مطلق است و هرگونه زیبایی موجود در آفرینش، تنها ظهور اندکی از آن زیبایی جاودان و نامتناهی است. به گفته افلاطون «زیبایی اوج شکوه و عظمت حقیقت است» (شوان، ۱۳۷۷، ص. ۵). زیبایی نه تنها حقیقت است، بلکه فضیلت نیز هست. بنابراین درک زیبایی همچون حقیقت، مستلزم فضیلت است. شوان (۱۳۷۷) زیبایی را بازتابی از برکت الهی می‌داند و از آنجاکه خدا حقیقت مطلق است، انعکاس برکنش آمیزه‌ای از بهجت و حقیقت خواهد بود که در تمام زیبایی‌ها یافت می‌شود. او زیبایی را فضیلتی سرشار از رمز و راز و قانون‌مند می‌داند و از راه این دو کیفیت است

و نامفهوم را نمی‌توان زیبا، محسوب کرد حتی اگر عده‌ای که «می‌دانند چه دوست دارند» برای آن‌ها ارزش قائل شوند. دیدگاه اینان با دیدگاه اشخاص آگاه و کارآموده که «آنچه را می‌دانند دوست دارند»، معتقد به مجرا و اسلوب بایسته برای هنر هستند و لذت را با کاربرد هم‌نوا می‌خواهند، تفاوت بسیار دارد (کوماراسوامی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۴).

چه مصنوعی، مشروط به آن است که: آنچه هست با آنچه مقرر بوده باشد، برهم منطبق باشند و در سوی دیگر، زشتی هر چیز نیز زمانی معنا می‌یابد که جنبه واقعی و ملموس اثر که همان بیان هنری است، معرف فرم واقعی [که علت ایجاد اثر بوده] نباشد. بر این اساس شرط زیبایی اثر هنری آن است که واجد کمال، حقیقت و شایستگی باشد. بنابراین آثار بیهوده

جدول ۱. مروری بر مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی (کوماراسوامی، ۱۳۹۳)
Table 1. Overview of the Components of Immortality in Traditional Art from the Perspective of Ananda K. Coomaraswamy (Coomaraswamy, 2014)

تحلیل	مؤلفه
معطوف به تمایز میان هنر هدایتگر و هنر رهاننده در حیطه سنت است؛ هنر سلوک و طریقت معطوف به غایت طریق است.	تقدم معرفت عقل قدسی بر معرفت حسی
ارائه تصاویر متناظر با مفاهیم اصیل در ذهن هنرمند سنتی شامل دو ساحت اسارت (مشاهده دریافت حقایق ازلی) و رهایی (قالب مادی بخشیدن به ایده) می‌شود.	تخیل مجلای صور عرشی و مظهر الهامات الهی
لزوماً نوظهوری و بدعت در موضوع نیست؛ ضامن طراوت و تازگی طرح و فرم یا دریافت شفاف‌تر زیبایی است و در راستای خلاقیت الهی است.	خلاقیت، تجلی زیبایی پنهان
استمرار هنر سنتی تاریخی و از سنخ زمان نیست، بلکه ذات آن حقیقت و نیکویی است؛ بازنمایی اشیاء در جهت ابراز ارتباط و نسبت بیشتر آن‌ها با خداوند یا مبدأشان.	بازنمایی وضع ابدی، مستمر و پیوسته
والا ترین مقصود و هدف مشترک در هنر سنتی، بروز و ظهور اصل واحد در قالب‌های کثیر و متنوع؛ جوهره این هنر در بازگشت کثرت طبیعت به وحدت نظم هنرمند سنتی از منظر عقلانی اشیاء را برای بازگشت به سوی خداوند مهیا می‌سازد.	به کار بستن اصل وحدت در کثرت، کثرت در وحدت
ثمره دل‌بستگی به قسمی از فرهنگ که در آن رهایی از خویشتن یک میل و آرزو است؛ طرح عقیده و فرضیه به جای بیان خویش؛ تجلی هنر انسانی و هنر الهی یا ابراز خویش؛ هنرمند مانند رابطی شفاف به تقلید و ارائه حقیقت می‌پردازد.	نفی بیان فردیت و ارجاع به خویش حقیقی



زیبایی یادآور ساخت واحد سردمی	پیوسته با معرفت همراه است؛ از عوارض اجتناب‌ناپذیر اثر هنری است؛ مراتب و درجات ندارد؛ شرط تحقق آن در اثر هنری، کمال، حقیقت و شایستگی است.
-------------------------------	--

نتیجه

هنر سنتی از سرچشمه و امری واحد پدیدار می‌شود و در نهایت به آن باز می‌گردد. منشأ آن در زیرساخت تمام حقایق کائنات نهفته است (سرّ تجلی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت). این هنر با معرفت عجین است و از ورای عالم مادی جلوه‌هایی از ساحت ربوبی و عوالم برتر و ماوراء را منعکس می‌سازد. کوماراسوامی مطابق با نگرش حکمت جاویدان هنر را دارای منشأ ملکوتی و عملکردی مبتنی بر شعور و خرد می‌داند. او جهانی بودن زبان هنر را در ارتباط با نمادهای مناسبی می‌داند که مفاهیم از طریق آن‌ها ابراز می‌شود. نمادها مظاهر یا سایه‌های معانی خویش‌اند و ابزار مادی بیان مفاهیم و مضامین معنوی و نامحسوس هستند که هنرمند و مخاطب او به آن‌ها باور دارند. از منظر کوماراسوامی بُعد جاودانه هنر سنتی به دو روش آشکار می‌شود: نخست آن‌که نمادهای ویژه در سنت‌های متفاوت بارها پدید می‌آیند و با معانی بسیار شبیه به هم تفسیر می‌شوند. این معانی تا آنجا به یکدیگر شبیه هستند که احتمال تصادفی بودن شباهت از میان می‌رود. دوم آن‌که کوماراسوامی نشان می‌دهد فلسفه حقیقی هنر در تمام دنیا مشابه است و این یکسانی و مشابهت صرفاً محدود به نمادهای خاص و مشخص مورد توافق سنن معنوی جهان نیست، بلکه نوع نگرش آن‌ها را نسبت به نمادها نیز شامل می‌شود. کوماراسوامی ملاک ارزیابی اثر هنری راستین را انعکاس فرم ذاتی ثبت‌شده در اندیشه هنرمند، در فرم ظاهری آن می‌داند. در نگرش وی، آثار هنری در انطباق با فلسفه جاویدان، به هر دو جهان کاربردی و معنایی، طبیعی و مابعدالطبیعی تعلق دارند. هنر از مقولات والای حیات و کارکردهای شاخص انسانی و مبتنی بر شأن معرفتی در مسیر غایت و کمال است. کوماراسوامی شاکله هنر را تخیل، ارائه تصاویر متناظر با مفاهیم اصیل در ذهن هنرمند می‌داند. وی فرایند مشاهده واقعیات ازلی و جاوید را گام نخست یا ساحت رهایی و مرحله بخشیدن کالبد مادی به ایده مثالی را ساحت اسارت می‌نامد. در نگرش کوماراسوامی خلاقیت، قابلیت پذیرش ایده توسط هنرمند و تصور آن در فرمی قابل تقلید است که لزوماً با فعالیت عقلانی همراه است و می‌بایست پیوسته ادامه یابد تا طراوت و تازگی طرح و فرم ضمانت شود. همچنین هنر خلاق، زیبایی را در جایی آشکار می‌کند که معمولاً از دیدگان پنهان است یا این‌که آن را با وضوح بیشتر و شفاف‌تر از آنچه ما دریافته‌ایم به ما می‌نمایاند. هنر هنرمند سنتی پیروی از خلاقیت الهی، بر اساس قوانین کیهانی و تقلید از حقایق عالم ملکوت است. هنرهای سنتی شرقی و مسیحی وضع ابدی، مستمر و پیوسته‌ای را بازنمایی می‌کنند به نحوی که ارتباط و نسبت آثار هنری را با خداوند یا مبدأشان بیشتر بیان کنند. والاترین مقصود و هدف مشترک در هنر سنتی نیز بروز و ظهور همان اصل واحد است که در قالب‌های کثیر و متنوع آشکار می‌شود و همچنین جوهره هنر سنتی این است که کثرت طبیعت را به وحدت نظم باز می‌گرداند. به بیان دیگر، وحدت، باطن کثرت است و کثرت، ظاهر وحدت و حقیقت در هر دو یکسان است و تجلی این امر، کمال مطلوب و آرمان و غایت نهایی در هنر سنتی است. هنرمند سنتی گرچه فرد است، اما دارای فردیت متکی به ذات و فعالیت خودمختار نیست. خویش حقیقی هنرمند سنتی معطوف به اوصاف کمالی و ذات حق تعالی است. او به بیان خویش نمی‌پردازد، بلکه عقیده و فرضیه‌ای را بیان می‌کند و با این شیوه هم هنر انسانی و هم هنر الهی ابراز می‌شود. زیبایی به خودی‌خود واجد ارزش است و هنرمندان و متفکران متأله میزان زیبایی اثر هنری را به میزان گواهی آن بر وجود خداوند وابسته می‌دانند. کوماراسوامی، زیبایی را آن وجدان

حقیقت جاودان و سرمدی می‌داند که در میل و اراده انسان رسوخ کرده، او را علاقه‌مند و متمایل به موضوع ابرازشده، توسط اثر هنری می‌کند. در نگاه کوماراسوامی زیبایی اشیاء و آثار هنری و صناعی درجات ندارد، پیچیده‌ترین و ساده‌ترین بیان‌ها، یاد ساحت واحد سرمدی را در ما احیاء می‌کنند و اثر هنری آنگاه زیباست که با «کمال»، «حقیقت» و «شایستگی» قرین باشد. درنهایت، ارکان و مؤلفه‌های جاودانگی و فرازمانی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی عبارت‌اند از: اولویت و تقدم ذاتی و رتبی معرفت عقلانی بر معرفت حسی در مسیر غایت و کمال، تخیل، مجلای صور عرشی و مظهر الهامات الهی در قالب مراحل رهایی و اسارت (انعکاس فرم ذاتی در فرم ظاهری اثر هنری راستین)، خلاقیت، تجلی زیبایی پنهان، بازنمایی وضع ابدی، مستمر و پیوسته در هنر سنتی (بازنمایی بیشتر نسبت اشیاء با خداوند یا مبدأشان در هنر سنتی)، کثرت به وحدت (جوهره هنر در بازگرداندن طبیعت به [وحدت] نظم)، وحدت به کثرت (بازنمایی اصل واحد در قالب‌های کثیر و متنوع)، نفی بیان فردیت و ابراز عقیده و فرضیه با ارجاع به خویش مطلق و حقیقی و شاخص زیبایی، یادآور ساحت واحد سرمدی.

تقدیر و تشکر

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «تحلیل مفهوم نمادین جاودانگی در نقشمایه شمسه بر اساس رویکرد کوماراسوامی؛ مطالعه موردی: نقشمایه شمسه روی سطح داخلی گنبد‌های مساجد جامع عباسی و شیخ لطف‌الله» است که با راهنمایی نویسنده دوم، در دانشگاه هنر به انجام رسیده است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

اعوانی، غ. (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی: مجموعه مقالات. گروس.

<https://elmnet.ir/doc31050921-24821/>

افشار مهاجر، ک. (۱۳۹۴). بهره‌های اخلاقی از هنرهای سنتی. در م. آزاده فر (ویراستار علمی)، هنر و اخلاق: مجموعه مقالات. انتشارات سوره مهر.

<http://soorehmehr.ir/book2376/>

اولدمیدو، ه. (۱۳۸۹). سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفه جاویدان (ر. کورنگ بهشتی). حکمت. (نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۰۰).

<https://elmnet.ir/doc30825540-50261/>

بنی‌اسدی باغمیرانی، م.، حسینی، س. ب.، و شاهچراغی، آ. (۱۴۰۰). تبیین ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری، مبتنی بر غایت‌شناسی از دیدگاه کانت و کوماراسوامی. پژوهش‌های معماری نوین، ۱۰، (۱)، ۴۳-۵۴.

<https://arch.fatemiyehehshiraz.ac.ir/article.725577.html>

بورکهارت، ت. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی (الف. نصری، مترجم). حقیقت.

<https://alaeketab.com/product1386/>



بورکهارت، ت. (۱۳۹۰). مبانی هنر مسیحی (الف. نصری، مترجم). حکمت.

<https://www.hekmat-ins.com/product1390/>

بویستون، ن. (۱۳۸۷) آناندا کوماراسوامی و تفسیر نمادها (م. صفی پور، مترجم). پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۲(۳)، ۱۸-۲۹.

<https://www.noormags.ir/view/fa/540233>

بینای مطلق، س. (۱۳۸۷). بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی. پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۱(پیاپی ۹)، ص. ۷۳-۸۰. بازیابی شده در ۲۹ تیر، ۱۴۰۳، از

<https://www.magiran.com/p565177>

پاکباز، ر. (۱۳۹۶). دایره‌المعارف هنر. فرهنگ معاصر.

<https://ajansbook.ir>

پیروزام، ش. و بینای مطلق، س. (۱۳۹۲). بررسی مسأله خلاقیت در هنر سنتی. جاویدان خرد، ۱(۲)، ۶۴-۹۲.

https://www.javidankherad.ir/article.32903_html

جوئی جونئی، الف، کفشچیان مقدم، الف، و بزرگمهر، ع. (۱۳۹۶). مقایسه ماهیت کارکرد مفید زیبایی در هنر سنتی و مدرن از نگاه کوماراسوامی. مطالعات شبیه قاره، ۹(۳۰)، ۳۱-۴۶.

<https://doi.org/10.22111/jsr2017.3308>

حسین آبادی، ز. و مقدرباشی نژاد، ح. (۱۳۹۵). منشا آسمانی هنرها در تمدن سنتی هند با تکیه بر آرای آناندا کوماراسوامی [مقاله کنفرانسی]. دومین همایش بین المللی شرق‌شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان. بازیابی شده در ۲۲ مهر، ۱۴۰۳، از

<https://civilica.com/doc830325/>

حنش، الف. م. (۱۴۰۱). نظریه هنر اسلامی: مفهوم زیبایی‌شناسی و ساختار معرفتی (ص. فدوی، مترجم). نگاه معاصر.

https://alefbalib.com/MetaData_793680/

(نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۱۷)

خاتمی، م. (۱۳۹۳). پیش در آمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن)

<https://matnpub.ir/product1393/>

خرد، م. (۱۳۹۹). مطالعه زیبایی‌شناسی هنر مسیحی از دیدگاه آناندا کوماراسوامی [مقاله کنفرانسی]. سومین کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و مدیریت توسعه شهری در ایران، تهران. بازیابی شده در ۲۲ مهر، ۱۴۰۳، از

<https://civilica.com/doc1119141/>

داداشی، الف. (۱۳۸۳). نگاه دینی به برخی ویژگی‌های هنر سنتی و هنر عامیانه. فرهنگ مردم ایران، ۳-۴، ۴۰-۴۷.

<https://www.noormags.ir/view/ar1017357/>

ذکرگو، الف. (۱۳۷۸). تأملی در آرای کوماراسوامی. نامه فرهنگستان علوم، ۱۴-۱۵، ۶۱-۷۶.

<https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage748580/>

ریخته‌گران، م. (۱۳۹۷). هنر، زیبایی، تفکر: تأملی در مبانی نظری هنر. نشرساقی.

<https://yassavoli.com/product4799408/>

زواریان، ز. (۱۳۹۶). من بهشت را دیده‌ام. تأملاتی در فلسفه هنرهای غربی، شرقی و اسلامی: گفت‌وگو با امیر حسین ذکرگو. نقد فرهنگ.

<https://www.naqdefarhang.com/product1396/>

شاد قزوینی، پ. و ادراکی، م. (۱۳۹۹). تحلیلی بر نقش شمسه از منظر اندیشه و عرفان ابن عربی. هنرهای صنایع اسلامی، ۴(۱)، ۱-۱۱.

<https://jih-tabriziau.ir/article-1-84-fa.html>

شوان، ف. (۱۳۷۷). زیباشناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت (م. آزاد، مترجم). نقد و نظر، ۴(۱۵-۱۶)، ۱۲۷-۱۳۶.

https://jpt.isca.ac.ir/article.21939_html

صفوی، س. (۱۳۹۷). از کان فلسفه هنر اسلامی. آکادمی مطالعات ایرانی لندن.

<https://iranianstudies.org/fa/1397/09/13>

عزیزی، ع. (عکاس). (۱۳۹۶). تصاویری از گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان و طراحی طلاووسی داخل گنبد. آثار هنرمندان ایران. بازیابی در ۱۰ تیر، ۱۴۰۲، از

<http://www.azizihonar.com/index.php?newsid#6391=prettyPhoto>

علی پور، ر.، حاتم، غ.، بنی اردلان، الف. و داداشی، الف. (الف-۱۳۹۷). افتراق معنای هنر در نگرش سنتی و مدرن از دیدگاه کوماراسوامی. مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۳۰)، ۶۳-۷۵.

https://www.sysislamicartjournal.ir/article.91751_html?lang=en

علی پور، ر.، حاتم، غ.، بنی اردلان، الف. و داداشی، الف. (ب-۱۳۹۷). حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای کوماراسوامی. باغ نظر، ۱۵(۶۳)، ۵۵-۶۴.

https://www.bagh-sj.com/article.67410_html

فغفوری، م. (۱۳۸۷). سنت‌گرایان، زیبایی و سلسله مراتب هنر. پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۲(۳)، ۵۶-۷۱.

<https://elmnet.ir/doc1097738-79115/>

کمالی دولت‌آبادی، ر. (۱۳۹۶). بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی. انتشارات سوره مهر.

<https://sooremehr.ir/book2847/>

کوئین، و. (۱۳۹۵). یگانه سنت (ر. قاسمیان، مترجم). حکمت. <https://www.hekmat-ins.com/product/1395>

کوماراسوامی، آ. (۱۳۸۲). مقدمه‌ای بر هنر هند (الف. ذکرگو، مترجم). نشر روزنه.

<https://yassavoli.com/product4799385/>

کوماراسوامی، آ. (۱۳۸۹). هنر و نمادگرایی سنتی (ص. طباطبایی). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product2/1393/>

کوماراسوامی، آ. (۱۳۹۰). مبانی سنتی هنر و زندگی: تأملی در کتاب رقص شیوای آناندا کوماراسوامی (الف. ذکرگو، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product1390/>

کوماراسوامی، آ. (۱۳۹۱). استحالة طبیعت در هنر (ص. طباطبایی، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product1391/>

کوماراسوامی، آ. (۱۳۹۳). فلسفه هنر مسیحی و شرقی (الف. ذکرگو، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product1393/>

کییل، ب. (۱۳۷۶). آنانداکی کوماراسوامی: محقق عرصه روح (م. هدایتی، مترجم). نقد و نظر، ۴(۳-۴)، ۹۶-۱۱۳.

https://jpt.isca.ac.ir/article20093_21936_e2097568937bca61cd28092c821.pdf



گاتر، ا. (۱۳۹۵). فرهنگ زیباشناسی (م. ابوالقاسمی، مترجم). نشر ماهی.

<https://isoa.ir/Gooter/1395>. (نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۱۰).

گلستان حبیبی، م. (۱۳۸۸). عالم خیال و تخیل هنری در عرفان اسلامی. در م. کنگرانی (گردآورنده). مجموعه مقالات دومین هم اندیشی تخیل هنری. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product/Khial>

نصر، س. ح. (۱۳۸۸). معرفت و معنویت (الف. رحمتی، مترجم). دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

<https://esam.ir/item36017776/>

نصر، س. ح. (۱۳۹۶). معرفت و امر قدسی (ف. حاجی میرزایی، مترجم). نشر فرزانه روز.

<https://www.takbook.com/lib1396/>

نصر، س. ح. و جهاننگلو، ر. (۱۳۸۵). در جست و جوی امر قدسی: گفت و گوی رامین جهاننگلو با سیدحسین نصر (س. م. شهرآیینی، مترجم). نشر نی.

<https://elmnet.ir/doc31023332-61701/>

نصر، ط. (۱۳۸۶). از هنر و هنر اسلامی. انتشارات نوید شیراز. ۸۴۶۹
نقره کار، ع.، حمزه‌نژاد، م.، و فروزنده، آ. (۱۳۸۸). راز جاودانگی آثار معماری (تحلیلی بر نگرش‌های نوگرا و فرانوگرا و رویکردهای فراگیرتر). باغ نظر، ۶(۱۲)، ۳۱-۴۴.

https://www.bagh-sj.com/article.31_html

همارزاده ابیانه، م. (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی هنر سنتی از دیدگاه آناندا کوماراسوامی. اطلاعات حکمت و معرفت، ۱۰(۴)، ۲۰-۴۸.

<https://www.noormags.ir/1276550/>

یوسفیان، ج. (۱۳۷۹). نگاهی به مفهوم زیبایی‌شناسی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۴۳(۱۷۷)، ۱۳۵-۱۷۸.

<https://ensani.ir/fa/article16388/>

Reference

- Afshar Mohajer, K. (2015). Ethical benefits of traditional arts. In M. Azadefar (Ed.), *Art and Ethics: A Collection of Essays*. Sooreh Mehr Publications. <http://soorehmehr.ir/book/2376> [In Persian].
- Alipour, R., Hatam, G. A., Baniardalan, E., & Dadashi, I. (2018-a). Differentiation of the meaning of art in the Traditional and modern view from the Coomaraswamy Idea. *Islamic Art Studies*, 14(30), 63-75. https://www.sysislamicartjournal.ir/article_91751.html?lang=en [In Persian].
- Alipour, R., Hatam, G. A., Baniardalan, E., & Dadashi, I. (2018-b). The divine truth and its relation to coffee-house painting based on Coomaraswamy ideas. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 15(63), 55-64. https://www.bagh-sj.com/article.67410_html?lang=en [In Persian].
- Avani, G. (1996). *Wisdom and Spiritual Art: A Collection of Essays*. Gross. <https://elmnet.ir/doc/31050921-24821> [In Persian].
- Azizi, A. (2017). *Images of the Dome of Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan and the*

Peacock Design Inside the Dome. Iranian Artists' Works. Retrieved July 1, 2023, from <http://www.azizihonar.com/index.php?newsid=6391#prettyPhoto> [In Persian].

Bani Asadi Baghmirani, M., & Hosseini, S. B., & Shahcheraghi, A. (2021) Explaining the perception and manifestation of meaning in architectural spaces, based on teleology from the views of Kant and Coomaraswamy. *Journal of New Architecture Research*, 1(1), 43-54. https://arch.fatemiyehehshiraz.ac.ir/article_725577.html [In Persian].

Binaye Motlagh, S. (2008). A study and criticism of beauty and perfection from Ananda K. Coomaraswamy's View. *Research Journal of the Iranian Academy of Arts*, 1(Serial 9), 73-80. Retrieved July 19, 2024, from <https://www.magiran.com/p565177> [In Persian].

Boylston, N. (2008). Ananda Coomaraswamy and the interpretation of symbols (M. Safipour, Trans.). *Journal of the Art Academy*, 2(3), 81-92. <https://www.noormags.ir/view/fa/540233> [In Persian].

Burckhardt, T. (2007). *Principles of Islamic Art* (A. Nasri, Trans.). Haghghat. <https://alaeeketab.com/product/1386> [In Persian].

Burckhardt, T. (2011). *Principles of Christian Art* (A. Nasri, Trans.). Hekmat. <https://www.hekmat-ins.com/product/1390> [In Persian].

Coomaraswamy, A. (1973). What is common to Indian and Chinese art? *Studies in Comparative Religion*, 7(2), 1-21. <http://www.studiesincomparativereligion.com/uploads/ArticlePDFs/217.pdf>

Coomaraswamy, A. (1980-a). Interpretation of symbols. *Studies in Comparative Religion*, 14(1-2), 1-6. <https://www.scribd.com/document/166054158/Ananda-Coomaraswamy-The-Interpretation-of-Symbols>

Coomaraswamy, A. (1980-b). Symbols. *Studies in Comparative Religion*, 14(1-2), 1-3. <http://www.studiesincomparativereligion.com/uploads/ArticlePDFs/348.pdf>

Coomaraswamy, A. (2003). *An Introduction to Indian Art* (A. Zekrgo, Trans.). Rosane Publishing. <https://yassavoli.com/product/4799385> [In Persian].

Coomaraswamy, A. (2010). *Art and Traditional Symbolism* (S. Tabatabai, Trans.). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product/2/1393> [In Persian].



- Coomaraswamy, A. (2011). *Traditional Foundations of Art and Life: A Reflection on the Book the Dance of Shiva by Ananda Coomaraswamy* (A. Zekrgoo, Trans.). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://dlfreeroman.ir/fa/novel/sellbook/book/112109> [In Persian].
- Coomaraswamy, A. (2012) *The Transformation of Nature into Art* (S. Tabatabaei, Trans.). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product1391/> [In Persian].
- Coomaraswamy, A. (2014). *Philosophy of Christian and Eastern Art* (A. Zekrgoo, Trans.). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product/1393> [In Persian].
- Dadashi, A. (2004). A religious perspective on some characteristics of traditional art and folk art. *Farhang-e Mardom-e Iran* [Culture of the People of Iran], 3–4, 40–47. <https://www.noormags.ir/view/ar/1017357> [In Persian].
- The Decoration of the Dome Chamber Ceiling of the Sheikh Lutfollah Mosque, Isfahan* [Museum image]. (n.d.). Pinterest. Retrieved June 16, 2023, from <https://www.pinterest.com/pin/282389839129361892/>
- Golestan Habibi, M. (2009). The World of Imagination and Artistic Imagination in Islamic Mysticism. In M. Kangrani (Ed.), *The Proceedings of the 2nd Conference on Artistic Imaginagtion*. Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for the Compilation, Translation and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product/Khial> [In Persian].
- Guter, A. (2016). *Aesthetic A-Z* (M. Abolghasemi, Trans.). Mahi Publication. <https://isoa.ir/Gooter/1395> (Original work published 2010). [In Persian].
- Faghfour, M. (2009). Traditionalists, beauty, and the hierarchy of art. *Journal of the Art Academy*, 2(3), 56-71. <https://elmnet.ir/doc/1097738-79115> [In Persian].
- Hanash, A. M. (2022). The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept And Epistemic (S. Fadavi, Trans.). *Negah-e Moaser*. <https://alefbalib.com/MetaData/793680> (Original work published in 2017) [In Persian].
- Homazadeh Abyaneh, M (2015). The aesthetics of traditional art from Ananda k. Coomaraswamy's view. *Itte'alat Hikmat va Marifat*, 10(4), 40-48. <https://www.noormags.ir/1276550> [In Persian].

- Hossein Abadi, Z., & Moghadar Bashinejad, H. (2016). *The heavenly origin of arts in traditional Indian civilization with emphasis on the views of Ananda Coomaraswamy* [Conference presentation]. The 2nd International Conference on Orientalism, Iranian Studies, and Bidel Studies, University of Sistan and Baluchestan. Retrieved October 13, 2024, from <https://civilica.com/doc/830325> [In Persian].
- Javani Jooni, A., Kafshchian Moghadam, A., & Bozorgmehr, A. (2017). Comparison among natural beauty function among traditional art and modern art based on Coomaraswami's idea. *Journal of Subcontinent Researches*, 9(30), 31-46. <https://doi.org/10.22111/jsr.2017.3308> [In Persian].
- Kamali Dolatabadi, R. (2017). *Mystical Rereading of the Fundamentals of Visual Arts*. Sooreh Mehr Publications. <https://sooremehr.ir/book/2847> [In Persian].
- Keeble, B. (1998). Anandaki Coomaraswamy: A Researcher in the Realm of the Soul (M. Hedayati, Trans.). *Naqd va Nazar* [Critique and Reflection], 4(3-4), 14-19. https://jpt.isca.ac.ir/article_21936_20093e2097568937bca61cd28092c821.pdf [In Persian].
- Khatami, M. (2014). *A Philosophical Prelude to Iranian Art*. Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product/1393> [In Persian].
- Kherad, M. (2020). *A study of Christian art aesthetics from the perspective of Ananda Coomaraswamy* [Conference presentation]. The 3rd International Conference on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development Management in Iran. Retrieved October 13, 2024, from <https://civilica.com/doc/1119141> [In Persian].
- Nasr, S. H. (2009). *Knowledge and Spirituality* (A. Rahmati, Trans.). Suhrawardi Research and Publication Office. <https://esam.ir/item/36017776> [In Persian].
- Nasr, S. H. (2017). *Knowledge and the Sacred Order* (F. Haji Mirzaei, Trans.). Farzan Rooz Publishing. <https://www.takbook.com/lib/1396> [In Persian].
- Nasr, S. H., & Jahanbegloo, R. (2006). *In Search of the Sacred: A Conversation between Ramin Jahanbegloo and Seyyed Hossein Nasr* (S. M. Shahraiyini, Trans.). Nashr-e Ney. <https://elmnet.ir/doc/31023332-61701> [In Persian].
- Nasr, T. (2007). *On Art and Islamic Art*. Navid Shiraz Publications. <https://esam.ir/item/337484698469> [In Persian].
- Noghrekar, A., Hamzenejad, M., & Forouzande, E. (2009). *Eternity secret of architectural*



- works (In modernism, post modernism and more inclusive view). *Bagh-e Nazar*, 6(12), 31-44. https://www.bagh-sj.com/article_31.html?lang=en [In Persian].
- Oldmeadow, H. (2011). *Traditionalism Religion in the Light of the Perennial Philosophy* (R. Koorang Beheshti, Trans.). Hekmat. <https://elmnet.ir/doc/30825540-50261> (Original work published 2000). [In Persian].
- Pakbaz, R. (2016). *The Encyclopedia of Art*. Farhang-e-Moaser. <https://ajansbook.ir> [In Persian].
- Piroozram, S. and Binaye Motlagh, S. (2014). The Examination of Creativity in Traditional Art. *Sophia Perennis (Jāvīdān Khirad)*, 10(2), 29-46. https://www.javidankherad.ir/article_32903.html?lang=en [In Persian].
- Quinn, W. (2016). *The Only Tradition* (R. Ghasemian, Trans.). Hekmat. <https://www.hekmat-ins.com/product/1395> [In Persian].
- Rikhtegaran, M. (2018). *Art, Beauty, Thought: A Reflection on the Theoretical Foundations of Art*. Nashr-e Saqi. <https://yassavoli.com/product/4799408> [In Persian].
- Safavi, S. (2018). *Foundations of the Philosophy of Islamic Art*. Academy of Iranian Studies, London. <https://iranianstudies.org/fa/1397/09/13> [In Persian].
- Schuon, F. (1998). Aesthetics and symbolism in art and nature (M. Azad, Trans.). *Naqd va Nazar [Critique and Reflection]*, 4(15-16), 127-136. https://jpt.isca.ac.ir/article_21939.html [In Persian].
- Shad Ghazvini, P., & Edraki, M. (2020). Analysis of the Shamsheh motif by the Ibn Arabi's Thoughts and Mysticism theories. *Journal of Islamic Crafts*. 4(1), 1-11. <https://jih-tabriziau.ir/article-1-84-fa.html> [In Persian].
- Yousefian, J. (2000). *A look at the concept of aesthetics*. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*, 43(177), 135-178. <https://ensani.ir/fa/article/16388> [In Persian].
- Zavarian, Z. (2017). *I Have Seen the Paradise: Reflections on the Philosophy of Western, Eastern, and Islamic Arts— A Conversation with Amirhossein Zekrgou*. Naghde Farhang. <https://www.naqdefarhang.com/product/1396> [In Persian].
- Zekrgou, A. (1999). A reflection on the ideas of Coomaraswamy. *Nameh-ye Farhangestan-e Olum [Journal of the Academy of Sciences]*, 14-15, 61-76. <https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/748580> [In Persian].