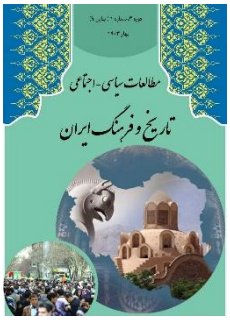
Journal Website

Article history:
Received 22 January 2025
Revised 02 March 2025
Accepted 10 March 2025
Published online 02 April 2025

Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History

Volume 4, Issue 1, pp 31-44



The Impact of Traditionalist Thought on Contemporary Art from the Perspective of Frithjof Schuon's Ideas (Case Study: Sohrab Sepehri's Paintings and Poetry)

Mozhgan. Mashofi[1], Hossein. Ardalani[2*], Mohammadreza. Sharifzadeh[3]

[1] PhD Student, Department of Art Research, CT.C., Islamic azad University, Tehran, Iran
[2] Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran
[3] Professor, Department of Art, CT.C., Islamic azad University, Tehran, Iran

*** Corresponding author email address**: h.ardalani@iauh.ac.ir

A r t i c l e I n f o

Article type:
Original Research

How to cite this article:
Mashofi, M., Ardalani, H., & Sharifzadeh, M. (2025). The Impact of Traditionalist Thought on Contemporary Art from the Perspective of Frithjof Schuon's Ideas (Case Study: Sohrab Sepehri's Paintings and Poetry). *Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History, 4*(1), 31-44.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

A B S T R A C T

Frithjof Schuon (1907-1998), a Swiss-German thinker, is one of the most significant figures of the Traditionalist School. Schuon's artistic perspective is rooted in an awareness and symbolic expression of the Absolute. This article seeks to examine the works of Sohrab Sepehri, an Iranian painter and poet, through the lens of Schuon's Traditionalist views on art. It aims to address the question of how Schuon's concept and meaning of art manifest in Sepehri's poetry and paintings, and with what characteristics. The research is fundamental and theoretical in nature and employs a descriptive and analytical method of data analysis. Specifically, the article aims to describe Schuon's views on Traditionalist art and then analyze Sepehri's works (poetry and painting) by focusing on six concepts: expression of the intelligible, symbolic nature, lack of innovation, utility and functionality, conformity of form, primary materials, and symbolic expression aligned with the principles of Traditionalist art. To this end, selected samples of Sepehri's poetry and paintings were chosen randomly.

Keywords: *Schuon, Sohrab Sepehri, Art, Traditionalism*

EXTENDED ABSTRACT

The intersection of Traditionalist thought and contemporary art provides a unique lens through which to evaluate the works of Sohrab Sepehri, an iconic figure in Iranian poetry and painting. This study explores the influence of Frithjof Schuon's Traditionalist philosophy on Sepehri's creative expressions, employing a descriptive-analytical methodology. By situating Sepehri's art within the framework of Schuon's spiritual aesthetics, this research seeks to unravel the embedded symbolism and metaphysical principles that underpin Sepehri's oeuvre. Specifically, Schuon's articulation of art as a manifestation of the Absolute and a conduit for conveying the divine resonates deeply with Sepehri's poetic and visual representations. Thus, understanding the philosophical underpinnings of Sepehri's work requires an appreciation of Traditionalism's foundational concepts (Coomaraswamy & Tabatabaei, 2007; Schuon, 2005).

Schuon's philosophy emphasizes the symbolic nature of art, advocating for a representation that transcends mere physical forms to embody spiritual truths. Sepehri's paintings and poetry exemplify this principle through the recurrent use of nature as a metaphorical and spiritual element. In Schuon's view, the material world serves as a mirror reflecting higher, intelligible realities. Sepehri, similarly, uses natural elements like trees, water, and the desert to evoke an awareness of the transcendent. His minimalist visual style and succinct poetic expressions are not simply artistic choices but deliberate reflections of metaphysical concepts. As Rahmati (2015) notes, Traditionalist art remains ever-relevant, existing beyond the confines of historical or cultural specificity, a notion vividly apparent in Sepehri's works (Rahmati, 2015).

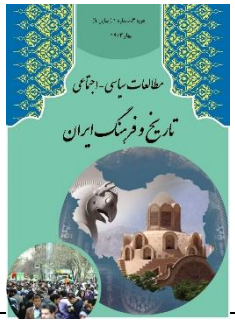
The notion of "non-innovation" in Traditionalist art, as discussed by Schuon (2005), further elucidates Sepehri's approach. Contrary to modern art's emphasis on originality, Traditionalist art derives its authenticity from the timeless truths it seeks to convey. Schuon argues that true art transcends individual creativity, channeling collective spiritual wisdom (Schuon & Cutsinger, 2007). Sepehri's art aligns with this ideal, as his work often eschews the personal in favor of expressing universal spiritual themes. The repetition of symbols and the lack of narrative complexity in his paintings underscore the eternal, immutable nature of the spiritual realities they depict. This approach reinforces Schuon's assertion that art should serve as a vessel for divine presence rather than a platform for personal expression (Fitzgerald, 2010).

Sepehri's art also embodies the practical and functional aspects of Traditionalist aesthetics, which Schuon (2005) describes as art's inherent purpose to guide humanity towards spiritual awareness. His poetry and paintings are imbued with a sacred quality that invites contemplation and introspection, facilitating a connection between the mundane and the divine (Schuon, 2005). Sepehri's frequent allusions to water, a symbol of purity and spiritual renewal, exemplify this concept. The sacred utility of his art lies in its capacity to elevate the observer's consciousness, transforming ordinary experiences into moments of spiritual insight. Mahdavi (2012) argues that the integration of beauty and utility is a hallmark of Traditionalist art, a principle Sepehri meticulously observes (Mahdavi, 2012).

The compatibility of form, materials, and symbolism in Sepehri's work with Traditionalist principles is evident in his artistic techniques and thematic choices. Schuon emphasizes that the physical aspects of art must align with spiritual objectives, using simplicity and abstraction to represent the ineffable. Sepehri's paintings often feature muted tones and abstracted natural forms, devoid of excessive detail or three-dimensionality, reflecting Schuon's ideal of static materiality (Schuon & Cutsinger, 2007). His poetry mirrors this aesthetic, using minimalist language to convey profound spiritual truths. By

employing a limited color palette and eschewing representational accuracy, Sepehri adheres to the Traditionalist emphasis on essence over form, creating art that resonates with Schuon's vision of sacred simplicity (Satari, 1997).

In conclusion, this study reveals that Sepehri's work encapsulates the six defining characteristics of Schuon's Traditionalist art: the expression of intelligible realities, symbolic representation, non-innovation, functional purpose, form-material congruence, and adherence to necessary artistic conditions. By interpreting Sepehri's poetry and paintings through this philosophical lens, the research underscores the enduring relevance of Traditionalist aesthetics in contemporary art. Sepehri's integration of spiritual themes and natural elements fosters a contemplative experience that transcends cultural and temporal boundaries, affirming Schuon's assertion that art should be a reflection of the divine order. This analysis not only contributes to a deeper understanding of Sepehri's artistic legacy but also highlights the profound impact of Traditionalist thought on modern creative practices.



مطالعات سیاسی–اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران

دوره ۴، شماره ۱، صفحه ۴۴-۳۱

وبسایت مجله

تاریخچه مقاله
دریافت شده در تاریخ ۲ بهمن ۱۴۰۳
اصلاح شده در تاریخ ۱۲ اسفند ۱۴۰۳
پذیرفته شده در تاریخ ۲۰ اسفند ۱۴۰۳
منتشر شده در تاریخ ۱۳ فروردین ۱۴۰۴

تاثیر اندیشه سنت‌گرایان بر هنر معاصر از منظر آراء فریتیوف شوان (نمونه مطالعاتی: نقاشی‌ها و اشعار سهراب سپهری)

مژگان مشعوفی[۱]، حسین اردلانی[۲*]، محمدرضا شریف زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
۳. استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

[*]ایمیل نویسنده مسئول: h.ardalani@iauh.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله
پژوهشی اصیل

نحوه استناد به این مقاله:
مشعوفی، مژگان.، اردلانی، حسین. و شریف زاده، محمدرضا. (۱۴۰۴). تاثیر اندیشه سنت‌گرایان بر هنر معاصر از منظر آراء فریتیوف شوان (نمونه مطالعاتی: نقاشی‌ها و اشعار سهراب سپهری). *مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران، ۴(۱)*، ۴۴-۳۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

چکیده

فریتیوف شوآن (۱۹۰۷-۱۹۹۸ م) اندیشمند سوئیسی آلمانی تبار و از مهم‌ترین چهره‌های جریان سنت‌گرایی می‌باشد. وجهه هنری شوآن سرچشمه گرفته از آگاهی و رمزپردازی امرمطلق می‌باشد. این مقاله تلاش دارد تا از طریق مفهوم هنر سنت‌گرا از آراء شوان در حوزه هنر، آثار سهراب شپهری نقاش و شاعر ایرانی را بررسی کند و تلاش دارد تا به این پرسش پاسخ دهد که مفهوم و منظور شوان از هنر چگونه و با چه ویژگی‌هایی در اشعار و نقاشی‌های سهراب سپهری نمایان می‌شود؟ این مقاله از نوع مطالعات بنیادین و نظری می‌باشد و به لحاظ روش تجزیه و تحلیل داده‌ها، توصیفی و تحلیلی است؛ درواقع این مقاله تلاش دارد تا نظرات شوآن درباره هنر سنت‌گرا در حوزه هنر را توصیف کرده، سپس آثار سپهری (شعر و نقاشی) را با تمرکز بر شش مفهوم بیان امور معقول، رمزپردازانه بودن، عدم نوآوری، کاربردی و مفید بودن، مطابقت فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی، تعیین شروط لازم و کافی تحلیل نماید.در این راستا نمونه‌های انتخابی از اشعار و نقاشی‌های سپهری بصورت تصادفی انتخاب شده است.

کلیدواژگان: *شوان، سهراب سپهری، هنر، سنت‌گرایی*

مقدمه

شعر سهراب از دیدگاه عرفانی مورد تحلیل قرار گرفته است و ما شاهد طیف‌های گسترده و گوناگونی از آن هستیم. "گروهی شعر او را خالی از هر گونه اندیشه عرفانی و برخی دیگر از مفاهیم عرفانی سرشار می‌دانند. گروه دوم نیز یکسان راه نپیموده اند؛ بدین گونه که برخی عرفان او را الهی و از جنس عرفان کهن متصور شده اند و گروهی دیگر عرفانش را آمیزه ای از تفکرات ماوراء الطبیعی و خاور دور از جمله تعالیم ذن و بودا می‌دانند و برخی نیز او را پیرو مکتب عرفانی خاصی نمی‌دانند" (Vardi, 2005)؛ "افکار لائوتسه، کریشنامورتی، بودا و مولانا در ذهن سهراب با هم درآمیخته و اجتماع این افکار به ظاهر بیگانه، هیچ گاه از رنگ و بوی عرفان وی نکاسته، بلکه شکل خاص و ویژه ای به عرفان او داده است" (Vardi, 2005).

شوآن در فصل «در باب صورت‌ها در هنر» از اثر مشهور خود یعنی «وحدت متعالی ادیان» می‌گوید که "در دیدگاه سنت‌گرایانه هنر سرچشمه تجلی صورت است و بنابراین نمی‌توان صورت را از هنر جدا کرد. صورت محسوس اثر هنری به طور رمزی، بیشترین مطابقت را با عقل شهودی دارد. دلیل این تطابق، تقلیدی معکوس است که بر اساس آن برترین واقعیات در دورترین انعکاسات خود یعنی چیزهایی که در مرتبه حسی و مادی قرار دارند متجلی شده اند. او معتقد است به دلیل وجود چنین تطابق دقیقی میان فرم‌های محسوس و واقعیاتی که توسط عقل شهودی درک می‌شوند، هنر سنتی واجد قواعدی می‌شود که بر طبق آنها، آنچه در صورت هنر اعمال می‌شود، عبارت است از قوانین کیهانی و اصولی فراگیر" (Schuon, 2005).

آثار سهراب سپهری از منظر اندیشمندان متفاوتی مورد بررسی قرار گرفته است اما در این مقاله تلاش می‌شود تا با تمرکز بر مفهوم سنت‌گرایی از منظر شوان اشعار و نقاشی‌های سهراب سپهری بازخوانی گردد. مولفه‌های تحلیل در اندیشه شوان معرفی می‌گردد و نویسندگان تلاش دارند تا خوانشی متفاوت از آثار سپهری را برای دیگر محققان در این حوزه معرفی نمایند.

روش تحقیق

این مقاله تلاش دارد تا مفهوم هنر از منظر سنت‌گرایی در حوزه آراء فریتیوف شوان را توصیف کرده، و سپس با توجه به مفاهیمی همچون مولفه‌های هنر از منظر شوان (بیان امور معقول، رمزپردازانه بودن، عدم نوآوری، کاربردی و مفید بودن، مطابقت فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی، تعیین شروط لازم و کافی) آثار سهراب سپهری را بررسی نماید.

ادبیات موضوع

هنر سنتی

هنر سنتی با هنر از منظر سنت‌گرایی تفاوت‌هایی دارد. هنر سنتی به خوانش تاریخ هنر هنریست که به گذشتگان مربوط است. اما هنر سنتی به خوانش تفکر سنت‌گرایی به هنری گفته می‌شود که قید زمانی و منسوخ شدن در آن راهی ندارد. در این رابطه گفته می‌شود "هنر سنتی، هنری است که در دل سنت پرورش یافته و با معنای قدیمی و منسوخ شده مناسبتی ندارد. سنت در حقیقت با سنت خالده ای مناسبت دارد که زمان و مکان در آن جایی ندارد و دایم در عالم، در تکاپو و جریان است" (Rahmati, 2015).

در اندیشهٔ کوماراسوامی سنت، به مثابهٔ فلسفهٔ جاویدان (یا حکمت جاویدان) است و "می کوشد تا انسان کنونی را از هزارتوی جهل و نادانی که جهان مدرن بدان گرفتار آمده است نجات دهد. هرگاه کوماراسوامی از جامعه ای سنتی سخن به میان می‌آورد یا دیدگاه طبیعی در باب هنر را بیان می‌کند، مقصودش جامعه ای است که بنیان و غایتش، قواعد اولیهٔ معرفت و وجود است که در امر قدسی ریشه دارند؛ یعنی اصل متعالی آن امر یگانه و معیار غایی حقیقت که در همهٔ افکار و اعمال انسانی وجود دارد. بنابراین، شأن شکل گیری آثار هنر سنتی، به جهت

دستیابی به نیازهای روحانی، کمک به تفکر عمیق و در نهایت انطباق و هماهنگی با آن صورت کیهانی است. این هنر که بر مبنای تفکر و تأمل ساخته شده است و با حقیقت ارتباط دارد، نه تنها خصلتی کاربردی دارد، بلکه خدمت بزرگی به نزدیکی آسمان به زمین و تجسم ایده‌های معقول در عالم ماده و صورت‌های مادی می‌کند. " (Coomaraswamy & Tabatabaei, 2007).

هنر از منظر سنت‌گرایی

"سنت‌گرایی، مکتب یا جنبشی است که پیدایش و اصالت آن به آثار فیلسوف فرانسوی رنه گنون که بعدها با گرایش به اسلام به «عبدالوحید یحیی» تغییر نام داد، باز می‌گردد. این مکتب در دهۀ ۱۹۲۰ در پاریس ایجاد شده و از آن زمان گسترش و تأثیرگذاری بسیاری یافته است. به عبارت دیگر همه چیز از ماهیتی ازلی برخوردار بوده و از این رو وجود آن در چارچوب تاریخی یا فرهنگی محصور نشده و نخواهد شد."کار هنری برای متفکران اسلامی اصالت نداشته، بلکه اثر روحانی کار هنری مهم بوده، یعنی تقرب معنوی و روحانی و رجوع به اصل مهم بوده است" (Madadpour, 2009).

پنج معیار برای درک «مفهوم هنر سنت‌گرا» در آثار هنری

الف- بیان امور معقول

اصلی‌ترین ویژگی هنر سنتی از دیدگاه شوآن، این است که "اثر هنری در واقع بیان واقعیت‌های معنوی موجود در عوالم برتر (به طور مستقیم یا غیرمستقیم) است" (Schuon et al., 1959) او بارها و بارها این معنا را در آثارش ذکر کرده است "از دیدگاه او یک اثر هنری سنتی همانند متون مقدس است که سرچشمه گرفته از وحی و حاکی از امور وصف ناپذیر معنوی است" (Schuon et al., 1959). برخی پژوهشگران معتقدند که "خواننده آثار شوآن گمراه خواهد شد اگر این نکته را در نیابد که آنچه برای ارزیابی و قضاوت سخنان او در باب هنر لازم است، درک تمایز میان امر مطلق و امر نسبی است" (Keeble, 2009) "امر مطلق همان امر معقول فرامادی است. به عبارت دیگر می‌توان گفت که پس زمینه مبنایی هنر سنتی، آموزۀ مثل است. هنر سنتی تلاشی است برای بازنمایی وجهی از عالم بالا" (Mahdavi, 2012).

او نه تنها منشأ هنر سنتی را الهی می‌داند بلکه فرم آثار را نیز متناظر با همان حقایق الهی می‌پندارد. به عبارت دیگر می‌توان هنر سنتی را "بازنمایی معانی و حقایق قدسی توسط فرم‌های متناظر با آن معانی" خواند. از نظر شوآن "همه هنر سنتی مبتنی بر چنین تناظر و تطابقی میان امر محسوس (صورت و فرم اثر هنری) و امر معقول است و اصولاً هنر سنتی محملی برای حضور معنا در این عالم و ملکوتی است که به زمین فروآمده است" (Schuon & Cutsinger, 2007).

ب- رمزپردازانه بودن

یک اثر هنری سنتی، بیانی رمزگونه از حقایق متعالی است. او می‌گوید که "هنر رمزی ذاتا با تعقل شهودی مرتبط است" (Schuon et al., 1959) و "میان شهودات معقول و فرم‌های محسوس، رابطه ای تمثیلی (رمزی) وجود دارد و چنین رابطه ای است که می‌تواند به خوبی پیوند میان اهل باطن و حرفه‌ها (به خصوص معماری) را تبیین نماید." (Schuon, 2005) "تنها گذرگاهی که می‌تواند ما را به پهنه درک هنر مقدس برساند، درک رمزها و نمادهاست" (Mahdavi, 2012). باید توجه داشت که رمزها امور دلبخواهی نیستند. شوآن می‌گوید که "رمزها با استعاره‌ها و مجازها (شبه رمزها) متفاوتند. تصویری که هیچ ارتباطی با ذات آنچه در پی بیانش است ندارد، رمز نیست بلکه مجاز است" (Schuon & Cutsinger, 2007).

شوان می‌گوید: «معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی هنرهایی عینی و پایا هستند. این هنرها عمدتا بیانگر صورتهایند، و جهانشمولی‌شان در رمزپردازی عینی این صورتها نهفته است. شعر، موسیقی و رقص هنرهای ذهنی و پویا هستند. این هنرها، در درجه اول، بیانگر ذواتند، و جهان‌شمولی‌شان در واقعیت ذهنی این ذوات نهفته است (Schuon & Azad, 1998).

به همین سبب، رمز، مناسب‌ترین زبان برای بیان تجربهٔ عرفانی یعنی پیوستن مشروط به مطلق و محدود به نامحدود و به طور کلّی بیان هرگونه معنویّت و تصویر مابعدالطبیعه و عالم ماوراء است و محال است که بیان تجربهٔ دینی از زبان رمزی مستغنی و بی نیاز باشد. به علاوه بیان تجربهٔ عرفانی نه تنها مقتضی کاربرد رمز است، بلکه کاربرد اسطوره را نیز ایجاب می‌کند که زبانش رمزی است. درواقع امور مابعدالطبیعه، در نظر حکیم، عین واقعیات اند (یا اساطیر به معنای داستان‌های راست)، امّا واقعیّاتی که فی ذاته برای فرد بشر، غیرقابل درک و وصول اند و رمزها و اساطیر به مثابهٔ نسخه برداری تقریبی و ترجمانی و گزارش کمابیش امین آن واقعیّات فوق طبیعی یا علم برین به شمار می‌روند (Satari, 1997).

ج- عدم نوآوری

ویژگی دیگری که شوآن مرتبا به آن اشاره می‌کند این است که "یک اثر هنری سنتی، ماحصل ذهن فردی هنرمند نیست و بنابراین نوآوری در آن معنایی ندارد. در یک جامعه سنتی، هنرمند فقط ابزار نبوغی است که به الهام از آن کار می‌کند و ذوق فردی هنرمند، نقشی فرعی در آفرینش هنری ایفا می‌کند" (Schuon, 2005) او صراحتاً می‌گوید که "هیچ هنری به خودی خود یک آفرینش انسانی نیست" (Schuon & Stoddart, 1981). شوان البته این عدم نوآوری را به عنوان نکته ای منفی نمی‌داند و معتقد است که "اصالت یک اثر هنری به معنای منحصر به فرد بودن اثر هنری نیست و هنر سنتی که در ظاهر تقلید است را می‌توان اصیل‌تر از هنر مدرن دانست" (Schuon et al., 1959) چنان که فیتز جرالد از مایکل پولاک نقل می‌کند، این نکته ضروری است که بدانیم "شوآن به عنوان یک نقاش، علاقه ای به نوآوری و ابتکار ندارد بلکه او صرفاً شیفته بصیرت باطنی حقایق معنوی است" (Fitzgerald, 2010). شوآن در این باره مثال جالبی می‌زند: "همانطور که یک کودک نمی‌خواهد که مادرش هر روز چهره او را تغییر دهد، تقاضا برای نوآوری و ابتکار در هنر نیز توهمی ملال آور است" (Schuon & Cutsinger, 2007).

هنرمند سنتی به دنبال این نبوده که قوه ابتکار و تشخص خود را به ظهور برساند. اتفاقاً هنر اصیل در تمدن سنتی هنری بوده که کمتر تشخص و هویت فردی هنرمند را نشان بدهد... اصلا استادی در تمدن‌های سنتی به این بوده است که شخص هویت فردی اش را به پایان برساند و حوالت و تقدیر تاریخی عصر در کار او به ظهور برسد" (Rikhtegaran, 2010). بر خلاف دکتر ریخته گران، شوان نقش نبوغ هنرمند سنتی را - اگر چه اندک، اما- نادیده نمی‌گیرد. در واقع شوان معتقد است که این نبوغ در عین حال سنتی و دسته جمعی، معنوی و نژادی است و نیز فرعاً فردی است. نبوغ فردی، بدون توافق آن با یک نبوغ عمیق‌تر و وسیع‌تر هیچ است... نبوغ معنوی و نبوغ جمعی روی هم رفته نبوغ سنتی را به وجود می‌آورند، و این نبوغ اثر خود را بر تمام تمدن به جا می‌گذارد. "پس هرگاه با اوج خلاقیت و کمال هنر مواجه شدیم، بی شک جریان تفکر و معنویت حاکم بر سنت در آن حضور دارد" (Javani, 2006).

د- کاربردی و مفید بودن

ویژگی بعدی هنر سنتی از دیدگاه شوآن، کاربردی بودن آن است. این به آن معناست که "در چارچوب تمدن سنتی، هیچگاه هنری صرفاً برای لذت بردن و از جنبهٔ هنری بودنش خلق نمی‌شده است" (Haqayeqi, 2022). چنان که برخی پژوهشگران گفته اند "هنر سنتی برای استفاده ای ویژه پدید آمده است؛ یعنی به گونه ای کامل کاربردی است. حال این استفاده می‌تواند در مناسک عبادی یا برای تناول غذا بر سر سفره باشد؛ یعنی هم می‌تواند متوجه کاربرد دنیایی باشد و هم کاربرد معنوی" (Mahdavi, 2012). به اعتقاد شوآن، "هنر سنتی رسالت و کاربرد خاصی دارد. رسالت اصلی آن حذف پوسته‌ها برای آشکار کردن هسته هاست و کاربردی سحرآمیز و معنوی دارد" (Schuon et al., 2015) او همچنین معتقد است که "هدف هنر قدسی برقراری ارتباط با حقایق معنوی و حضور الهی است. چنین هنری در اصول خود، کاربردی

مقدس دارد" (Schuon & Stoddart, 1981) وی تصریح دارد که "صورت‌های هنری، علاوه بر کیفیات ذاتی شان می‌بایست که حتما در خدمت هدفی سودمند باشند" (Schuon & Cutsinger, 2007).

چنین دیدگاهی به وضوح در مقابل نظریه «هنر برای هنر» است و شوآن بارها در آثارش به این نظریه انتقاد کرده و حتی آن را احمقانه‌ترین و انحرافی‌ترین ایده می‌داند (Schuon et al., 2015)؛ او معتقد است که "پذیرش نظریه «هنر برای هنر» خطاست و این خطا باعث می‌شود که غریزه و ذوق را جایگزین روح کنیم.

و- مطابقت فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی

به گزارش فیتز جرالد "شوآن در سبک و فرم آثارش به قواعد هنر سنتی پایبند بوده است. اولین قانون این است که نقاشی باید از سطح صاف و بدون حرکت برخوردار باشد و نباید فضای سه بعدی را بازنمایی کند و همچنین نباید حرکات بیش از حد تصادفی و بنابراین پراکنده داشته باشد" (Fitzgerald, 2010). خود شوآن می‌گوید که "یک اثر هنری طبیعت گرایانه می‌تواند به واسطه زیبایی آنچه که تقلید کرده است کاملاً مورد پسند قرار بگیرد اما با این حال به هر میزانی که این تقلید از طبیعت دقیق‌تر باشد (مثلا به هر میزان که اثر از سطح صافش تخطی کرده و به دنبال فضایی سه بعدی باشد) این اثر نادرست‌تر و بی اساس‌تر است.(Fitzgerald, 2010)" او برای نمونه می‌گوید در هنر گوتیک (مجسمه سازی و نقاشی) نوعی پویایی غالب است و برای نمونه می‌خواهند سنگینی سنگ را از آن بزدایند.... در حالی که ماده ذاتا امری ایستاست. در نقاشی نیز تخلف در سطح صاف رخ داده است به این معنا که به وسیله سایه‌ها و تکنیک‌های فضاسازی، نقاشی را به شکل سه بعدی رسم کرده‌اند" (Schuon, 2005) "ممکن است اثری باشد که یکی از این شروط را به میزان کمتری نسبت به بقیه داشته باشد. به طور مثال شوآن فرم اثر هنری را دارای مراتب می‌داند و معتقد است کامل‌ترین صورت، آن است که حقیقت به دقیق‌ترین شکل در آن مجسم شده باشد" (Schuon & Cutsinger, 2007) برخی آثار سپهری عمق دارد و طبیعت پردازانه هستند

ی- تعیین شروط لازم و کافی

به نظر نمی‌رسد که "شوآن در صدد تبیین همه معیارها و اصول هنر سنتی بوده باشد چه رسد به اینکه بخواهد از حیث لازم یا کافی بودن این شروط سخنی بگوید. او اما در «اصول و معیارهای کلی هنر» که فصلی از کتاب «زبان خود» است، سه معیار اصالت محتوا (شرط معنوی)، دقت در رمزپردازی برای هنر قدسی (یا هماهنگی در ترکیب در هنر ناسوتی) و خلوص سبک (یا ظرافت خط و رنگ) را به عنوان معیارهایی برای تشخیص هر هنر کاملی معرفی می‌نماید.

در این باره شرط نخست نیاز به توضیح بیشتری دارد. این شرط به ما می‌گوید که یک اثر هنری برای اینکه سزاوار اتصاف به وصف سنتی باشد، حتما می‌بایست بیانی از امور معقول باشد و بدین ترتیب چنان که گذشت، اثر هنری باید ماحصل شهود معنوی هنرمند باشد چراکه امور معقول را صرفاً در پرتو مشاهده معنوی می‌توان دریافت. " (Haqayeqi, 2022).

سنت یا Tradition به معنای اعتقاد، آداب و رسومی است که مدت زمانی طولانی از آن گذشته باشد و نزد طبقه خاصی از انسان‌ها رایج باشد. به نظر می‌رسد مهمترین عنصر در این تعریف عنصر زمان است، اما سنت‌گرایان این معنای از سنت را مردود می‌دانند. آنها از سنت نه معنای متعارف آن، بلکه سنتی جاودان را اراده می‌کنند که تغییر و تبدیلی در آن راه ندارد، همیشه بوده و خواهد بود. بدون اینکه محدود یا مقید به زمان و مکان خاصی باشد، نه شرقی است و نه غربی، بنابراین، هرگز دورانش به سر نمی‌آید (Emami Jomeh & Talebi, 2012)، چنانکه دکتر نصر نیز در این رابطه می‌گوید: "متضمن حقایقی دارای ماهیت فراشخصی است که در ذات واقعیت ریشه بماهی واقعیت دارند" (Nasr, 2002). بنابراین، سنت در اندیشه سنت‌گرایان نه امری زمینی، بلکه امری آسمانی و دارای منشئی الهی و فوق بشری است، امری مقدس که انسان را به آن اصل حقیقی پیوند می‌دهد (Emami Jomeh & Talebi, 2012).

غالباً سنت‌گرایان هر گاه در باب هنر سنتی به ارائه بحث می‌پردازند، حساب اثر هنری را از چیزی مثل طبیعت جدا می‌کنند در حالیکه طبیعت هم بیان امری معقول است، هم واجد رمزپردازی است، هم نوآوری بشر به آن راه ندارد، هم کاربردی است و هم طبیعتا مطابق با قواعد کیهانی و الهی است. همین دلیل است که در این تعریف، اثر هنری بودن شیء «الف» مفروض گرفته شده است؛ همچون طبیعت در آثار سهراب. جالب اینجاست که به عقیدهٔ بلخاری "این روایت یعنی اینکه هنر را «ارائه امر معقول در قالب محسوس» بدانیم، مورد پذیرش حکما و متکلمان هر دین و آیینی است" (Balakhari Qehi, 2019).

ذهن پرسشگر انسان تعالی جو با هر نوع باور و هر سطح انگیزه ای جویای حقیقتی است ناموجود در زمان و ناممکن در مکان. نه می‌توان غایتی را برایش متصور شد و به درکی از چیستی آن حاصل آورد. پس چگونه باید در حقیقتی بود که نه تن به شکل می‌دهد و نه احساس و استدراک؟ هر آیین، مکتب و نگرشی سعی در ارائه وصفی از دست نایافته‌ترین امور ذهنی دارد

تحلیل

الف- بیان امور معقول در آثار سهراب سپهری

آنچه در این بخش مهم است بیان واقعیت موجود جهان است و اثر هنری می‌بایست آینه ای از این واقعیت هستی را انعکاس دهد. در واقع اثر هنری می‌بایست ارائه دهنده خداوند و یا نیروی مطلق هستی باشد. عالمی مطلق و فرامادی را در امری مادی -همچون نقاشی- ارائه دهد. نقاشی‌های سپهری انعکاس دهند این عالم فرامادی است. به تابلوی درختان سپهری که دقت می‌شود می‌توان دریافت درختان نقاشی شده در آثارش برگرفته از عالم مثالی است. (شکل ۲) حتی در آثار او از طبیعت روستا بدون آلایش و پرداختن به حجم و جزئیات می‌توان حس این عالم را دریافت. (شکل ۳) فرم‌های آمده در نقاشی‌های سپهری متناظر با حقایق الهی هستند و محملی برای ارائه عالم معنا یا همان فرامادی در ماده. "در نقاشی سهراب پای تلفیق در میان است. پس دستخوش دستکاری است و از روانی دور است و پیش اندیشیده است. قلم مو جلوتر از نقاش روان است. پیش از نقاش می‌نگارد. میان کاغذ و قلم مو منطق و اندیشه ی نگارگر حجاب نیست" (Shamisā, 2013). نقاشی‌ها و اشعار سپهری نوعی گسستگی از عوالم بیرون و پیوستگی مستقیم با عوالم درون را رائه می‌دهد. در اشعار سپهری بیش از هر چیز به عالم ارزشمند انسان و شناخت عالم معقول دیده می‌شود. از نگاه سپهری زندگی با حیات معنوی متفاوت است. در شعری با عنوان *از سبز تا سبز* سپهری می‌آورد " من در این تاریکی – فکر یک بره روشن هستم—که بیاید علف خستگی ام را بچرد – من در این تاریکی – امتدادتر بازوهایم را – زیر بارانی می‌بینم- که دعاهای نخستین بشر راتر کرد-..." (Satari, 1997).

ب- رمزپردازانه بودن در آثار سهراب سپهری

"ارزش بینایی هنر در این نیست که تصویری از واقعیات مشهود عرضه نماید و یا آنها را تفسیر کند، بلکه در این است که بتواند در برابر انسان آینه‌ای بدارد که انسان با نگریستن در آن، ببیند که بوده است و که خواهد شد و از آن طریق، به مدد تخیلی خلاق دریابد که جزئی از طبیعت است و شاید هم خدا را در خود مشاهده کند" (Satari, 1997). در آثار سپهری مخاطب با رمز مواجه است. چرا که میان شهود معقول و عالم محسوس تنها می‌توان با رمز سخن گفت. در نقاشی‌های سپهری به تنهایی مجموعه سنگ‌ها و یا درختان را دیده می‌شود. و یا گل شقایق همانند لکه ای قرمز نشان از عالم غیر عینی دارد. (شکل ۵) حتی در آثارذ انتزاعی فرم‌ها حکایت از ریتم‌های موجود در طبیعت دارد. "در آثار نقاشی اش رویکرد نوین و متفاوتی داشت به طوری که فرم‌های هندسی نخودی و خاکستری رنگش با تمامی نقاشان فیگوراتیو هم زمانش متفاوت بود. او در نقاشی به شیوه ای موجز، نیمه انتزاعی دست یافت که برای بیان مکاشفه‌های شاعرانه اش در طبیعت کویری کارگشا بود" (Pakbaz, 2007). (شکل ۴) در واقع نقاشی‌های سپهری دارای ادبیاتی ماورائی است. با ماده تشکیل می‌شود اما رمزهایی در اثر نهفته است تا مخاطب خود را به عالمی مابعدالطبیه رهنمون کند. سپهری همچنین برای القای احساسات، ذهنیات، دریافت‌ها و اندیشه‌های به

ندرت غریب خود، همواره از بیانی نمادین در انتخاب رنگ‌ها و عناصر نقاشی هایش سود جسته تا احوال، اشراق و شهود عارفانه ی خویش را تبیین کند.

در شعری از سپهری به ابدیت و هیچستان اشاره می‌کند که نمونه‌های موفقی از رمزپردازی در اشعار اوست. سپهری در شعری با عنوان *واحه ای در لحظه* می‌گوید: "به سراغ من اگر می‌آیید – پشت هیچستانم – پشت هیچستان جایی است – پیشت هیچستان رگ‌های هوا پر قاصدهایی است – که خبر می‌آرند، از گل واشده دورترین بوته خاک – آدم اینجا تنهاست – و در این تنهایی سایه نارونی تا ابدیت جاریست.".

ج- عدم نوآوری در آثار سهراب سپهری

هنر از منظر شوان می‌بایست غیر نوآور باشد و در عین حال برای تمامی ادوار تاریخی از الوهیت سخن بگوید و بازتاب مطلق باشد. در نتیجه هنرمند بواسطه الهام و وحی از عالم بالا کاشف زیبایست و نه خالق زیبایی. در هنر نزد شوان اصالت اثر همانند هنر مدرنیستی جایگاهی ندارد. در نقاشی‌های سپهری شاهد "فرم تنه‌های درخت ، ایجاز و پرهیز از زیاده گویی‌های روایی ، در مرز میان عینیت و انتزاع قرار داشتن هستیم. هر دو این ویژگی‌ها را از قضا در طبیعت بیش از هر جای دیگر می‌توان یافت (Modaresi, 2022). آثار سپهری حائز نوآوری است با درک این نکته ظریف که در اینجا خلاقیت در یک رابطه طولی با الهام و نبوغ جمعی مواجه است. نقاشی‌های سپهری منحصر به فرد است اما حکایت از یک عالم مثالی دارد. در اشعار سپهری نیز به فراوانی از عشق و مرگ صحبت می‌شود. اما در ظاهری خلاقانه و در باطن حقیقت والا. در شعری با عنوان *صدای پای آب* از سپهری آمده: "زندگی رسم خوشایندی است - زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ - پرشی دارد اندازه عشق - زندگی چیزی نیست که - لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود."

د- کاربردی و مفید بودن در آثار سهراب سپهری

از نظر شوان هنر به خوانش سنت‌گراها برای سرگرمی و لذت دنیوی توسط هنرمند ارائه نمی‌شود، بلکه آینه ای از امر والا و بازتابی از مطلقیت جهان است. هنر کاربرد دارد برخی مواقع در مناسک مذهبی و زندگی روزمره و بعضی مواقع والاتر و در حذف پوسسته‌های حقیقت برای آشکارگی هسته اصلی حقیقت. حضور الهی در اثر نشانده می‌شود. اگر با نگاه عالم بالا و عارفانه به آثار سپهری مراجعه شود می‌توان دریافت که نقاشی و اشعار او حائز چنین کاربردی هستند. "هنر سنتی آمیزه ای از فایده و زیبایی است. این دو از هم جدایی ناپذیرند. به همین دلیل در منظر سنتی، تفکیک میان هنرهای زیبا و کاربردی امری بی معناست" (Coomaraswamy & Tabatabaei, 2007). نقاشی‌های سپهری بجز لذت بصری در هارمونی فرم و رنگ حائز توجه مخاطب به فضایی غیر از فضای عینی است. درختان، سنگ‌ها، گل شقایق و روستاها همه مخاطب را به هسته حقیقت وصل می‌کند. اشعار او مملو از کاربردی غیر دنیوی دارد. بطور مثال در شعری با عنوان *مسافر* عشق را به سیب و اندوه انسان را به پرواز پرنده ای تشبیه می‌کند. "قشنگ یعنی چه – قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال – و عشق تنها عشق – تو را به گرمی یک سیب می‌کند مانوس – و عشق تنها عشق – مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد – مرا رساند به امکان یک پرنده شدن."

و- مطابقت فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی

شوان بجز مفاهیمی مکتوب نقاش بود. در حوزه نقاشی معتقد بود که نقاشی می‌بایسست به دور از بازنمایی و پرداخت طبیعت و وفادار به سطح دوبعدی باشد، چرا که ماده ذاتا ایستاست و پویایی و حرکت در حیات را نشان نمی‌دهد. با این وصف می‌توان به سراغ نقاشی‌های سپهری رفت. آثار او به درستی بازتاب طبیعت به شکل طبیعت گرایانه نیست و همانطور که پیشتر اشاره شد، نقاشی‌های سپهری مملو از رمز و اشاره به عالم مطلق دارد. هرچند که حجم پردازی در تابلوهای درختان سپهری دیده می‌شود (شکل ۲) اما این به معنای طبیعت گرایی همانند مکتب ناتورالیسم غربی نیست. در اشعار سپهری نیز عناصر طبیعت به معنایی جدای از طبیعت گرایی اشاره دارد. در شعری با عنوان

صدای پای آب می‌آورد: " من مسلمانم – قبله ام یک گل سرخ – جانمازم چشمه ، مهرم نور – دشت سجاده من – من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم – در نمازم جریان دارد ماه ". در این شعر قبله ، جانماز، سجاده، مهر، و وضو را با المان‌هایی از طبیعت ارتباط داده است.

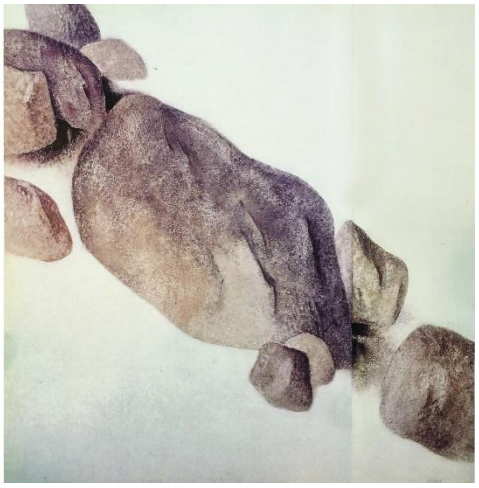
ی- تعیین شروط لازم و کافی

از نظر شوان اثر هنری می‌بایست ماحصل شهود معنوی باشد ، در واقع به نوعی هنرمند مراتب سلوک را سپری نماید؛ تا اثرش معنوی، فوق بشری و آسمانی گردد. اثر هنری می‌بایست در جستجوی حقیقتی لامکانی و لازمانی باشد که این امر به نظر غیرممکن می‌آید؛ چرا که عالم محسوس قائم به قید مکان و زمان است.

نقاشی‌های سپهری انعکاس طبیعت با زبان رمزگان است. طبیعت از منظر شوان به خودی خود می‌تواند در خود شرایط معنوی، هماهنگی در ترکیب هنر ناسوتی، و خلوص سبک داشته باشد و این همان چیزی است که در آثار سپهری به وضوح دیده می‌شود. نقاش طبیعت را به شکل امری معقول در قالب محسوس ارائه می‌دهد. نقاشی‌های سپهری (درختان و سنگ‌ها) (شکل ۱) در خود معنویت را در خلوت ترکیب بندی، هماهنگی در ترکیب ناسوتی را در نوع رمزگان و ارتباط درختان و سنگ‌ها به عالم مثالی و در نهایت خلوص سبک را در ظرافت بافت و رنگ‌ها می‌توان جستجو کرد. در شعرهای سپهری نیز ارائه فضایی لامکانی و لازمانی به خوبی درک می‌شود. در شعری با عنوان *پیامی در راه* سپهری می‌آورد: " روزی – خواهم آمد و پیامی خواهم آورد – در رگ‌ها نور خواهم ریخت – و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب" نور و رگ‌ها و خواب با سبد را باهم مرتبط کرده است.

شکل ۱

راست: قلوه سنگ‌ها، میانه دهه ۱۳۵۰، رنگ روغن روی بوم، ۲۰۰ در ۲۰۰ سانتیمتر، موزه هنرهای معاصر تهران. چپ: سراب، حدود ۱۳۴۲، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰ در ۷۰ سانتیمتر، از مجموعه خانم لیلی گلستان.

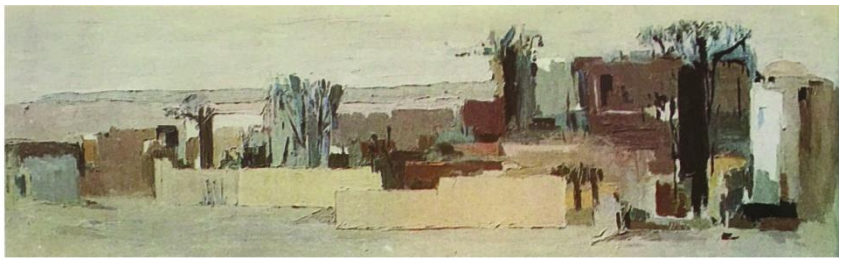


شکل ۲

راست: تنه درختان، میانه دهه ۱۳۵۰، رنگ روغن روی بوم، ۲۰۰ در ۲۰۰ سانتیمتر، موزه هنرهای معاصر تهران. چپ: عنوان نامعلوم، ۱۳۴۷، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰ در ۷۵ سانتیمتر.

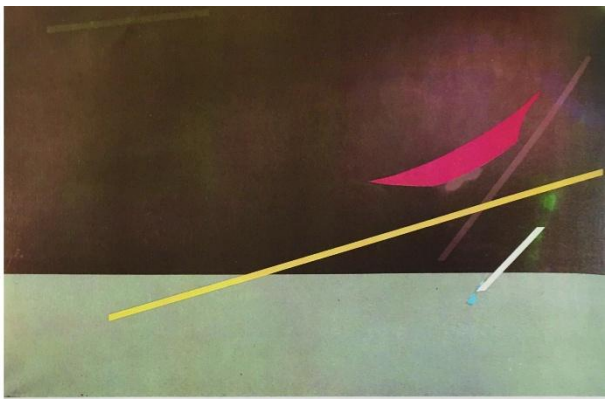
شکل ۳

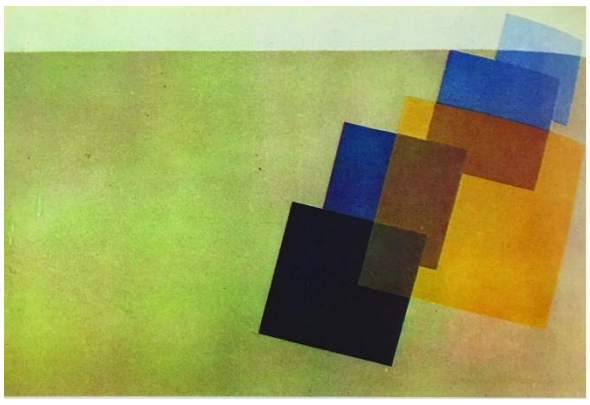
عنوان نامعلوم، سال خلق اثر نامعلوم، رنگ روغن روی بوم، ۹۹ در ۳۰۰ سانتیمتر. چپ: چشم انداز ، حدود ۱۳۴۶، رنگ روغن روی بوم، ۹۰ در ۱۳۰ سانتیمتر، از مجموعه خانم و آقای کازرونی.



شکل ۴

راست: عنوان نامعلوم، ۱۳۴۹، اکریلیک روی کاغذ، سایز اثثر نامعلوم. چپ: عنوان نامعلوم، ۱۳۵۱، اکریلیک روی کاغذ، ۵۲ در ۳۱/۵ سانتیمتر.





شکل ۵

راست: لاله‌های کنار جوی، حدود ۱۳۳۹، گواش روی کاغذ، ۶۸ در ۴۷/۵ سانتیمتر، از مجموعه خانم و آقای دریابندری. وسط: عنوان نامعلوم، سال خلق اثر نامعلوم، گواش روی کاغذ، ۵۴ در ۳۷ سانتیمتر. چپ: عنوان نامعلوم، سال خلق اثر نامعلوم، گواش روی کاغذ، ۵۴ در ۳۷ سانتیمتر.

نتیجه‌گیری

می توان هنر را شکلی نو و دلپذیر و نمودی پرجاذبه از حقیقتی اصیل و ماهیتی آرمانی دانست که ریشه در فطرت پاک انسان دارد و او را از آنچه هست به سوی آنچه باید باشد انعکاس و تأثیر اشعار و نقاشی‌های سهراب سپهری بر یکدیگر توسط اشتراک‌هایی نظیر طبیعت گرایی، عشق، روحانیت و معنی زندگی شکل گرفته است. شوان معتقد است که هنر می‌بایست نیاز متعالی فطرت انسان را تامین کند.

در این مقاله تلاش شد تا با توجه به ویژگی‌های هنر از منظر شوان آثار سپهری بررسی شود تا بتوان به این پرسش پاسخ داد که ویژگی‌های نهفته در آثار سپهری از منظر اندیشه شوان چه می‌باشند؟ در پاسخ شش ویژگی از اندیشه شوان در آثار سپهری قابل تشخیص می‌باشد. در بخش (الف) بیان امور معقول، آثار سپهری دارای عالم فرامادی است و اشاره به عالم درون دارد؛ (ب) در رمز پردازانه بودن اثر، آثار سپهری با توجه به ارائه مادی اما از عالم معقول بهره گرفته است؛ (ج) عدم نوآوری، آثار سپهری با توجه به خلاقیت در ارائه اثرهای متفاوت اما از منیت فردی برخوردار نیست و به شهود جمعی وابسته است؛ (د) کاربردی و مفید بودن، آثار سپهری مخاطب را از پوسته به هسته حقیقت مطلق و الهی رهنمون می‌کند؛ (و) مطابقت فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی، آثار سپهری به دور از ماده و پویا و دارای حرکت است؛ (ی) تعیین شروط لازم و کافی، آثار سپهری اثری ملموس و مادی می‌باشد که حقیقت لازمانی و لامکانی را ارائه می‌دهد. در نقاشی‌های سپهری حرکت آزاد و شتابان قلم مو و در هم شدن رنگ ماده تأکید بر تباین‌های رنگی و استفاده از عوامل تمرکزدهنده در فضای دوبعدی باعث می‌شود آثارش اشاره به عالم معقول کند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

شفافیت داده‌ها

داده‌ها و مآخذ پژوهش حاضر در صورت درخواست از نویسنده مسئول و ضمن رعایت اصول کپی رایت ارسال خواهد شد.

حامی مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

References

Balakhari Qehi, H. (2019). Art, the Emergence of the Intelligible in the Sensible Form (Common View of Tolstoy and Iranian Philosophers). *Advanced Studies in Art*(2), 7-13.

Coomaraswamy, A. K., & Tabatabaei, S. (2007). *Art and Traditional Symbolism*. Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works, Academy of Art.

Emami Jomeh, S. M., & Talebi, Z. (2012). Tradition and Traditionalism from the Perspective of Frithjof Schuon and Dr. Seyyed Hossein Nasr. *Comparative Theology*, *3*(7), 37-56.

Fitzgerald, M. O. (2010). *Frithjof Schuon: Messenger of the Perennial Philosophy*. World Wisdom.

Haqayeqi, S. A. (2022). Analytical Re-Reading of 'Traditional Art' from Schuon's Perspective. *Rahpooye Hikmat Honar Quarterly*, *1*(1).

Javani, A. (2006). *Foundations of Isfahan Painting*. Academy of Art and Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Keeble, B. (2009). *God And Work: Aspects of Art and Tradition*. World Wisdom.

Madadpour, M. (2009). *Truth and Religious Art*. Sooreh Mehr Publishing.

Mahdavi, M. (2012). *Evaluating Tradition*. Hikmat Publishing.

Modaresi, J. (2022, 2022). The Most Expensive Paintings of Sohrab Sepehri. https://www.isna.ir/news/1401071506920

Nasr, S. H. (2002). *Knowledge and Spirituality*. Suhrawardi Research and Publishing.

Pakbaz, R. (2007). *Encyclopedia of Art: Painting, Sculpture, Graphic Design*. Farhang Moaser Publishing.

Rahmati, E.-A. (2015). *Art and Spirituality: A Collection of Essays on the Wisdom of Art*. Academy of Art Publishing.

Rikhtegaran, M. R. (2010). *Art, Beauty, and Thought: Reflections on the Theoretical Foundations of Art*. Saqi Publishing.

Satari, J. (1997). *Symbolic Thinking and Sacred Art*. Markaz Publishing.

Schuon, F. (2005). *The Transcendent Unity of Religions*. Quest Books.

Schuon, F., & Azad, A. (1998). Aesthetics and Symbolism in Art and Nature. *Naghde Nazar Quarterly*, *4*(3), 127-136.

Schuon, F., & Cutsinger, J. S. (2007). *Spiritual Perspectives and Human Facts*. World Wisdom.

Schuon, F., Oldmeadow, H., Perry, M., & Lafouge, J.-P. (2015). *To Have a Center*. World Wisdom.

Schuon, F., Pallis, M., & Matheson, M. (1959). *Language of the Self*. Ganesh.

Schuon, F., & Stoddart, W. (1981). *Esoterism as Principle and as Way*. Perennial Books.

Shamisā, S. (2013). *A Glance at Sohrab Sepehri*. Morvarid Publishing.

Vardi, Z. (2005). Sohrab's Garden of Mysticism. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman*, *18*(15), 239-261.