

## مطالعه انتقادی جایگاه عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی از منظر سنت گرایان

جواد امین خندقی<sup>۱</sup> سیده مرضیه هندسی<sup>۲</sup>

## تاریخ دریافت:

۱۴۰۰/۳/۱۶

## تاریخ پذیرش:

۱۴۰۰/۶/۲۱

## واژگان کلیدی:

عقل شهودی،  
هنر سنتی،  
سنت گرایی،  
خلق هنر، فهم  
هنر.

**چکیده:** سنت گرایی یکی از جریان‌هایی است که به طور مستقیم در برابر باورهای تجددگرایانه قرار می‌گیرد. دیدگاه سنت گرایان در طول تاریخ اندیشه، تبدیل به یک نظام فکری منسجم شده است. یکی از زمینه‌هایی که در این اندیشه جایگاه ویژه‌ای دارد، نظریه در باب هنر و زیبایی است. یکی از مفاهیمی که در فهم نظریه سنت گرایان در باب ادراک هنر و زیبایی اهمیت بسیاری دارد، درک جایگاه «عقل شهودی» در خلق و فهم هنر سنتی از سوی هنرمند و مخاطب است. تبیین و بررسی تعریف سنت گرایان از عقل شهودی و چگونگی کارکرد آن در خلق و فهم هنر سنتی، امری مهم برای فهم چگونگی فرایند انتقال سنت است. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش گردآوری اسنادی و تحلیل کیفی، پس از بررسی مفاهیم اصلی همچون سنت، هنر سنتی و عقل شهودی به‌عنوان چارچوب نظری، جایگاه عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی در دیدگاه سنت گرایان بررسی و نقد می‌شود. این پژوهش نشان می‌دهد که دیدگاه سنت گرایان در مسائلی همچون کافی نبودن تعریف عقل شهودی، مشخص نبودن کارکرد و متعلق شهود عقلی، مفروضات غیر قابل پذیرش برای همگان، دچار شدن به کثرت گرایی باطنی، تبیین شخصیت عرفانی اغراق آمیز برای هنرمند و مخاطب، تعمیم‌دهی نادرست و تعصب در برخی موارد دچار مشکل است. همچنین در زمینه ارائه نظریه هنر در ارتباط با دیگر زمینه‌های فرهنگی و زمینه‌سازی برای تفسیر متفاوت عرفانی از هنر مزیت دارد.

DOI: 10.30470/phm.2021.531681.2005

Homepage: phm.znu.ac.ir

۱. استادیار گروه ادبیات نمایشی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)،  
j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir
۲. کارشناسی ارشد حکمت هنر اسلامی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران،  
s.m.hendesi@gmail.com

## مقدمه

در مقابل جریان مدرنیسم، جریان‌های فکری متفاوتی شکل گرفت؛ سنت‌گرایی<sup>۱</sup> یکی از جریان‌هایی است که اندیشه‌ایشان به طور مستقیم در برابر باورهای تجددگرایانه قرار می‌گیرد. نسل اول اندیشمندان و مهم‌ترین پایه‌گذاران این جریان شامل افرادی همچون رنه گنون<sup>۲</sup>، آناندا کوماراسوامی<sup>۳</sup>، فریتيوف شوان<sup>۴</sup> و تیتوس بورکهارت<sup>۵</sup> می‌شود. این جریان با اندیشمندانی همچون سید حسین نصر<sup>۶</sup>، مارتین لینگز<sup>۷</sup>، مارکو پالیس<sup>۸</sup>، ویتال پری<sup>۹</sup>، هیوستن اسمیت<sup>۱۰</sup>، ولفگانگ اسمیت<sup>۱۱</sup> و دیگران ادامه یافت. دیدگاه سنت‌گرایان در طول تاریخ اندیشه، تبدیل به یک نظام فکری منسجم شده است. این دیدگاه در زمینه‌های مختلفی جاری است و در دوره معاصر یکی از مهم‌ترین جریان‌های فکری در باره شرق و غرب (نه به معنای جغرافیایی آن) بدل شده است.

یکی از زمینه‌هایی که در این اندیشه جایگاه ویژه‌ای دارد، نظریه در باب هنر و زیبایی است. سنت‌گرایان دیدگاه خود در این باب را ذیل نظام فکری متافیزیکی بیان می‌کنند. یکی از مفاهیمی که در فهم نظریه سنت‌گرایان در باب ادراک هنر و زیبایی اهمیت به‌سزایی دارد، درک جایگاه «عقل شهودی» یا «عقل کلی»<sup>۱۲</sup> در مقابل «عقل جزئی»<sup>۱۳</sup> یا «عقل ریاضی» است که در خلق و فهم هنر سنتی<sup>۱۴</sup> از سوی هنرمند و مخاطب دارای اهمیت است. تبیین و بررسی تعریف سنت‌گرایان از عقل شهودی و چگونگی کارکرد آن در خلق اثر هنری سنتی توسط هنرمند یا در فهم آن توسط مخاطب یا مفسر، امری مهم برای فهم چگونگی فرایند انتقال سنت<sup>۱۵</sup> به مخاطب در معنای خاص آن است. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش گردآوری اسنادی و تحلیل کیفی، پس از بررسی مفاهیم اصلی همچون سنت، هنر سنتی و عقل شهودی به‌عنوان

8. Marco Pallis, (1895-1989).
9. Whittall Perry, (1920-2005).
10. Huston Smith, (1919-2016).
11. Wolfgang Smith, (1930- ).
12. Intellect.
13. Reason.
14. Traditional art.
15. Tradition.

1. Traditionalism.
2. René Guénon, (1886-1951).
3. Ananda Coomaraswamy, (1877-1947).
4. Frithjof Schuon, (1907-1998).
5. Titus Burckhardt, (1908-1984).
6. (-1312).
7. Martin lings, (1909-2005).

می‌گیرند که تنها راه شناخت ذات خدا، عقل شهودی است. همچنین احمدی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای، علم مقدس در دیدگاه نصر را تحلیل کرده و نتیجه می‌گیرد که در دیدگاه نصر، شهود عقلی پیونددهنده شناخت حقیقی و یقین علمی است؛ البته او این دیدگاه را با انتقاداتی همراه می‌داند.

گروه دیگر از پژوهش‌ها مواردی است که عقل شهودی یا شهود عقلی را در بستر عرفانی دنبال می‌کنند. گرجیان و هاشمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای سهم عقل در شهودات عرفانی از منظر ابن عربی را بررسی کرده و نتیجه می‌گیرند که عقل در شهودات عرفانی کارکرد دارد. البته فقط عقل شهودی یا کلی این جایگاه را دارد. همچنین فاضلی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای چهار مدل تبیینی در توجیه زبان عرفان را بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد عقل شهودی به‌عنوان یکی از چهار مدل، حضور عقل در مقام قلب و نوعی شهود قلبی است.

گروه بعدی شامل مواردی است که عقل شهودی یا شهود عقلی را در بستر فلسفه اسلامی مطرح می‌کنند. جعفریان و موسوی کریمی (۱۳۹۲)، موسوی کریمی، صیاد منصور، و جعفریان (۱۳۹۲) و موسوی کریمی، عبدلآبادی و جعفریان

چارچوب نظری، جایگاه عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی در دیدگاه سنت‌گرایان بررسی و نقد می‌شود.

اگر پیشینه خاص و مستقیم با اشتراک در مسأله اصلی پژوهش مد نظر باشد، این پژوهش پیشینه ندارد، اما می‌توان به چند گروه از پژوهش‌ها به‌عنوان پیشینه عام اشاره کرد.

در میان پژوهش‌های صورت گرفته، تنها یک مقاله یافت شد که بحث عقل شهودی را در زمینه هنر مطرح می‌کند. امین خندقی و موسوی گیلانی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای ضمن بررسی و نقد دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی، هنر مقدس و هنر دینی، نتیجه می‌گیرند که در زمینه تعریف هنر سنتی و مقدس با عقل شهودی، انتقاداتی وجود دارد؛ این مقاله به فرایند خلق یا فهم هنر نمی‌پردازد.

در گروه دیگری از پژوهش‌ها، می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد که ضمن بررسی موضوعی مرتبط با دیدگاه سنت‌گرایان، به عقل شهودی هم اشاره دارند. رحمتی، عباسی داکانی و شاکری راد (۱۳۹۹) در مقاله‌ای به بررسی جایگاه عقل شهودی در شناخت ذات خدا مبتنی بر دیدگاه نصر و شوان می‌پردازند و نتیجه

(۱۳۹۳) در سه مقاله جداگانه و مرتبط با هم به معنای شهود عقلی در طرح اخلاقی ابن سینا پرداخته و آن را با دیگر دیدگاه‌ها مقایسه می‌کنند و نتیجه می‌گیرند که شهود عقلی در دیدگاه ابن سینا، ادراک حد وسط بدون شوق و حرکت است که امکان مشاهده معقول با کمک عقل فعال را فراهم می‌آورد؛ همچنین کمالی‌زاده (۱۳۹۰) در مقاله‌ای شهود را از منظر سهروردی در مراتب ادراک حسی، خیالی و عقلی تحلیل می‌کند و نتیجه می‌گیرد که در دیدگاه او، حقیقت ادراک در مراتب مختلف شهودی است. احمدی سعدی (۱۳۸۰) نیز در مقاله‌ای شهود عقلانی در دیدگاه ملاصدرا را بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد با مفاهیم و شیوه‌های عرفانی گره خورده است. به عنوان گروه آخر، می‌توان به مواردی اشاره کرد که شهود عقلانی را در بستر فلسفه غرب مطرح می‌کنند. معماری و طالب‌زاده (۱۳۹۵) در مقاله‌ای معنای شهود عقلانی را در فلسفه کانت و فیخته بررسی کرده و نتیجه می‌گیرند که هرچند کانت مخالف آن است و فیخته خود را دریافت‌کننده روح فلسفه کانت می‌داند، در عین حال، فیخته شهود عقلانی

را بنیاد آگاهی دانسته و بدون آن حصول آگاهی را منتفی می‌داند. نوآوری این پژوهش نسبت به موارد یادشده در این امر است که مسأله به کلی متفاوت است و هیچ کدام از موارد پیشین به عقل شهودی در زمینه فرایند خلق و فهم هنر سنتی نمی‌پردازند.

### ۱. معنای سنت

برای فهم بهتر هنر سنتی و جایگاه عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی از منظر سنت‌گرایان، ابتدا باید معنای «سنت» روشن شود. سنت‌گرایان بر این امر تأکید دارند که «سنت» در معنای مصطلح ایشان، امری مترادف با «عرف»<sup>۱</sup> یا «عادت»<sup>۲</sup> نیست (Guénon, 2004: 211). همچنین نمی‌توان سنت را امری تاریخی و زمانی صرف دانست، زیرا هر چیزی که در زمان و در نتیجه در تاریخ قرار بگیرد، وارد یک سیر بی‌بازگشت و تکرارناپذیر می‌شود. سنت، امری تاریخی نیست و از این رو، تکرارپذیر است (نصر، ۱۳۸۸: ۴۶). سنت در این اصطلاح شامل معانی مختلفی می‌شود:

۱. حکمت بی‌زمان، بی‌صورت و

1. Custom.

2. Use.

تغییرناپذیر که در آغاز زمان آشکار شده است؛

۲. تجسم صوری این حکمت که در طول زمان منتقل شده است؛

۳. سنت، جریان پویای انتقال است؛

۴. مجراها یا بسترهای انتقال، سنت نام دارد (الدمدو، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

نصر در این باره، سنت را به گونه‌ای تعریف می‌کند که تمام این معانی را شامل می‌شود. از منظر او، سنت مجموعه حقایق و اصولی است که منشأ الهی دارد و بر انسان وحی شده است. این حقایق و اصول که از طریق شخصیت‌های گوناگونی همچون پیامبران، انبیاء، اوتارها<sup>۱</sup> و لوگوس<sup>۲</sup> نمود یافته‌اند، از طریق مراکز انتقال‌دهنده منتقل شده و همراه با تمامی نتایج و تأثیرات این اصول در حوزه‌های گوناگونی همچون حقوق، ساختار اجتماعی، هنر، نمادپردازی<sup>۳</sup>، علوم و نیز معرفت عالی<sup>۴</sup> توأم با ابزارهای کسب آن، سنت به‌شمار می‌روند (نصر، ۱۳۸۰ الف: ۵۸). لازمه تحقق یک سنت کامل، وجود چهار چیز است:

۱. منبع وحی؛

۲. جریان تأثیر یا فیض که از آن منبع

سرچشمه می‌گیرد و بی‌وقفه از طریق مجراها و بسترهای متنوع منتقل می‌شود؛

۳. راه تحقق که اگر با ایمان کامل

دنبال شود، فاعل انسانی را به مقام‌های پی‌درپی می‌رساند؛

۴. تجسم صوری سنت در تعالیم،

هنرها، علوم و دیگر عناصر که همه با هم در تعیین خصوصیت یک تمدن بهنجار دخیلند (Pallis, 2008: xxvii-xxviii).

## ۲. هنر سنتی

تمایز میان هنرها<sup>۵</sup> و پیشه‌ها<sup>۶</sup> و همچنین هنرمند<sup>۷</sup> و پیشه‌ور<sup>۸</sup> پدیده‌ای معاصر است. سنت‌گرایان این تفکیک را ناشی از جایگزینی بینش غیر سنتی می‌دانند (Guénon, 2004: 55). در تمدن‌های سنتی، هر امر مصنوع شامل هنر و پیشه، دو امر زیبایی و کارکرد را باهم دارد. یعنی فاصله‌ای میان هنر و پیشه وجود ندارد. هر امر مصنوع، علاوه بر برطرف کردن نیازها

5. Art.  
6. Craft.  
7. Artist.  
8. Artisan.

1. Avatar.  
2. Logos.  
3. Symbolism.  
4. Supreme knowledge.

۳. هنر سنتی ضد طبیعت‌گرایی<sup>۱</sup> است (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۱۶-۱۷ و ۷۸).

۴. جستارمایه هنر سنتی از امور متعالی و قدسی نشأت گرفته است (بورکهارت، ۱۳۸۸: ۴۸؛ نصر، ۱۳۸۰: ۴۳۹-۴۴۱).

۵. در خلق هنر سنتی، اهمیت مواد و جنبه کیهان‌شناختی آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد (شوان، ۱۳۷۲: ۱۱۶؛ کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۱۹۰).

۶. هنر سنتی کاربردی است، یعنی آمیزه‌ای از کارایی، زیبایی و تجلی جمال الهی است (نصر، ۱۳۸۵: ۳۳۹؛ کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۱۸۶).

۷. هنرمند سنتی در انضمام، انتزاع و صورت از هنرمند ازلی و ابدی الگو گرفته و بر اساس آن دست به هنر آفرینی می‌زند (شوان، ۱۳۸۸: ۹۰).

۸. هنر سنتی، جایگاه نمادپردازی است. رمزپردازی در هنر سنتی، یادآور آن عهد ازلی و راهنمای انسان در بازگشت به سوی مرتبه‌اعلای خود پیش از هبوط و به جایگاه ملکوتی‌اش در وجود است (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۹۹). مانند اینکه نور در معماری سنتی، نماد و رمزی عمیق از

و ضرورت‌های زندگی، در زمینه نیازهای درونی هنرمند و مخاطب نیز نقش دارد (نصر، ۱۳۸۰: ج ۴۹). برای نمونه، یک ظرف در تمدن سنتی را در نظر بگیرید. این شیء جنبه کارکردی (نوشیدن) و جنبه تزئینی (زیبایی) را هم‌زمان دارد. جدایی هنرهای کاربردی و زیبا، محصول دوره مدرن است و این تفکیک در دوره سنتی معنا ندارد. سرچشمه فرم و ساختار این هنر، عالم مابعدالطبیعی و معنوی است که به هنرمند تعالی می‌بخشد. این امر ریشه تفاوت بزرگ میان هنر سنتی و هنر مدرن است (نصر، ۱۳۸۵: ۳۳۵). طبق آنچه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی بیان کرده‌اند، ویژگی‌های اصلی هنر سنتی در موارد زیر خلاصه می‌شود:

۱. هنر سنتی آمیزه‌ای از فایده و زیبایی است و این دو جدایی‌ناپذیرند (کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۴۹؛ نصر، ۱۳۸۰: ۴۲۶).

۲. فلسفه هنر سنتی، با معنای صورت‌ها، چنان‌که در فلسفه سنتی معنا می‌یابد، سر و کار دارد و فهم هنر سنتی در گرو فهم صورت است (نصر، ۱۳۸۵: ۳۴۰؛ کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۲۶).

زبان آیینی آن نیز منشأ قدسی دارد (شوان، ۱۳۸۸: ۸۵؛ نصر، ۱۳۸۰: ج ۵۰، ۵۰)، زیرا صرف موضوع نمی‌تواند هنری را مقدس گرداند، بلکه باید صورت آن نیز مقدس باشد (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۵). اما هنر دینی نیز به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد و نه به دلیل سبک، روش، اجرا، نمادپردازی و خاستگاه غیرفردی‌اش، هنر دینی تلقی می‌شود (نصر، ۱۳۸۰: ج ۴۲۴). هنر مقدس، بخشی از هنر سنتی است اما هنر دینی مربوط به هنر مدرنی است که تنها موضوع دینی دارد (ن. ک: نصر، ۱۳۸۰: ج ۵۲-۵۳).

تفاوت اصلی هنر سنتی و مقدس با هنر مدرن در این است که هنر سنتی در مواد، شیوه اجرا و زمان خلق، معطوف به سنت است و همه چیز برگرفته از سنت صورت می‌پذیرد؛ اما هنر مدرن در امور یاد شده، مربوط به دوره مدرن (رنسانس به بعد در هنر غرب) است. بر این اساس، ارزش‌گذاری سنت‌گرایان صورت می‌گیرد و هنر مدرن را در جایگاه نازل قرار می‌دهند. اگر این هنر مدرن موضوع دینی داشته باشد، «هنر دینی» نامیده

معنای وحدت الهی است (ن. ک: بورکهارت، ۱۳۸۶: ۴۸ و ۱۱۴). مطابق قانون تناظر<sup>۱</sup> که شالوده هر گونه نمادپردازی است، هر شیء برآمده از یک مبدأ مابعدالطبیعی به نحو خاصی و در حد مرتبه وجودی خودش ترجمه یا حکایتی از آن مبدأ است؛ چنان که از یک مرتبه تا مرتبه دیگر، همه اشیاء به هم وابسته و با یکدیگر متناظرند (گنون، ۱۳۷۴: ۴۶).

۹. عمل هنرمند سنتی در خلق هنر سنتی، مولود و محصول کشف و شهود است (نصر، ۱۳۸۳: ۱۷۰) و همچنین برای مخاطب نیز نوعی شهود عقلانی پدید می‌آورد (نصر، ۱۳۸۰: ج ۴۴۸؛ الدمدو، ۱۳۸۹: ۲۵۲).

در دیدگاه سنت‌گرایان، علاوه بر مفهوم «هنر سنتی» با مفاهیم «هنر مقدس»<sup>۲</sup> و «هنر دینی»<sup>۳</sup> نیز روبرو هستیم. هنر مقدس، قلب هنر سنتی است که با مناسک و اعمال روحانی مربوط به دین و پیام الهی حاکم بر سنت مورد بحث سر و کار دارد. این هنر، اصول روحانی را مستقیم‌تر منعکس می‌کند. نه تنها موضوع هنر مقدس دینی است، بلکه صورت، نحوه اجرا و

3. Religious art.

1. Law of correspondence.

2. Sacred art.

می‌شود.

نامشروط، عینی و پذیرای شهود از مرتبه

فوق پدیداری (نوعی توانایی ذهنی و قوه

ادراک و مشاهده امر متعال) در قالبی غیر

قابل آفرینی است (الدمدو، ۱۳۸۹: ۲۰۵).

این قوه، هم دریافت می‌کند و هم انتقال

می‌دهد. فرایند فعالیت این عقل یعنی شهود

عقلی، حقیقتی است که بدون شک فراتر

از صرف قوه احساس است. یعنی نیرویی

که وسیع‌تر از استدلال و فکر، مربوط به

شهود حقایق ابدی است (بورکهارت،

۱۳۸۶: ۹۰). در واقع، شهود در این جا به

معنای هر حکم، راه‌حل یا نتیجه‌ای است

که به‌طور ناگهانی در آگاهی حاضر شود

(خوارزمی و میاناری، ۱۳۹۹: ۷۱). یعنی

مقدمات استدلال منطقی در عقل جزئی را

ندارد. از یک منظر، می‌توان گفت که

شناخت شهودی بر دو نوع است:

۱. توانایی ادراک سریع و مستقیم

یک پدیده به‌عنوان وجهی از وجوه تفکر

عقلانی؛

۲. کشف حقیقتی یافتنی که در عالم

حضور دارد و سالک با سلوک آن را در

می‌یابد (خادمی و گل‌آقایی، ۱۳۸۹: ۴۲).

در دیدگاه سنت‌گرایان، عقل

شهودی، قوه‌ای است که حتی مطلق‌بودن

خود مطلق و نسبی‌بودن تعینات را به قدر

### ۳. عقل شهودی

برای واژه «intellect» در متون مختلف،

علاوه بر «عقل شهودی» برگردان‌های

دیگری همچون عقل محض، عقل

ماوراءالطبیعی، عقل مافوق، عقل قدسی،

عقل کل، ذات عقل، عقل نخستین،

بصیرت عقلی، علم قدسی، علم حضوری،

علم آسمانی، علم مبتنی بر سنن معنوی،

علم الهی، علم سنتی، علم بی‌واسطه و علم

شهودی نیز بیان شده است. در این نوشتار

ما از واژه «عقل شهودی» استفاده می‌کنیم.

مفهوم عقل شهودی و همچنین شهود

عقلی در دیدگاه اندیشمندان مختلفی از

سنت عرفان، فلسفه اسلامی و فلسفه غرب

مطرح شده است. از یک سو، می‌توان در

شرح این مفهوم از این منابع بهره گرفت،

اما این امر می‌تواند سبب ایجاد مشکل در

تبیین دیدگاه سنت‌گرایان باشد؛ زیرا در

هر یک از این زمینه‌ها، مبانی نظری

متفاوتی استفاده شده است که می‌تواند

نتایج را متفاوت سازد. از این‌رو، در تبیین

مفهوم عقل شهودی، تمرکز بر آرای

سنت‌گرایان یا مفسران ایشان است.

عقل شهودی، قوه‌ای شخصی،



آورد چه هست و چه باید باشد. الهام، همچون وحی، نوعی املائی الهی است؛ البته با این تفاوت که در وحی، روح القدس یک شریعت و پیام با پیروی واجب را با قدرت تمام القا می‌کند. در حالی که پیغام الهام شده، به هر درجه از اعتبار، واجد اهمیت اعتقادی نیست و صرفاً نقشی روشن‌گرانه در چارچوب آن پیام اصلی دارد. الهام روح القدس بدین معنی نیست که الهام‌جانشین عقل شده و یا از همه محدودیت‌های طبیعی رها شده است، چرا که در این صورت وحی است و نه الهام. البته اشراق روحی و معنوی، فقط در پرتو معرفت راستین به ماوراءالطبیعه حاصل می‌شود. این مفهوم با اشراق و شهودی که برخی فلاسفه معاصر از آن سخن می‌گویند، مطلقاً ارتباطی ندارد. اشراق و شهود فلاسفه معاصر، جنبه محسوس دارد، مادون امور استدلالی است اما اشراق واقعی، عقل محض و مافوق امور استدلالی است (گنون، ۱۳۷۲: ۵۸). از این‌رو نمی‌توان بر اساس دیدگاه ایشان مبانی فلسفی سنت‌گرایان را تبیین کرد و باید این دیدگاه در بستر فکری خودش تبیین شود.

دسترسی بشری معلوم کرده است. این عقل در عالم کبیر و صغیر به‌طور عارضی، مخلوق است. عقل شهودی مخلوق بازتاب نور در مرکز وجود است. به نفس جوهر خود، هر آن‌چه دانستنی باشد، می‌داند و در همه عالم جریان دارد و به‌طور طولی تا به غیرمتناهی گشوده می‌شود (شوان، ۱۳۸۷: ۴۴۴). عملی که توسط عقل شهودی انجام می‌شود، کشف<sup>۱</sup>، وحی<sup>۲</sup>، الهام<sup>۳</sup> و معرفت<sup>۴</sup> است (شوان، ۱۳۸۷: ۴۴۴). این تعبیر نشان می‌دهد که در دیدگاه سنت‌گرایان با معنای دوم از دو حالت بالا روبرو هستیم. هر یک از شهودات عقلی، مرتبه‌ای از مراتب عمل عقل شهودی است. در این میان، کشف، شهود و وحی عاری از هرگونه اوامر مادی به‌شمار می‌روند، اما گاهی الهام و معرفت قلبی با اوامر مادی مخلوط می‌شوند. در این تعابیر، کشف همان وحی است، با این تفاوت که کشف محض، نوعی وحی ذهنی و متدانی است، اما وحی، نوعی کشف عینی و متعالی است. وحی نوعی تجلی عینی و رمزی نوری در ژرفای وجود انسان است؛ تذکاری برای انسان تا به یاد

3. Inspiration.
4. Knowledge.

1. Discovery.
2. Revelation.

معرفت حضوری نیست، زیرا تنها از طریق استنتاج به ذوات می‌توان به معرفت حضوری رسید. همچنین عقل جزئی، مدرک کلیات منطقی است، اما عقل شهودی، مدرک مبادی و اصول مابعدالطبیعی و شهودی است. می‌توان گفت که عقل جزئی ابزار عقل شهودی است. البته به شرط آنکه از استبصار عقل شهودی الهام گرفته باشد یا از اندیشه‌های صحیح و واقعیت‌های دقیق بهره برد (شوان، ۱۳۸۷: ۴۴۴). یعنی در مراتب طولی می‌توان عقل شهودی را پایه شناخت عقل جزئی دانست.

عقل شهودی بر قواعد بنیادی اعتبار می‌بخشد. شایسته است عقل جزئی از خود عبور کند و به شهود عقلی حق، یعنی علم بی‌واسطه به حق برسد. در عقل شهودی، نزدیک‌ترین و سیله، شهود عقلی است. اما در عقل جزئی، نزدیک‌ترین وسیله شهود عقلی نیست، بلکه وسیله‌ای است که ما را به عقل شهودی می‌رساند و این عقل شهودی، به نوبه خود نزدیک‌ترین وسیله وصول به هدف است. از این حیث، عقل جزئی ارزش فراوان دارد. این‌که سنت‌گرایان عقل شهودی را برتر می‌دانند، بدین معنا نیست که منکر قدر عقل

به‌عنوان جمع‌بندی، می‌توان گفت که عقل شهودی بی‌واسطه مفاهیم ذهنی، به شهود حقایق کلی و فراگیر می‌رسد. همان‌طوری که شهودهای حسی، حاصل مواجهه مستقیم و بی‌واسطه با محسوسات است، شهود عقلی حاصل مواجهه مستقیم با حقایق فراگیر و کلی است. از این جهت شهودهای عرفانی، فراعقلی به‌شمار می‌روند (ن.ک: رحمتی، عباسی داکانی و شاکری راد، ۱۳۹۹).

#### ۴. تفاوت عقل شهودی و عقل جزئی

عقل جزئی نوع دیگر عقل و در مقابل عقل شهودی است که در تعبیر مختلف به آن عقل جزئی، عقل استدلالی، عقل منطقی، عقل مادون، عقل جزء، علم حصولی، علم جدید، علم کمی و علم باواسطه گفته شده است. این عقل در بستر فلسفه‌های مختلفی مطرح شده است، اما خود سنت‌گرایان در این باره مطالب کافی دارند.

عقل جزئی، قوه دانش باواسطه در غیاب بینش بی‌واسطه است. عقل جزئی ماهیتاً در کارکرد صوری است. این عقل همانند عقل شهودی، نور مجرد سیال نیست و استحکام و اعتبار خود را از عقل شهودی گرفته است. این عقل متضمن

مطابق مبانی نظری سنت‌گرایان و تصریح در برخی موارد، این امر مسلم است که عقل شهودی در فرایند خلق و فهم هنر سنتی نقش دارد؛ اما از آنجایی که به‌طور مفصل این فرایند در دیدگاه سنت‌گرایان مطرح نمی‌شود، نیاز است که بر اساس مبانی متافیزیکی موجود، این امر تبیین شود. درباره این موضوع، در دیدگاه دیگر اندیشمندان مطالبی آمده است یا مفسران آن‌ها مطالبی در این باره بیان کرده‌اند، اما الزاماً با چارچوب نظری اندیشه سنت‌گرایان هم‌خوانی ندارد. از این‌رو در بخش‌های آتی، جایگاه و نقش عقل شهودی در زمینه خلق و فهم هنر سنتی بر اساس شواهد و توضیحاتی بیان می‌شود که در مباحث دیگر آمده و با فرایند خلق یا فهم هنری هم‌خوان است.

توجه به این امر که نقش و کارکرد عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی به صورت مفصل در دیدگاه سنت‌گرایان نیامده است و با توجه به مطالبی که ذکر شد، می‌دانیم عقل شهودی نقش مهمی در این امر ایفا می‌کند؛ به این ترتیب ضرورت این پژوهش آشکار می‌شود و به ما در فهم بهتر دیدگاه سنت‌گرایان در باب نظریه هنر یاری می‌رساند. با ذکر این مقدمه کوتاه،

جزئی‌اند. اشکال و اعتراض سنت‌گرایان به انسان متجدد و فلسفه جدید است که چرا عقل جزئی را فراتر از جایگاهی که درخور آن است، نشانده و در حق او غلو کرده‌اند. در نظر نداشتن تمایز بین عقل شهودی با عقل جزئی، سبب پرستش روحیات فردی و ضدیت با سنن معنوی می‌شود که ریشه هر نوع انحراف است (گنون، ۱۳۷۲: ۸۰).

عقل جزئی برای شروع کار و فعالیت، نیازمند مواد خام، کافی و مناسبی به شکل اطلاعات و داده‌ها است، اما درباره «هیچ» نمی‌توان استدلال منطقی کرد و پس در نتیجه، نمی‌توان در مورد امور جزئی استدلال آورد. اما عقل شهودی، مواد خام را از طریق بصیرت و یا شهود عقلی به دست می‌گیرد. عقل شهودی نسبت به عقل جزئی، هم مبتدا و هم منتهاست. از سویی تا عقل شهودی نباشد، مواد خاص کافی در دسترس نیست تا عقل جزئی بر روی آن‌ها کار کند و معلومات جدید به دست آورد. از طرفی معلومات جدید عقل جزئی باید تبدیل به مشهودات شود و گرنه به کار نمی‌آید (ملکیان، ۱۳۷۸: ۳۹۷؛ الد مدو، ۱۳۸۹: ۲۰۷-۴۰۱).

## ۵. جایگاه عقل شهودی در خلق و

### فهم هنر هستی

در ادامه نقش و جایگاه عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی تبیین می‌شود.

### ۵-۱. خلق هنر سنتی

اگر بخواهیم مبتنی بر مبانی نظری سنت گرایان، تصویری نظام‌مند از چگونگی بهره‌مندی هنرمند از عقل شهودی در خلق اثر هنری ارائه کنیم، می‌توانیم با توجه به تعریف هنر سنتی و ویژگی‌های هنرمند سنتی از منظر سنت گرایان، چنین تبیینی داشته باشیم؛ این امر در قالب چند نکته و توضیح ارائه می‌شود.

پیش از بیان فرایند خلق هنری در دیدگاه سنت گرایان، باید به این امر توجه داشت که در این دیدگاه، در نظر داشتن ارتباط هنرمند با خدا بسیار مهم است. مبتنی بر دیدگاه دینی، خدا انسان را بر صورت خود آفرید و این امر سبب شد تا انسان به علت صورت الهی، خود یک اثر هنری و در عین حال، یک هنرمند باشد. او یک اثر هنری است، زیرا خدا انسان را تجلی‌گاه صورت خود آفریده است. از سوی دیگر، هنرمند است، زیرا نحوه عمل خلقت الهی را در خلق هنر سرمشق خود قرار می‌دهد. انسان به‌عنوان جانشین خدا، خود زیباترین اثر هنری خداوند است و در

راستای تعقل به اخلاق الهی، تمام ویژگی‌های الهی را در خود متجلی می‌کند، زیرا این صورت از آن صانع است (ن.ک: شوان، ۱۳۸۸: ۷۹؛ بورکه‌هارت، ۱۳۶۹: ۱۱). این امر، پیش‌زمینه‌ای برای فرایند مطلوب خلق هنری است. یعنی ضرورت دارد هنرمند پیش از خلق اثر این زمینه فکری را داشته باشد و نسبت خود با خالق را بداند.

اگر فرایند خلق اثر هنری را در معنای عام آن و در بستر دیدگاه سنتی مد نظر داشته باشیم، به نظر می‌رسد در گام نخست، هنرمند برای خلق یک اثر هنری سنتی، ابتدا به دنبال ایده آن است. از آنجایی که این ایده نوعی از تجلی سنت را به همراه دارد یا از آن گرفته شده است، پس هنرمند نیازمند فهم آموزه‌های سنت است. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد سنت، آن اصول ثابت و جاودان فرازمان و فرامکان برگرفته از ادیان آسمانی و تجسم حقیقت است. هنرمند سنتی برای فهم سنت و آموزه‌های سنتی نیاز به عقل شهودی دارد، زیرا درک صحیح این آموزه‌ها نیاز به آن دارد و جز با این وسیله قابل وصول نیست.

مطابق دیدگاه سنت گرایان، هنرمند با

تعیین می‌کند. از آنجایی که هنر سنتی در تمام مراحل و اجزا مبتنی بر آموزه‌های سنتی است، درک و فهم آن‌ها نیز مبتنی بر بهره‌گیری از عقل شهودی است. در دیدگاه سنت‌گرایان، هنرمند سنتی در کاربرد مواد و مصالح به اهمیت کیهان شناختی آن‌ها توجه ویژه‌ای دارد و در خلق هنر سنتی، به اصل وحدت وجود، وحدت ماده و معنا، روحانیت و نفسانیت توجه دارد. این همه فقط با بهره‌گیری از عقل شهودی ممکن است و بدون آن نمی‌توان به این معانی دست یافت؛ زیرا همین مفاهیم از جمله اموری است که با تجربه عینی یا عقل جزئی میسر نمی‌شود و هنرمند در قالب نوعی سلوک با بهره‌گیری از عقل شهودی به این شناخت می‌رسد. این چیزی است که هنرمند مدرن یا پست‌مدرن به آن اهتمام ندارد و معطوف به دانش و تجربه شخصی و نه با شهود عقلی حقیقت دست به خلق اثر هنری می‌زند. هنرمند سنتی چون یک سالک از گام آغازین تا اتمام خلق اثر هنری نیاز به شهود عقلی به معنای خاص آن دارد. کوماراسوامی در این باره بیان می‌کند که والاترین مقصود و هدف هنر سنتی، آشکار کردن همان اصل واحد است که در قالب‌های کثیر و متنوع جلوه

روش‌های گوناگون، از تأثیرات پریشان‌گر، هیجان‌ناز زودگذر، خیالات دنیوی، خودخواهی و خوداندیشی خود را دور می‌کند و این شیوه را پیش می‌گیرد تا صورت، فرشته یا مظهر خدا را در ذهن خود بیابد. معرفت واقعی به هر چیز از مشاهده تجربی یا عینی صرف آن، حاصل نمی‌شود، بلکه هنگامی روی می‌دهد که عالم و معلوم، شاهد و مشهود، در فرایندی والاتر از تمایز، با یکدیگر تلاقی یابند (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۱۸-۱۹). ممکن است این اشتباه پیش آید که منظور از شهود در بیان بالا، شهود خیالی است. شهود عقلی‌ای که مقدمه خلق اثر هنری است، شهود خیالی نیست. در واقع، نوعی ادراک دوسویه عرفانی است که مدرک و مدرک در آن هم‌زمان نقش دارند و ماده و محسوسات در آن نقش ندارد.

در حین آفرینش هنر سنتی، هنرمند پس از شهود عقلی سنت و دریافت ایده، بدون دخالت امیال و خواسته‌های مادی خود، تلاش در ظهور و تجلی بخشی امور متعالی دارد. یعنی هنرمند در فرایند خلق اثر هنری، چگونگی تجسم ایده در قالب محسوس را طراحی می‌کند. در این میان، چگونگی مواد، سبک و شیوه خلق را نیز

به گونه‌ای عمل می‌کند که هنر سنتی حاکی از الهام آسمانی آمیخته با قریحه و طبیعت خاص قومی باشد. هنرمند این کار را از طریق دانشی قاعده‌مند انجام می‌دهد و بداهه پردازی صرف فردی در آن جایگاهی ندارد. این سلوک هنری بدون بهره‌گیری از عقل شهودی ممکن نخواهد بود. برای نمونه، با آن که جنبه مادی هنر معماری نسبت به هنرهای دیگر بیشتر است، اما می‌توان گفت که انسان را در حالت تعادل و وقار، مجذوب حضور زمان حال می‌سازد. محراب معابد و مساجد، از باب شباهت و مماثلت، مأمّن و ملجأ است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۳۹ و ۶۶). طبق مبانی نظری سنت‌گرایان، معمار سنتی، بدون بهره‌وری از عقل شهودی نمی‌تواند چنین هنری را بیافریند. فهم چنین تجلی‌ای و به کار بستن آن در خلق هنری، نیاز به وجود اصل آن در درون هنرمند سنتی دارد و این ادراک بدون عقل شهودی میسر نیست. دلیل نقش عقل شهودی در فرایند خلق اثر هنری از منظر سنت‌گرایان این است که آن‌ها بر این امر تأکید دارند که هنر سنتی / مقدس راهی برای انتقال سنت به مخاطبان است و تجلی سنت در هنر نمی‌تواند از عاملی جز هنرمند باشد، زیرا هنر معلول

می‌نماید. بر خلاف هنر مدرن که تنها با انعکاس علایق مدرن، بدون عنایت به منشأ واحد کثرات، همواره به بعد کثرت نظر دارد (کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۱۸۸). در این دیدگاه، جوهره هنر سنتی بازگرداندن کثرت طبیعت به وحدت نظم است؛ بدین معنا که هنرمند، همه مخلوقات را برای بازگشت به سوی خداوند مهیا می‌سازد (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۳۶). این امر تنها با فهم وحدت از طریق عقل شهودی و درک چگونگی بخشیدن قالب محسوس به آن، میسر است.

از منظر سنت‌گرایان، سنت در تمامی شئون و مراتب متجلی است و هنر سنتی، سنت را در قالبی محسوس به مخاطبان نمایش می‌دهد. پس می‌توان گفت هنر سنتی، خاستگاه الهی دارد و عناصر آن در فرایند ایده تا خلق، برگرفته از شهود عقلی است و صرفاً محصول تراوشات ذهنی و پنداره درونی هنرمند نیست. این امر سبب می‌شود که هنر سنتی بر خلاف هنر مدرن اروپا که اشیاء را آن‌چنان که به خودی خود هستند، بازنمایی می‌کنند، اشیاء را چنان بازنمایند که نسبت آن‌ها را با خدا و مبدأشان بیان کند (نصر، ۱۳۸۵: ۳۴۸).

هنرمند سنتی در پروسه خلق اثر،

بیشتر در خود تشبیه کند و این امر نادرست است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۶).

برای خلق هنر سنتی، باید محتوا، فرم و ابزار با بهره‌گیری از عقل شهودی و مبتنی بر سنت باشد. شاید در وهله نخست به نظر برسد که عقل شهودی فقط در محتوا کارکرد دارد و برای فرم و ابزار نیست. اما این تصور با مبانی نظری سنت‌گرایان هم‌خوانی ندارد. همان‌طور که پیش‌تر نیز عنوان شد، از منظر سنت‌گرایان، فرم و شیوه‌های خلق هنر سنتی باید برگرفته از سنت باشند و همچنین ابزار مبتنی بر لحاظ جنبه کیهان‌شناختی و اصول سنت اخذ شود و شناخت این امور راهی جز عقل شهودی ندارد. توجه به این نکات نشان می‌دهد که در این دیدگاه، هنرمند سنتی از طریق عقل شهودی این شناخت را به دست آورده و در فرایند خلق استفاده می‌کند. در دیدگاه سنتی، رمزها در خلق هنری اهمیت دارد و هیچ رمزی کامل‌تر از نور برای یگانگی الهی وجود ندارد. فهم این آموزه با عقل جزئی ممکن نیست. هنرمند سنتی به دنبال مواجه کردن مخاطب با تصویر رمزی از کمال خویش است و می‌کوشد آن را از قوه به فعل درآورد. برای نمونه، در معماری، نور نه تنها

اوست. بر این اساس، ضروری است که هنرمند، سنت را ادراک کرده باشد و طبق تصریح سنت‌گرایان، فهم حقیقت آن جز با شهود عقلی میسر نیست. از این رو، می‌توان گفت شهود در فرایند ایده تا خلق اثر هنری، شهود عقلی در معنای خاص سنت‌گرایان است. این امر نقش شهود حسی و خیالی را انکار نمی‌کند بلکه از منظری متفاوت، شهود عقلی را در این فرایند دخیل می‌داند.

سنت‌گرایان به این امر نیز اذعان دارند که ممکن است عناصر فرمی و تکنیکی هنر سنتی از سنت‌های غیر دینی باشد، مثل گنبد که از قبل اسلام وجود داشته است، اما در هنر سنتی، عناصری که با روح ادیان سازگار باشد، جذب شده و عناصر ناسازگار حذف می‌شوند. برای نمونه، در اسلام، شرک حرام است، به همین دلیل در اسلام، هیچ‌گاه تصویر خداوند بازنمایی نمی‌شود و هنرمند به سمت نقوش نمادین، اسلیمی و گیاهی می‌رود. دلیل عدم جواز، ناتوانی صورت‌ها در توصیف حقیقت مطلق است. بورکهارت در این باره اشاره می‌کند که در این صورت انسان‌انگارانه، احتمال این خطر است که انسان خود را ببیند و تصویر الهی را هرچه

هنرمند سنتی با ریاضت و سلوک از هر گونه نمایش فردیت و خودنمایی دست کشیده و در خلق اثر هنری، تلاش در نمایش وحدت باطنی ادیان دارد.

هنرمند سنتی، همچون کیمیاگری است که در وهله اول، مس وجودی خود را به طلا مبدل می کند و برای دریافت الهام و شهود، نفس خود را عاری از هر گونه ناخالصی می کند؛ سپس با اکسیر معرفت قدسی و شناخت مینوی خود هر ماده ای را به طلا مبدل می سازد. برای به ظهور و بروز رساندن امر قدسی، هنرمند نباید از نفسانیت و فردیت خود، خلق اثر کند. بلکه برای جاودانگی اثرش باید به عقل شهودی اش تکیه کند. هنرمند سنتی با هدف انتقال مفاهیم قدسی و تجسم ادراکات عقل شهودی، اثر هنری می آفریند. در همین مورد، نصر بیان می کند که هنرمند در خلق هنر سنتی، بر خلاف هنرمند جدید برای نمایش احساسات و آرمان های خود نمی کوشد، بلکه با صیقل دادن روحش، فردیت را کنار گذاشته و ادراکات شهودی را به تصویر می کشد. هنر سنتی همواره راهی برای حضور تقدس و زیبایی است. هنرمند سنتی با ریاضت و سلوک، آمادگی دریافت درونی پیدا کرده و فردیت خود را

قسمت های مختلف بنا را وحدت می بخشد، بلکه همچنین به مثابه مغناطیسی برای جذب جان انسان به سوی وحدت عمل می کند. هدف هنر معماری مسجد و کلیسا، آگاه ساختن انسان از ابعاد قداستی است که او در خود دارد و جنبه های گوناگون خاص خود را به مثابه امتدادهای آن ابعاد به او عرضه می کند (لینگز، ۱۳۹۱: ۱۵۱-۱۵۲).

در دیدگاه سنت گرایان، امور مادی به واسطه نور مشخص می شوند. رنگ، شکل و حالت آن ها از یکدیگر قابل تمیز می شود. بدون نور، سایر اشیاء قابل شناسایی نیستند. این امر در معماری اسلامی جایگاه ویژه ای دارد، همان طور که در نور، نمادی از مطلق وجود است. وحدت و چگونگی وحدت در کثرت از معارف قدسی پر اهمیتی است که قابل درک با عقل جزئی نیست، بلکه فقط با عقل شهودی فهم می شود. هنرمند در خلق هنر سنتی و تجلی بخشی به امر متعالی و معارف قدسی، باید نفس خود را از هر گونه ناخالصی و آلودگی پاک کند. روح خود را مانند آینه صیقل دهد تا بتواند با عقل شهودی انوار قدسی و متعالی را درک کند و به مرحله ظهور و بروز برساند.



پرسشش پرداخت که آیا فهم هنر سنتی بدون به کارگیری عقل شهودی و ورود به سنت دینی که آن هنر در بستر آن خلق شده ممکن است؟ به نظر می‌رسد سنت گرایان از سویی فهم هنر سنتی را متوقف بر دین می‌دانند، زیرا هنر سنتی به سنت خاص دینی تعلق دارد و فهم بدون ورود به آن عالم میسر نیست. برای نمونه، مسلمانان پایبند با تماشای شمایل مسیح، به نوعی از شناخت می‌رسند، اما در صورتی به همدلی کامل با آن می‌رسند که به عالم معنوی پدید آورنده دست یابند. همچنین یک بودایی با بازدید کلیسای جامع مربوط به سده‌های میانه، تنها زیبایی آن را تجربه می‌کند و تا آگاهی از الهیات و جهان‌شناسی مسیحی نداشته باشد، فهم کاملی از آن نخواهد داشت. بر این اساس، همدلی کامل معنوی، نیازمند فهم آن دین است. نصر در این باره توضیح می‌دهد که فهم هنر سنتی میسر نیست، مگر اینکه بتوان به درون عالم مقدس و معنوی این هنرها راه یافت و در آن زندگی کرد. به همین جهت، یک فیلسوف برجسته می‌تواند جذب معماری و خوش‌نویسی یک حرم مطهر شود، اما از حضور مقدس این هنر دچار تحولی نمی‌شود، زیرا در این فضای

از دست داده و آینه تمام‌نمای امر قدسی می‌شود (نصر، ۱۳۸۵: ۳۳۵-۳۳۶).

به‌عنوان جمع‌بندی در این بخش، باید گفت که از منظر سنت‌گرایان، عقل شهودی از چند جنبه در فرایند خلق اثر هنر سنتی نقش دارد:

۱. درک آموزه‌های سنت؛
۲. یافتن ایده برای تجسم دادن به سنت در قالب محسوس هنر؛
۳. کشف مواد و شیوه‌های لازم برای تحقق هنر؛
۴. یافتن رمز و رازها و چگونگی تجسم‌بخشی به آن‌ها؛
۵. سلوک معنوی در فرایند خلق.

## ۵-۲. فهم هنر سنتی

می‌توان مبانی نظری سنت‌گرایان را در باب فهم و مخاطب اثر هنری نیز لحاظ کرد و از این منظر، چگونگی بهره‌مندی مخاطب در فهم اثر هنری را تبیین کرد. مخاطب هنر سنتی می‌تواند هنرمند، منتقدان یا افراد دیگر باشد. بر اساس مطالب پیشین، جایگاه عقل شهودی در فهم اثر هنری در ادامه بیان می‌شود.

پیش از آن که نقش عقل شهودی در فهم هنر سنتی بررسی شود، ابتدا باید به این

صورت می‌گیرد. البته منظور این نیست که این دقیقاً همان شهود عرفانی است، بلکه مطابق دیدگاه سنت گرایان که در برخی موارد نیز با عرفا تشابه اندیشه دارند، شهود عقلی به همراه نوعی سلوک معنوی برای دست‌یابی به حقیقت عالم در قالب سنت است. فهم هنر سنتی لوازمی دارد و علم تأویل معنوی و هنر تمثیلی و رمزی هر دو در اصل وابسته به تعقل شهودی است (شوان، ۱۳۸۸: ۸۳-۹۰ و ۱۱۳). البته این امر را نیز باید در نظر داشت که درک و فهم هنر سنتی موهبتی خدادادی است، اما از راه آموزش می‌توان مستعد این فهم شد. بر همین اساس، این فهم برای همگان مقدور نیست (نصر، ۱۳۸۵: ۳۷۵).

نکته مهم دیگر این است که فهم هنر سنتی در گرو فهم نمادگرایی است. نماد در هنر سنتی جایگاه ویژه‌ای دارد. در این دیدگاه، همه آثار هنری، صرف‌نظر از کمال زیبایی‌شناختی، معانی معین و متعارفی دارند و هنرمند، فراسوی مرزهای فهم و درک بشری را درمی‌نوردد (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۳۵، ۵۴-۵۵). در دیدگاه سنت گرایان، نماد، مشارکت واقعیت مرتبه‌ای پایین‌تر در واقعیت مرتبه‌ای عالی‌تر از راه مماثلت است. فهم

معنوی زیست‌نکرده است. رسالت حقیقی هنر سنتی، انتقال به سوی خداست. هنر سنتی و تقدس جدایی‌ناپذیرند، زیرا این خود امر مقدس است که آن هنر را آفریده است. هنر سنتی نمی‌تواند متحول کند مگر آن که در عالم معنوی‌ای که آن را خلق کرده مشارکت جویم (نصر، ۱۳۸۵: ۳۵۰-۳۵۲). بر همین اساس، فهم فردی را که به‌طور کامل در آن جهان سنتی زیست نکرده، به این صورت می‌توان توجیه کرد که این فهم بر اساس ذات فطری و مفاهیم و آموزه‌هایی که در سنت‌های دیگر درک کرده است، محقق می‌شود. یعنی هر انسان مبتنی بر میزان درکش از سنت می‌تواند هنر سنتی را فهم کند.

این امر مسلم است که فهم هنر سنتی به هر مقدار و کیفیت باشد، مبتنی بر عقل شهودی است. زیرا برای فهم آموزه‌های سنتی عقل شهودی ضروری است. اکثر انسان‌ها با هنر سر و کار دارند، اما درگیر تعالیم حکمی و عرفانی نیستند. هنر سنتی با مخاطبی که ظرفیت فهم آن را دارد، ارتباط می‌گیرد. در دیدگاه سنت گرایان، این امر به دلیل نحوه بیان غیر ذهنی و انضمامی و مستقیم است. فهم به واسطه نوعی از کشف و شهود در معنای مشابه عرفانی آن

شهودی در خلق و فهم هنر سنتی اهمیت به‌سزایی دارد، اما نکاتی نیز در تحلیل این دیدگاه می‌توان بیان کرد:

۱. سنت‌گرایان بارها به «عقل شهودی» و «شهود عقلی» اشاره می‌کنند؛ اما در این جا یک پرسش مطرح است که این شهود چه ارتباطی با شهود در معنای فلسفی-عرفانی دارد؟ گنون در این باره توضیح می‌دهد که شهود عقلانی تنها راه برای شناخت مابعدالطبیعی است و هیچ قدر مشترکی با شهود دیگر ندارد و دیگری به قلمرو محسوس تعلق دارد (گنون، ۱۳۷۲: ۶۶). نکته دیگر آن است که متعلق این شهود چیست؟ سنت‌گرایان در این باره جواب یکسانی ندارند و به مواردی همچون وجود مطلق، حقیقت، امور متعالی مفارق از ماده، حقیقت متعالیه، حق متعال، امر مطلق و حقیقت اشیاء و ... اشاره می‌کنند؛ اما ملکیان توضیح می‌دهد که این تعبیر و توضیح کافی نیست و ابهام در معنای عقل شهودی، کارکرد و متعلق آن وجود دارد (ن.ک: ملکیان، ۱۳۷۸: ۴۳۸-۴۳۹). این امر ما را با یک مشکل مهم روبرو می‌سازد. تبیین فرایند ذهنی-عملی خلق و فهم هنر خود پیچیدگی‌هایی دارد، زیرا نسبت امری بیرون از اثر هنری

نمادها مبتنی بر پذیرش ساختار سلسله‌مراتبی کل عالم و اطوار متکثر وجود است. نماد مبتنی بر قرارداد‌های ساخت بشر نیست، بلکه جنبه‌ای از واقعیت وجودشناختی اشیاء است و به خودی خود مستقل از ادراک انسان، از آن وجود دارد (الدمدو، ۱۳۸۹: ۲۴۱). همان‌طوری که نمادپردازی در هنر سنتی متوقف بر عقل شهودی است، درک و فهم آن نیز مبتنی بر این عقل است زیرا نمی‌توان نماد را مشارکت واقعیت در مراتب هستی دانست و فهم آن را مبتنی بر عقل جزئی دانست. به عنوان جمع‌بندی در این بخش، باید گفت که از منظر سنت‌گرایان، عقل شهودی از چند جنبه در فرایند فهم اثر هنر سنتی نقش دارد:

۱. درک آموزه‌های سنت؛
۲. یافتن ایده ورای تجسم مادی هنر؛
۳. فهم مواد و شیوه‌های تحقق هنر؛
۴. یافتن رمز و رازها؛
۵. سلوک معنوی در فرایند فهم.

## ۶. تحلیل و بررسی

با آن که دیدگاه سنت‌گرایان در زمینه هنر و به‌خصوص هنر سنتی جایگاه ویژه‌ای دارد و تبیین ایشان در زمینه جایگاه عقل

عقل شهودی در خلق و فهم هنر اشاره کرد. این انتقاد می‌تواند مکمل مورد پیشین باشد. اگر فلسفه را استنتاج عقلی صرف ندانیم و سنت گرایان را فیلسوف لحاظ کنیم، که البته خود نیز چنین ادعایی ندارند، در هر صورت در بیان آنان استدلال یا تبیین کافی عقلی برای این مفروضات وجود ندارد.

۳. دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر و کارکرد عقل شهودی در هنر با مفهوم «دین» گره خورده است، زیرا سنت متجلی‌شده در هنر در زمینه یک دین مشخص تحقق می‌یابد. در دیدگاه سنت‌گرایان، دین الزاماً منشأ الهی دارد (شوان، ۱۳۸۳: ۲۹) و حقیقت اصلی همه ادیان یکی است و هر دینی حقیقت واحد را به صورتی مطابق استعداد و طبع پیروان جلوه‌گر می‌نماید (نصر، ۱۳۸۶: ج ۱، ۵۵ و ۱۳۷۹: ۲۰۷). در این زمینه، دیدگاه سنت‌گرایان با اشکال‌هایی روبرو است. باید توجه داشت که دلیلی بر آگاهی روحانیت مسیحی، اسلامی یا یهودی به‌عنوان مسیر انتقال، از این سنت وجود ندارد (الدمدو، ۱۳۸۹: ۴۰۳) و وجود حقایق مشترک در ادیان نیاز به تبیین و تمهیداتی دارد که توسط سنت‌گرایان ارائه

(هنرمند/مخاطب) با آن سنجیده می‌شود. بیان این امر که عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی نقش دارد، از یک جهت در توضیح بیشتر فرایند کمک می‌کند، اما ابهام مذکور در معنای عقل شهودی، کارکرد و متعلق آن مشکل تبیین فرایند خلق و فهم را دوچندان می‌کند. توجه به این اشکال نشان می‌دهد که تبیین سنت‌گرایان در این باب دست‌کم کافی نیست و صرف حدس‌های مفسران یا تطبیق با دیگر مبانی فلسفی-عرفانی اشکال را برطرف نمی‌سازد.

۲. دیدگاه سنت‌گرایان در زمینه‌های هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی با مفروضاتی همراه است که مورد پذیرش همگان نیست و سنت‌گرایان تنها به بیان این‌گونه مسائل اکتفا کرده و استدلالی برای آن‌ها ارائه نمی‌کنند (ملکیان، ۱۳۷۸: ۴۴۴-۴۴۵؛ الدمدو، ۱۳۸۹: ۳۹۲). این امر در زمینه وجود و کارکرد عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی نیز جاری است. به نظر می‌رسد سنت‌گرایان دغدغه تبیین و استدلال عقلی را برای تمام مفروضات خویش ندارند، اما برخی از ادعاهای ایشان به صورتی است که نیاز به استدلال و تبیین عقلی دارد. از جمله می‌توان به کارکرد

می‌کند، دیگر با یک انسان معمولی روبرو نیستیم. سنت‌گرایان بر این امر تأکید دارند که هنرمند سنتی از انسانی با نگرش فرامادی بوده که به زندگی به‌عنوان یک کلیت می‌نگریسته و با تمام حواس خود در آن می‌زیسته (کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۱۹ و ۲۲-۲۳) و همچنین او نوع خاصی از انسان نبوده، بلکه هر انسانی نوع خاصی از هنرمند بوده است (نصر، ۱۳۸۰: ج ۴۶). این دیدگاه با مشکلاتی روبرو است که جایگاه عقل شهودی در خلق اثر هنری را نیز مخدوش می‌کند. این امر در باب مخاطب هنری که از عقل شهودی بهره می‌گیرد نیز جاری است. روشن است که نمی‌توان برای تمام آثار هنر سنتی تفسیر عارفانه قائل شد و همچنین در نظر گرفتن چنین مفروضی برای ذهنیت تمام هنرمندان سنتی با مشکلات فراوانی روبرو است (Leaman, 2004: 8-17). دیدگاه سنت‌گرایان در شرح وضعیت هنرمندان سنتی دچار مصادره به مطلوب است و دلایل تاریخی یا نظری برای آن ندارند. چطور می‌توان برای تعبیری همچون اینکه نصر، گنبد را محور جهان می‌داند که تمام مراتب عالم هستی را با ذات واحد مربوط

نشده است (ن.ک: ملکیان، ۱۳۷۸: ۴۴۰-۴۴۱). به این نکات باید این امر را اضافه کرد که این دیدگاه منجر به نوعی «کثرت‌گرایی باطنی»<sup>۱</sup> است که خود با انتقادهایی روبرو است:

- شهود عقلی حتی اگر شیوه‌ای معتبر برای کسب شناخت باشد، کثرت‌گرایی باطنی را تأیید نمی‌کند؛

- تفاوت‌های باطنی، به همان اندازه تفاوت‌های ظاهری، در ادیان وجود دارد؛

- شیوه قرائت متون دینی توسط

سنت‌گرایان، دچار مصادره به

مطلوب است؛

- سنت‌گرایان برای حذف تناقض‌ها و مغایرت‌های ادیان، تفاوت‌های مهم را نادیده می‌گیرند؛

- به جای اصول و تعالیم دینی، از سنت و شهود عقلی به‌عنوان معیار ارزیابی‌های خود سود می‌جویند که پذیرفته نیست (ن.ک: لگن‌هاوزن، ۱۳۸۲: ۲۴۳-۲۴۶). این همه در مسأله عقل شهودی و کارکرد آن در خلق و فهم هنر نیز جاری است.

۴. اگر در نظر بگیریم که هنرمند، مبتنی بر عقل شهودی، هنر سنتی را خلق

1. Esoteric pluralism.

می‌سازد (Nasr, 1987: 49-50)، توجیهی داشت و تمام هنرمندان سنتی را در این باره یکسان دانست؟ این در حالی است که می‌دانیم گنبد در تمدن‌های پیش از اسلام هم بوده و قدمت نخستین گنبدها به حدود بیست تا یازده هزار سال پیش از میلاد می‌رسد (Palmer, Pettitt and Bahn, 2005: 24). گنبد در سالیان سال معانی دیگر داشته و ناگهان در معماری اسلامی محور جهان قرار گرفته است. مواردی از این دست، دست کم نیاز به اثبات و دلیل دارد و این امر در بیان سنت گرایان نیست.

۵ از جمله ادعاهای سنت گرایان این است که در تمدن سنتی، هیچ هنر کاملاً غیر دینی وجود ندارد (شوان، ۱۳۸۸: ۸۰). این امر به طور مستقیم با موضوع این پژوهش مرتبط است. چرا که این امر مبتنی بر کارکرد عقل شهودی در خلق هنر است. در همین زمینه، بورکهارت تلاش می‌کند نقاب را هنر مقدس بنامد و این در حالی است که خود او اذعان دارد «نقاب برای مسیحیت، یهود و اسلام چیزی جز صورتی از بت پرستی نیست» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۱). یافتن ایده مرکزی برای تفسیر هنر همچون «دینی بودن» کاری مرسوم است، اما اشکال وارد به سنت گرایان، تعمیم به تمام آثار است (Leaman, 2004: 7-8).

۶. نکته دیگری که می‌توان مطرح کرد، تعصب سنت گرایان به شرق است تا جایی که حتی شوان قوه نطق شرقی را برتر از نطق غربی می‌داند (شوان، ۱۳۸۷: ۹۸) و این امر همان عقل شهودی شرقی مقابل عقل جزئی غربی است که باعث ارزش گذاری میان هنر سنتی و مدرن نیز می‌شود. شاید در پاسخ به این انتقاد، بگویند که منظور شرق و غرب جغرافیایی نیست و خود سنت گرایان هم به این امر اشاره دارند (گون، ۱۳۷۲: ۴۰-۴۱)، اما در نظر داشتن تصریح سنت گرایان به این امر که رنسانس در غرب، دوره سقوط هنر است (گون، ۱۳۷۲: ۳۱؛ بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۳۴ و ۱۳۶۹: ۱۹۳) و هنر ارزشمند در دوره مدرن نیز احیای همان هنر سنتی است (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۲۰۸-۲۰۹؛ نصر، ۱۳۷۳: ۳۲۲)، نشان می‌دهد صرف دوره زمانی سنتی می‌تواند عامل چنین ارزش گذاری عجیبی شده و نوعی تعصب در این دیدگاه وجود دارد.

### نتیجه‌گیری

مبانی متفاوتی یکی سنت گرایان این امر را به طور ضمنی نشان می‌دهد که عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی جایگاه به سزایی دارد. شهود عقلی در این معنا، شهود حقایق کلی و فراگیر بی واسطه مفاهیم ذهنی است. این امر در زمینه‌های مختلفی از خلق و فهم هنر سنتی دخیل است. مهم‌ترین کارکرد عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی،

این امر باعث اهمیت نظریه هنر ایشان نیز می شود، زیرا در ارتباط با دیگر زمینه های دینی - فرهنگی تعریف شده است. در این قالب، هنر مورد اهتمام و توجه بیشتری است و انفکاک از دیگر حوزه های فرهنگی ندارد. دوم اینکه اگر تمایل به تفسیر عرفانی هنر به خصوص در زمینه هنر دینی وجود داشته باشد، دیدگاه سنت گرایان در این زمینه قابل توجه است. در نظر داشتن جایگاه برای عقل شهودی، می تواند تفسیر متفاوت عرفانی از هنر سنتی ارائه دهد. توجه به این نوع تفاسیر در سال های اخیر اهمیت ویژه ای یافته است و دیدگاه سنت گرایان یکی از زمینه های مهم مطالعه و جست و جوی عرفانی است. به عنوان آینده بحث، می توان نسبت عقل شهودی و شهود عقلایی را با مفاهیم متناظر آن در سنت های دیگر مانند سنت عرفانی مقایسه کرد که در این مجال بحث نشد. همچنین این امر را در قالب مصادیق یک زمینه از هنر دینی مانند هنر اسلامی یا مسیحی دنبال کرد.

معطوف به جنبه های شناختی هنر است. شناختی که پیش از خلق، در فرایند خلق، پیش از فهم و در فرایند فهم نیاز است. مطابق آنچه پیش تر در باب تحلیل دیدگاه سنت گرایان بیان شد، به نظر می رسد این دیدگاه در مسائلی همچون کافی نبودن تعریف عقل شهودی، مشخص نبودن کارکرد و متعلق شهود عقلی، مفروضات غیر قابل پذیرش، دچار شدن به کثرت گرایی باطنی، تبیین شخصیت عرفانی اغراق آمیز برای هنرمند و مخاطب، تعمیم دهی نادرست و تعصب در برخی موارد دچار مشکل است. اما دیدگاه سنت گرایان در زمینه هنر و به کارگیری عقل شهودی مزیت هایی نیز دارد که آن را با اهمیت می کند. نخست باید به این امر اشاره کرد که دیدگاه سنت گرایان، یک نظام فکری یکپارچه است و می توان رد پای عقل شهودی را در همه زمینه های مرتبط با آن دنبال کرد.

### ملاحظات اخلاقی:

**حامی مالی:** این پژوهش هیچ کمک مالی از سازمان های تأمین مالی دریافت نکرده است.

**تعارض منافع:** طبق اظهار نویسنده، این مقاله تعارض منافع ندارد.

**برگرفته از پایان نامه / رساله:** این مقاله برگرفته از پایان نامه / رساله نبوده است.

## منابع

- ایران.
- احمدی سعدی، عباس. (۱۳۸۰). شهود صدرایی، عقلانی یا عرفانی. اندیشه دینی. ۳(۹)؛ ۲۶-۳.
- احمدی، فاطمه. (۱۳۸۹). بررسی و نقد علم مقدس از نگاه نصر. حکمت معاصر. ۱(۲)؛ ۲۸-۱.
- [https://wisdom.ihcs.ac.ir/article\\_e\\_75\\_94599df1369d6615e77bfdba4d60c709.pdf](https://wisdom.ihcs.ac.ir/article_e_75_94599df1369d6615e77bfdba4d60c709.pdf)
- امین خندقی، جواد و موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۴). نقد دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی، هنر مقدس و هنر دینی. معرفت ادیان. ۶(۲۳)؛ ۱۰۷-۱۲۸.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس: اصول و روش‌ها. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۰). رمزپردازی: مجموع مقالات تحقیقی. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی. ترجمه امیر نصری. تهران: حقیقت.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۸). جهان‌شناسی سنتی و علم جدید. ترجمه حسین آذرکار. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). مبانی هنر مسیحی. ترجمه امیر نصری. تهران: حکمت.
- جعفریان، محمدهانی، و موسوی کریمی، میرسعید. (۱۳۹۲). گستره و محدوده شهود عقلی در اخلاق مشرقی ابن سینا. نقد و نظر. ۱۸(۷۱)؛ ۵۱-۶۴.
- خادمی، عزت و گل‌آقایی، معصومه. (۱۳۸۹). تربیت عرفانی از دیدگاه سهرودی. تأملات فلسفی. ۲(۵)؛ ۳۷-۵۶.
- [http://phm.znu.ac.ir/article\\_19\\_523\\_0702f79927ea02244e60410e64200344.pdf](http://phm.znu.ac.ir/article_19_523_0702f79927ea02244e60410e64200344.pdf)
- خوارزمی، حسین و میانداری، حسن. (۱۳۹۹). نقش شهود در حکم اخلاقی از دیدگاه جانائان هایت. تأملات فلسفی. ۱۰(۲۵)؛ ۶۱-۹۴.
- [http://phm.znu.ac.ir/article\\_24\\_2282\\_861dc7cc2025feeae700f184175bef.pdf](http://phm.znu.ac.ir/article_24_2282_861dc7cc2025feeae700f184175bef.pdf)
- الدمدو، کنت. (۱۳۸۹). سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفه جاویدان. ترجمه رضا کورنگ بهشتی. تهران: حکمت.
- رحمتی، انشاءالله؛ عباسی داکانی، پرویز و شاکری راد، مائده. (۱۳۹۹). عقل شهودی و شناخت ذات حق از دیدگاه نصر و شووان. ذهن. ۲۱(۸۴)؛ ۱۶۱-۱۸۰.
- شوان، فریتوف. (۱۳۷۲). اصول و معیارهای



- هنر جهانی. ترجمه سیدحسین نصر. تهران: دفتر مطالعات دینی.
- شوان، فریتيوف. (۱۳۸۳). *اسلام و حکمت خالده*. ترجمه فروزان راسخی. تهران: هرمس؛ مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- شوان، فریتيوف. (۱۳۸۷). *منطق و تعالی*. ترجمه حسین خندق آبادی. تهران: نگاه معاصر.
- شوان، فریتيوف. (۱۳۸۸). *کاست‌ها و نژادها*. ترجمه بابک عالیخانی و کامران ساسانی. تهران: حکمت.
- فاضلی، سید احمد. (۱۳۹۶). *بررسی تطبیقی چهار مدل تبیینی در توجیه زبان عرفان*. پژوهش‌های فلسفی کلامی. ۱۹ (۷۱): ۹۹-۱۱۹.
- [https://pfk.gom.ac.ir/article\\_817\\_9286fa60087224fabdb851e1afef94a1.pdf](https://pfk.gom.ac.ir/article_817_9286fa60087224fabdb851e1afef94a1.pdf)
- کمالی‌زاده، طاهره. (۱۳۹۰). *بررسی مراتب شهود در معرفت‌شناسی اشراقی*. فلسفه و کلام اسلامی. ۴۴ (۱): ۹۳-۱۱۳.
- کوماراسوامی، آناندا کنتیش. (۱۳۸۲). *مقدمه‌ای بر هنر هند*. ترجمه امیرحسین ذکرگو. تهران: روزنه.
- کوماراسوامی، آناندا کنتیش. (۱۳۸۴). *استحاله طبیعت در هنر*. ترجمه صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
- کوماراسوامی، آناندا کنتیش. (۱۳۸۶). *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*. ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.
- گرجیان، محمد مهدی، و هاشمی، خدیجه. (۱۳۹۱). *گستره عقل نظری و عقل شهودی در عرفان از دیدگاه ابن عربی*. آیین حکمت. ۳ (۱۲): ۱۹۳-۲۲۵.
- گنون، رنه. (۱۳۷۲). *بحران دنیای متجدد*. ترجمه ضیاءالدین دهشیری. تهران: سپهر.
- گنون، رنه. (۱۳۷۴). *معانی رمز صلیب: تحقیقی در فن معارف تطبیقی*. ترجمه بابک عالیخانی. تهران: سروش.
- لگن‌هاوزن، محمد. (۱۳۸۲). *چرا سنت‌گرا نیستیم؟* خرد جاویدان. تهران: دانشگاه تهران؛ مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی؛ ۲۳۳-۲۶۶.
- لینگز، مارتین. (۱۳۹۱). *رمز و مثال اعلی: تحقیقی در معنای وجود*. ترجمه فاطمه صانعی. تهران: حکمت.
- معماری، زهره، و طالب‌زاده، سید حمید. (۱۳۹۵). *بررسی تحلیلی مسأله شهود عقلی در کانت و فیشته*. غرب‌شناسی بنیادی. ۷ (۱۳): ۱۳۳-۱۶۶.
- ملکیان، مصطفی. (۱۳۷۸). *راهی به رهایی: جستارهایی در باب عقلانیت و معنویت*.

- تهران: نگاه معاصر.
- تنگناهای انسان متجدد. ترجمه انشاءالله
- رحمتی. تهران: سهروردی.
- موسوی کریمی، میرسعید؛ صیاد منصور،
- علیرضا و جعفریان، محمد هانی. (۱۳۹۲).
- ماهیت شهود عقلی در طرح اخلاق مشرقی
- ابن سینا. تاریخ فلسفه. ۴(۱۴)؛ ۹-۲۸.
- موسوی کریمی، میرسعید؛ عبدل آبادی،
- علی اکبر و جعفریان، محمد هانی. (۱۳۹۳).
- معنا و متعلق شهود عقلی در طرح اخلاق
- مشرقی ابن سینا. تاریخ فلسفه. ۵(۱۷)؛ ۱۶۹-۱۸۶.
- نصر، سید حسین. (۱۳۷۳). *جوان مسلمان و*
- دنیاى متجدد*. ترجمه مرتضی اسعدی.
- تهران: طرح نو.
- نصر، سید حسین. (۱۳۷۹). *نیاز به علم*
- مقدس*. ترجمه حسن میاندارى. قم: طه.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۰ الف). *معرفت و امر*
- قدسی*. ترجمه فرزاد حاجی میرزائی. تهران:
- فرزان روز.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۰ ب). *معرفت و*
- معنویت*. ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران:
- سهروردی.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۰ ج). *هنر دینی، هنر*
- سنتی، هنر مقدس؛ تفکر اتی و تعاریفی*. راز
- و رمز هنر دینی. تنظیم و ویرایش مهدی
- فیروزان. تهران: سروش؛ ۴۵-۵۷.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۳). *اسلام و*
- Guénon, René. (2004). The*
- Reign of Quantity and the*
- Signs of the Times*. trans. Lord
- Northbourne. Hillsdale: Sophia
- Perennis.
- Leaman, Oliver. (2004). *Islamic*
- Aesthetics: An*
- Introduction*. Notre Dame:
- University of Notre Dame
- Press.
- Nasr, Seyyed Hossein. (1987). *Islamic*
- Art and Spirituality*. New York: State
- University of New York Press.
- Pallis, Marco. (2008). *The Way*
- and the Mountain: Tibet,*
- Buddhism, and Tradition*. Bloomington:
- World Wisdom.
- Palmer, Douglas; Pettitt, Paul, and
- Bahn, Paul G. (2005). *Unearthing*
- the Past: The Great*
- Archaeological Discoveries that*
- Have Changed History*. Guilford:
- Lyons Press.