

Vol.2, No.2, Series.4
Autumn & Winter 2026
177 - 202

The Theology of the Symbol: A Vedāntic Hermeneutic of Cosmic Symbols in Hindu Art

Doi: 10.22034/pt.2026.581753.1101



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

■ Rezvaneh Sadat Hoseini

M.A. in Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Email: rezvaneh.hoseini@gmail.com

■ Milad Olfat (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Art Education, Farhangian University, Tehran, Iran.

Email: m.olfat@cfu.ac.ir

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6772-3276>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1059-4637>

Abstract

The present study adopts a philosophical, mythological, and symbolic approach to examine cosmic symbols in Hindu art, with particular emphasis on the mandala and the lotus (Padma), based on the teachings of Advaita Vedānta. The main objective is to ex-

plain how the fundamental concepts of Vedānta, including Brahman, Ātman, Māyā, and Mokṣa, are manifested in the symbolic structures of Hindu art. The study is informed by the philosophy of Advaita Vedānta, Ananda K. Coomaraswamy's philosophy of traditional art, Mircea Eliade's concept of hierophany, Carl Gustav Jung's archetypal interpretation of the mandala, Joseph Campbell's theory of the hero's journey, and René Guénon's traditionalist perspective. This qualitative study employs an analytical–interpretive method based on documentary research. The data were collected from Vedāntic texts, authoritative sources on Hindu philosophy and art, as well as selected examples of Hindu architecture, iconography, and artistic works. The findings indicate that the mandala and the lotus are not merely decorative motifs but symbolic forms that embody the metaphysical principles of Advaita Vedānta through artistic expression. The mandala represents the cosmic center and symbolizes the unity of Ātman and Brahman, while the lotus signifies purity, transcendence, and liberation from Māyā, representing the spiritual path toward Mokṣa. The study concludes that the cosmic symbols of Hindu art, interpreted through Vedāntic wisdom and the philosophy of traditional art, function beyond aesthetic representation as vehicles for the manifestation of the sacred and the communication of fundamental metaphysical concepts within religious and artistic experience.

Keywords: Advaita Vedānta, Cosmic Symbols, Mandala, Lotus (Padma), Hindu Art.



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

دوفصلنامه الهیات عملی
دوره ۲ / شماره ۲ / شماره پیاپی ۴
پاییز و زمستان ۱۴۰۴
۲۰۲ - ۱۷۷

الهیاتِ نماد: تحلیل حکمی ودانته در بیان نمادهای کیهانی هنر هندو

Doi: 10.22034/pt.2026.581753.1101

■ رضوانه السادات حسینی

کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
رایانامه:

rezvaneh.hoseini@gmail.com

■ میلاد الفت (نویسنده مسئول)

استادیار، گروه آموزش هنر، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
رایانامه:

m.olfat@cfu.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵-۰۴-۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵-۰۲-۲۵

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

این پژوهش با رویکردی حکمی، اسطوره‌شناختی و نمادشناختی، نمادهای کیهانی در هنر هندو را با تأکید بر ماندالا و نیلوفر آبی (پدمه)، برپایه آموزه‌های مکتب ادوایتیه ودانته تحلیل کرده است. مسئله اصلی پژوهش، تبیین چگونگی تجلی مفاهیم بنیادین ودانته، ازجمله برهمن، آتمن، مایا و موکشه، در ساختارهای نمادین هنر هندو است. تحلیل پژوهش با اتکا به





فلسفه ادوایته ودانته، دیدگاه حکمی آناندا کوماراسوامی درباره هنر سنتی، مفهوم «هیروفانی» (تجلی امر قدسی) در اندیشه میرچا الیاده، تحلیل کهن‌الگویی ماندالا در روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، نظریه سفر قهرمان جوزف کمبل و رویکرد سنت‌گرایانه رنه گنون انجام شده است. این پژوهش با روش کیفی، تحلیلی - تفسیری و برپایه مطالعه اسنادی انجام شده و داده‌های آن از متون ودانته‌ای، منابع معتبر هنر و فلسفه هندو و نمونه‌هایی از معماری، شمایل‌نگاری و آثار هنری هندو گردآوری شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که ماندالا و نیلوفر آبی صرفاً عناصر تزئینی نیستند، بلکه صورت‌های نمادینی‌اند که مفاهیم متافیزیکی ادوایته ودانته را در زبان هنر متجلی می‌سازند. ماندالا با بازنمایی مرکز کیهانی، نمادی از نسبت آتمن و برهمن و تجربه وحدت معنوی است و نیلوفر آبی نیز با دلالت بر پاکی، تعالی و رهایی از مایا، مسیر دستیابی به موکشه را بازنمایی می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نمادهای کیهانی هنر هندو، در پرتو حکمت ودانته و فلسفه هنر سنتی، کارکردی فراتر از زیبایی‌شناسی داشته و به‌منزله ابزارهایی برای تجلی امر قدسی و انتقال مفاهیم بنیادین متافیزیکی در تجربه دینی و هنری عمل می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ادوایته ودانته، نمادهای کیهانی، ماندالا، نیلوفر آبی (پدمه)، هنر هندو.



مقدمه

هنر هندو، به‌عنوان یکی از سنت‌های الهیاتی غنی جهان، ریشه در متون ودایی، اوپانیشادها و باگاوادگیتا دارد و بر تبیین وحدت آتمن (خود فردی) و برهمن (حقیقت مطلق) استوار است؛ وحدتی که بنیان الهیاتی هنر هندو را شکل می‌دهد (Zimmer, 1946, p. 35). در این سنت، نمادهای کیهانی چون ماندالا و نیلوفر آبی مفاهیمی مانند نظم کیهانی (ریته)، وحدت هستی، آفرینش، رهایی و کمال معنوی را در قالبی آیینی و بصری متجلی می‌سازند و در معماری، پیکره‌سازی و نگارگری هندو حضوری گسترده دارند (Coomaraswamy, 1995, p. 30; Eliade, 1978, p. 54).

با وجود پژوهش‌های متعدد دربارهٔ هنر و نمادشناسی هندو، هنوز تحلیل منسجمی از نسبت میان نمادهای کیهانی، مبانی فلسفی ادوایت و ودانته و تجربهٔ معنوی مخاطب ارائه نشده است. بیشتر مطالعات پیشین یا به توصیف تاریخی و اسطوره‌ای نمادها پرداخته‌اند یا هریک تنها بر یکی از ابعاد فلسفی، اسطوره‌شناختی، روان‌شناختی یا سنت‌گرایانه تمرکز داشته‌اند. از این رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با بهره‌گیری از آموزه‌های ادوایت و ودانته، مفهوم هیروفانی در اندیشهٔ میرچا الیاده، تحلیل کهن‌الگویی ماندالا در روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، نظریهٔ سفر قهرمان جوزف کمبل، رویکرد سنت‌گرایانهٔ رنه گنون و فلسفهٔ هنر آناندا کوماراسوامی، خوانشی چندلایه از ماندالا و نیلوفر آبی در هنر هندو ارائه دهد. در این خوانش، نمادهای کیهانی نه عناصر تزیینی، بلکه صورت‌هایی برای تجلی امر قدسی، بازنمایی نظم کیهانی و بیان مفاهیم بنیادین ادوایت و ودانته تلقی می‌شوند؛ از این رو، ماندالا و نیلوفر آبی به‌عنوان نمادهایی چندلایه، در پیوند با اسطوره، آیین، فلسفه و هنر هندو تحلیل می‌شوند (ذکرگو، ۱۳۹۰؛ الیاده، ۱۳۹۳ب؛ گریمال، ۱۴۰۲).

بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که ماندالا و نیلوفر آبی چگونه مفاهیم بنیادین ادوایت و ودانته را در هنر هندو بازنمایی می‌کنند و این نمادها در پرتو دیدگاه‌های الیاده، یونگ، کمبل و گنون چه لایه‌های معنایی می‌یابند. هدف پژوهش نیز تبیین کارکرد نمادهای کیهانی در بازنمایی مفاهیم بنیادین ادوایت و ودانته و ارائهٔ خوانشی میان‌رشته‌ای از آن‌ها بر پایهٔ مبانی فلسفی، اسطوره‌شناختی، روان‌شناختی و سنت‌گرایانه است.

پیشینهٔ پژوهش

توجه به امر قدسی و جنبه‌های هنر مقدس در هندوئیسم پیشینه‌ای غنی دارد؛ گاه این مطالعات موردی بوده و گاه کلی. بینامطلق بودا را دارای مقامی قابل انطباق با نبوت و توحید بودیسم را دارای متافیزیک محض می‌داند (بینامطلق، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۸). ادهم و دشتی‌زاده (۱۴۰۴) به استحالهٔ آیکونوگرافیک پیام‌آور قدسی در رامایانا نگاری فارسی پرداخته‌اند. بلخاری قهی (۱۳۹۵) شمایل‌گریزی هنر اسلامی و شمایل‌گرایی هندوئیسم را مقایسه کرده است. امینی، سیداحمدی زاویه و داداشی (۱۴۰۳) دو نمونه از مفرغینه‌های لرستان را براساس مفاهیم میتولوژیک ادیان هندوآریایی تحلیل نموده‌اند. شاد قزوینی و چادها (۱۳۹۵) نیز سیر تجسم اسطورهٔ بودا در هنر هند را متأثر از هم‌جواری با هندوئیسم بررسی کرده‌اند. ریخته‌گران (۱۳۸۵) نیز بر پیوند نمادهای هنری شرق آسیا با جهان‌بینی و مفاهیم معنوی تأکید می‌کند و فهم آن‌ها را در بستر آیینی و فلسفی ضروری می‌داند.

در سطح نظری، پژوهش‌های موجود یا بر هیروفانی الیاده (Eliade, 1978)، یا بر



مابعدالطبیعه کوماراسوامی (Coomaraswamy, 1995)؛ داداشی و زندی، ۱۴۰۵؛ حسین آبادی و مقدرباشی‌نژاد، ۱۳۹۵)، یا بر نقد زیبایی‌شناسی غربی در هنر هندو (رمضان ماهی و همکاران، ۱۳۹۷) متمرکز بوده‌اند؛ اما پژوهشی که این افق‌ها را با تحلیل کهن‌الگویی یونگ (Jung, 1964) پیوند زند و نمادهای کیهانی را به‌مثابه تجلی بصری مفاهیم محوری ادوایته ودانته واکاوی کند، تاکنون صورت نپذیرفته است.

مبانی نظری

مبنای فلسفی این پژوهش بر آموزه‌های مکتب ادوایته ودانته استوار است. در این پژوهش، هندوئیسم نه به‌عنوان یک نظام دینی یکپارچه، بلکه به‌مثابه مجموعه‌ای متکثر از سنت‌های فلسفی، دینی و فرهنگی در نظر گرفته می‌شود. آرویند شارما تأکید می‌کند که آنچه امروزه «هندوئیسم» نامیده می‌شود، دربرگیرنده طیف گسترده‌ای از مکاتب و سنت‌های فکری و آیینی است و تعمیم آموزه‌های یک مکتب فلسفی به کل سنت هندو، از منظر روش‌شناختی نادرست است (شارما، ۱۴۰۴). از این‌رو، این پژوهش تحلیل خود را به آموزه‌های ادوایته ودانته محدود می‌کند؛ مکتبی که با تفسیر اوپانیشادها، مفاهیم بنیادینی چون برهمن (حقیقت مطلق)^۱، آتمن (خود حقیقی)، مایا (پوشاندگی حقیقت) و موکشه (رهايي) را تبیین می‌کند و یکی از بنیان‌های مهم فلسفی برای فهم نمادهای کیهانی در هنر هندو به‌شمار می‌رود.

در کنار مبانی فلسفی ودانته، این پژوهش از فلسفه هنر سنتی آناندا کوماراسوامی نیز بهره می‌گیرد. برپایه تفسیر امیرحسین ذکرگو (۱۳۹۰) از اندیشه‌های کوماراسوامی، هنر سنتی صرفاً بازنمایی جهان محسوس یا آفرینش زیبایی نیست، بلکه زبان نمادین حقیقت متافیزیکی و جلوه‌ای از امر قدسی است. از این منظر، اثر هنری زمانی واجد معناست که بتواند میان عالم محسوس و حقیقت متعالی پیوند برقرار کند و مفاهیم بنیادین سنت را در قالب صورت‌های نمادین آشکار سازد. این تلقی با دیدگاه نصر نیز همسو است؛ چنان‌که وی نماد را در هنر سنتی واسطه‌ای برای آشکارشدن مراتب متعالی واقعیت می‌داند (Nasr, 1987). گنون نیز سمبول را صرفاً نشانه‌ای قراردادی نمی‌داند، بلکه آن را واسطه‌ای برای انتقال حقایق متافیزیکی و مراتب وجود تلقی می‌کند (گنون، ۱۳۹۹).

در نتیجه، نمادهایی همچون ماندالا و نیلوفر آبی را نمی‌توان صرفاً نقش‌مایه‌هایی تزئینی یا عناصر زیباشناختی دانست، بلکه آن‌ها صورت‌های نمادینی هستند که مفاهیم بنیادین ادوایته ودانته، از جمله برهمن، آتمن، مایا و موکشه را در زبان هنر متجلی می‌سازند. در این نگرش، هنر سنتی ابزاری برای انتقال معرفت قدسی و واسطه‌ای برای شهود حقیقت متعالی است. بر

۱. نباید با برهما، خدای آفریننده، اشتباه گرفته شود.



این اساس، بنیان فلسفی و حکمی این پژوهش را نمادهای کیهانی هنر هندو برپایه تحلیل آموزه‌های ادوایته ودانته و فلسفه هنر سنتی کوماراسوامی تشکیل می‌دهند.

رویکرد تحلیلی پژوهش

در تحلیل نمادهای کیهانی هنر هندو، پژوهش حاضر بر آموزه‌های مکتب ادوایته ودانته استوار است و در تبیین ابعاد دینی، اسطوره‌ای، روان‌شناختی و سنت‌گرایانه نمادها، از دیدگاه‌های میرچا الیاده، کارل گوستاو یونگ، جوزف کمبل و رنه گنون بهره می‌گیرد. در تبیین جایگاه هنر نیز فلسفه هنر سنتی آناندا کوماراسوامی، برپایه تفسیر امیرحسین ذکرگو، مبنای تحلیل قرار گرفته است. این پژوهش، هندوئیسم را نه به‌مثابه نظامی دینی یکپارچه، بلکه مجموعه‌ای متکثر از سنت‌های فلسفی، دینی و فرهنگی در نظر می‌گیرد. شارما (۱۴۰۴) تأکید می‌کند که آنچه امروزه «هندوئیسم» نامیده می‌شود، طیف گسترده‌ای از مکاتب و آیین‌ها را دربرمی‌گیرد. ازاین‌رو، چارچوب تحلیلی پژوهش بر آموزه‌های مکتب ادوایته ودانته استوار است و در تبیین نمادهای کیهانی، در موارد لازم از شواهد اسطوره‌ای و متون ودایی نیز بهره می‌گیرد؛ بنابراین، مفاهیمی چون برهمن، آتمن، مایا و موکشه مبنای اصلی تحلیل بوده و ارجاع به متون ودایی در راستای تبیین پیشینه اسطوره‌ای و نمادین این مفاهیم است. یافته‌های پژوهش نیز تنها در چارچوب این مکتب قابل تفسیر است و به دیگر جریان‌های فلسفی هندو تعمیم داده نمی‌شود. در تبیین جایگاه هنر، از فلسفه هنر سنتی آناندا کوماراسوامی بر اساس تفسیر امیرحسین ذکرگو (۱۳۹۰) بهره گرفته می‌شود. از این دیدگاه، هنر سنتی صرفاً بازنمایی جهان محسوس یا آفرینش زیبایی نیست، بلکه زبان نمادین حقیقت متافیزیکی و تجلی امر قدسی است. اثر هنری زمانی معنا می‌یابد که بتواند میان جهان محسوس و حقیقت متعالی پیوند برقرار کند؛ ازاین‌رو، ماندالا و نیلوفر آبی نه نقش‌مایه‌هایی تزئینی، بلکه صورت‌هایی نمادین‌اند که مفاهیم بنیادین ادوایته ودانته را در قالب زبان هنر متجلی می‌سازند.

در این نگرش، تصویر و نماد در هنر هندو صرفاً عناصر زیباشناختی نیستند، بلکه زبان بصری تجلی حقیقت متعالی و نظم کیهانی به‌شمار می‌روند. ازاین‌رو، آثاری که از نمادهای اسطوره‌ای و دینی بهره می‌گیرند، مفاهیمی چون وحدت آتمن و برهمن، غلبه بر مایا، رهایی و کمال معنوی را بازنمایی کرده و مخاطب را از ادراک حسی به تجربه امر قدسی رهنمون می‌سازند؛ از همین رو، تفسیر این نمادها بدون توجه به بستر اسطوره‌ای و دینی آن‌ها امکان‌پذیر نیست (الیاده، ۱۳۹۳؛ ۱۳۹۵؛ ۱۳۹۷).

در این چارچوب، تفسیر نمادهای هنر هندو بر این اصل استوار است که نمادها در بستر



اسطوره و تجربه دینی معنا می‌یابند. اسطوره صرفاً روایتی خیالی نیست، بلکه روایتی قدسی است که منشأ جهان، پدیده‌ها و نظام‌های معنایی را تبیین می‌کند و از طریق نمادها و آیین‌ها در تجربه دینی استمرار می‌یابد. از این رو، نمادها واسطه ظهور امر قدسی و انتقال مفاهیم بنیادین هر سنت هستند و فهم آن‌ها بدون توجه به زمینه اسطوره‌ای و دینی امکان‌پذیر نیست؛ بنابراین، ماندالا و نیلوفر آبی نیز باید در پیوند با نظام اسطوره‌ای و فلسفی هندو تفسیر شوند (الیاده، ۱۳۹۳؛ ۱۳۹۷؛ گریمال، ۱۴۰۲).

برای تحلیل لایه‌های معنایی این نمادها، پژوهش از چهار رویکرد تفسیری مکمل بهره می‌گیرد: رویکرد پدیدارشناسی دین (میرچا الیاده): برپایه مفهوم «هیروفانی»، نمادهای دینی عرصه تجلی امر قدسی‌اند؛ از این رو، ماندالا و نیلوفر آبی نه صرفاً نقش‌مایه‌هایی هنری، بلکه نمادهایی هستند که نظم کیهانی و حقیقت متعالی را در جهان محسوس آشکار می‌کنند (Eliade, 1978b). رویکرد روان‌شناسی تحلیلی (کارل گوستاو یونگ): ماندالا نماد «خود» و تمامیت روان است و حرکت از پراکندگی به وحدت و فردیت‌یابی را بازنمایی می‌کند؛ بدین ترتیب، این نماد افزون بر معنای دینی، کارکردی روان‌شناختی نیز دارد (Jung, 1964). رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی (جوزف کمبل): بر اساس نظریه «تک‌اسطوره»، نمادها بازتاب ساختارهای مشترک تجربه معنوی انسان‌اند. در این خوانش، ماندالا نماد سیر انسان از کثرت به سوی حقیقت و بازگشت به مرکز وجودی است (Campbell, 1949). رویکرد سنت‌گرایانه (رنه گنون): نمادهای مقدس، تجلیات حکمت خالده و حقیقتی واحدند که در فرهنگ‌های گوناگون به صورت‌های متفاوت ظهور یافته‌اند؛ بنابراین، ماندالا و نیلوفر آبی نیز نمادهایی از مراتب هستی و حرکت از کثرت به وحدت محسوب می‌شوند (Guénon, 1921). بر این اساس، مبانی و رویکردهای تحلیلی پژوهش در دو سطح سامان یافته‌اند که در جدول ۱ ارائه می‌شود.



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

جدول ۱- مبانی و رویکردهای تحلیلی پژوهش

سطح	مؤلف‌ها	کارکرد
سطح نخست (مبنای حکمی)	آموزه‌های ادوایته ودانته + فلسفه هنر کوماراسوامی	تعیین مبانی هستی‌شناختی و هنری نمادها
سطح دوم (رویکردهای تفسیری)	نظریه‌های الیاده، یونگ، کمبل و گنون	خوانش چندلایه دینی، روان‌شناختی، اسطوره‌شناختی و حکمی

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی - تحلیلی - تطبیقی انجام شده است. گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای اسنادی (متون ودایی، اوپانیشادها، آثار تفسیری معاصر و منابع نظری) و تحلیل بصری آثار شاخص هنر هندو (شامل مجسمه‌های معابد مادورا و خاجوراهو، مینیاتورهای مکتب راجپوت و ماندالاهای بودیسم تبتی) صورت گرفته است. تحلیل داده‌ها با اتکا به آموزه‌های ادوایته ودانته و بهره‌گیری از رویکردهای تفسیری پدیدارشناسی دین، روان‌شناسی تحلیلی، اسطوره‌شناسی تطبیقی و سنت‌گرایی انجام شده است. انتخاب نمونه‌ها به صورت هدفمند و براساس شاخص بودن در تاریخ هنر هندو و تنوع در شیوه نمادپردازی صورت گرفته است. این نوشتار ابتدا دیدگاه‌های الیاده، یونگ، کمبل و گنون را در نسبت با تفسیر نمادهای کیهانی معرفی می‌کند و سپس ظرفیت تبیینی هر یک را در خوانش هنر هندو بررسی می‌نماید. سپس به واکاوی نماد ماندالا در هنر هندو (از معماری معابد تا ماندالاهای مدیتیشن) اختصاص دارد. در ادامه، نماد نیلوفر آبی را در مجسمه‌سازی و مینیاتور هندو تحلیل می‌کند. در پایان، با جمع‌بندی یافته‌ها، چگونگی بازنمایی مفاهیم بنیادین ادوایته ودانته در نمادهای کیهانی هنر هندو تبیین می‌شود و نسبت میان این نمادها، امر قدسی و تجربه معنوی در سنت هنری هندو مورد تحلیل قرار می‌گیرد. نوآوری این پژوهش در تلفیق مبانی فلسفی ادوایته ودانته با خوانش پدیدارشناسی دین، اسطوره‌شناسی تطبیقی، روان‌شناسی تحلیلی و سنت‌گرایانه برای تحلیل نمادهای کیهانی هنر هندو است. این رویکرد، ماندالا و نیلوفر آبی را نه صرفاً به عنوان عناصر تزئینی، بلکه به مثابه صورت‌های نمادین تجلی مفاهیم بنیادین ودانته تفسیر می‌کند و از این رهگذر، خوانشی چندلایه از نسبت هنر، نماد و امر قدسی در سنت هندو ارائه می‌دهد.

زمینه تاریخی و فلسفی هنر هندو

هنر هندو ریشه در متون ودایی، به ویژه ریگ‌ودا (۱۵۰۰-۱۲۰۰ ق.م)، دارد. در سرود «پوروشه سوکتا» (ریگ‌ودا ۱۰.۹۰)، پوروشه منشأ آفرینش و نظم کیهانی (ریته) معرفی می‌شود؛ مفهومی که در شکل‌گیری جهان‌بینی دینی و هنری هند نقش بنیادین دارد (Zimmer, 1946, p. 128). بر همین اساس، معماری معابد هندو با بهره‌گیری از الگوهای هندسی و سازمان فضایی نمادین، بازتابی از نظم کیهانی تلقی می‌شود (Coomaraswamy, 1995, p. 72; Michell, 1988, p. 45). در سنت فلسفی هندو، مکتب ادوایته ودانته با تأکید بر مفاهیمی چون برهمن، آتمن، مایا و موکشه، یکی از بنیان‌های مهم فلسفی تفسیر هنر و نمادهای دینی به شمار می‌رود (Radhakrishnan, 1948, p. 89). این مفاهیم در هنر،



معماری و آیین‌های هندو بازتاب یافته و زمینه شکل‌گیری نظامی نمادین را فراهم کرده‌اند که در آن، اثر هنری فراتر از کارکرد زیباشناختی، حامل معانی دینی و متافیزیکی است (Goswami, 2012, p. 56; Kramrisch, 1946, p. 112; Eck, 1981, pp. 76, 85). در سنت تانتریک نیز یانترها به‌عنوان الگوهای هندسی مقدس، ابزاری برای تمرکز ذهن و سیر معنوی محسوب می‌شوند و جایگاه هندسه مقدس را در هنر هندو آشکار می‌سازند (Khanna, 1979, pp. 48, 50). این بستر تاریخی، فلسفی و آیینی، زمینه فهم نمادهای کیهانی هنر هندو را فراهم می‌کند؛ نمادهایی که تحلیل تفصیلی آن‌ها در بخش‌های بعدی مقاله ارائه خواهد شد.

جدول ۲- خلاصه تحلیل‌های تاریخی - فلسفی

عنصر	منشأ تاریخی	پایه فلسفی	نمادهای کیهانی	منابع
زمینه تاریخی	ریگ‌ودا (۱۵۰۰-۱۲۰۰ ق.م)، سرود پورو سا سوکتا	ریت (نظم کیهانی)	ماندالا در معماری معابد	Zimmer, 1946, p. 128
پایه فلسفی	ودانت (اوپانی‌شاد، گینا)	وحدت آتمن و برهمن؛ مسیرهای یوگا	نیلوفر آبی، یانتر	Radhakrishnan, 1948, p. 89; Archer, 1957, p. 34
بازتاب در هنر	مینیاتور راجپوت/مغولی، معابد تانجاوور، کونارک	تجسم مسیرها (به‌ویژه بهاکتی)	نیلوفر آبی، چرخ‌های خورشید	Goswami, 2012, p. 56; Michell, 1988, p. 67
خوانش اسطوره‌شناختی (جوزف کمبل)	سفر قهرمان جهانی	سه مرحله: جدایی از دنیای روزمره - تحول معنوی و آزمون - بازگشت با بینشی متعال	ماندالا = کل سفر؛ نیلوفر = تحول معنوی و آزمون	Campbell, 1949, pp. 30, 90, 95
آیین و تمرین	دیوالی، کومبه ملا، یانتر پوجا	تجربه وحدت از طریق نماد	رسم ماندالا، طواف، تجسم	Eck, 1981, pp. 76, 80, 85; Khanna, 1979, p. 50



دوره دوم/ شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

تحلیل‌های دومزیل و سه‌گانه‌گرایی

نظریه سه‌گانه‌گرایی ژرژ دومزیل بر این اصل استوار است که جوامع هندواروپایی ساختار اجتماعی و اسطوره‌ای خود را بر سه کارکرد حاکمیت، جنگاوری و باروری سامان داده‌اند (Dumézil, 1970, p. 15). بازتاب این ساختار را می‌توان در متون ودایی، اساطیر و هنر هندو مشاهده کرد. در این چارچوب، ماندالا با تأکید بر مرکز، تقارن و نظم کیهانی، کارکرد حاکمیتی را بازنمایی می‌کند؛ زیرا مرکز آن نماد برهمن و نظم متافیزیکی است و لایه‌های پیرامونی آن

به حفظ و تداوم این نظم دلالت دارند (Ibid, 1970, p. 67؛ پرتو، ۱۳۹۶). نمونه‌هایی از این ساختار در سازمان فضایی معبد بریهادیشوارا و نیز در مینیاتورهای راجپوت دیده می‌شود که نظم الهی و سلسله‌مراتب کیهانی را به صورت نمادین بازنمایی می‌کنند (Archer, 1957, p. 7; Dehejia, 1997, p. 92; Michell, 1988, p. 40). درمقابل، نیلوفر آبی (پدمه) با کارکرد باروری و آفرینش پیوند دارد. روایت زاده شدن برهما از نیلوفر روئیده از ناف ویشنو در اساطیر هندو، این نماد را با مفاهیمی چون آفرینش، تجدید حیات و فراوانی مرتبط می‌سازد.



تصویر ۱- زاده شدن برهما از نیلوفر روئیده از ناف ویشنو (اجرای رایانه‌ای)

همانند این تصویر، نیلوفر در ایکونوگرافی هندو غالباً در کنار لاکشمی، الهه فراوانی، تصویر می‌شود و در هنر و آیین‌هایی چون دیوالی نیز نماد برکت و نوزایی به شمار می‌رود (Archer, 1957, p. 42; Coomaraswamy, 1995, p. 48; Eck, 1981, p. 78; Huyler, 1999, p. 70). همخوانی نظریه دوزمیل با متون ودایی، از جمله ساتاپاتا براهمانا، نشان می‌دهد که نظم اجتماعی و نظم کیهانی در سنت هندو به صورت ساختاری واحد فهم می‌شوند (Radhakrishnan, 1948, p. 95). از این رو، ماندالا و نیلوفر آبی افزون بر بازنمایی مفاهیم ادوایته ودانته، ساختار نمادین جامعه و کیهان را نیز در هنر و معماری هندو می‌بخشد (Dumézil, 1970, p. 80; Michell, 1988, p. 75; Goswami, 2012, p. 65).

جدول ۳- ساختار سه گانه گرایي دومیل در هنر هندویي

منابع	مثال های هنری / معماری	نمادگرایی	منشأ ودایی / اساطیری	نماد کیهانی	کارکرد سه گانه گرایي
Dumé zil, 1970, p. 67 Michell, 1988, p. 72 Archer, 1957, p. 40	معبد تانجاوور: سلسله مراتب اجتماعی در معماری مینیاتور راجپوت: پس زمینه برای خدایان ودایی	مرکز = برهمن (حکمت متافیزیکی) لایه های اطراف = جنگاوری و باروری	ریگ ودا: منشأ نظم کیهانی ساتاپاتا براهمانا: موازی جامعه- کیهان	ماندالا	حاکمیتی (حکمت، دین، نظم)
Dumé zil, 1970, p. 67 Michell, 1988, p. 72	طواف زائران در معابد = مشارکت نمادین در حفظ نظم نقش کشتی ها در حراست معابد	حفظ نظم کیهانی در برابر فساد پوشش لایه ای اطراف مرکز = دفاع	ریگ ودا: ایندرا (حفاظت از ریته) ساتاپاتا براهمانا: نظم اجتماعی - کیهانی	ماندالا (لایه های اطراف مرکز)	جنگاوری (دفاع، قدرت، حفظ نظم)
Coomaraswamy, 1995, p. 48 Archer, 1957, p. 42 Eck, 1981, p. 78	مجسمه های خاجوراهو: لاکشمی با نیلوفر مینیاتور مغولی: تلفیق هندو- اسلامی	خلاقیت کیهانی، تجدید حیات، موهبت معنوی - مادی	ویشنو پورانه: زاده شدن برهما از نیلوفر ناف ویشنو لاکشمی (الهة فراوانی)	نیلوفر آبی	باروری (خلاقیت، تولد، رشد)



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

نتایج جدول نیز این پیوند را تأیید می کند و نشان می دهد که ماندالا و نیلوفر آبی، هم زمان حامل مفاهیم فلسفی ادوایت و دانته و بازنمای ساختار نمادین جهان بینی هندویی هستند. از منظر هندسه مقدس، نظم، تناسب و ساختارهای هندسی بازتابی از نظم کیهانی اند؛ بنابراین، دایره، مرکز و تقارن در هنر سنتی صرفاً عناصر فرمی نیستند، بلکه مفاهیم وحدت، تعادل و امر قدسی را آشکار می سازند. ماندالا برجسته ترین نمود این نگرش در هنر هندوست و به عنوان الگویی برای مراقبه، تمرکز و تجربه معنوی، حرکت انسان از کثرت به حقیقت یگانه را بازنمایی می کند (واکر، ۱۴۰۳؛ الیاده، ۱۳۹۳).

در ادامه، تحلیل کهن الگویی کارل گوستاو یونگ لایه ای دیگر از معنای این نمادها را روشن می سازد. یونگ ماندالا را کهن الگوی «خود» و نماد تمامیت روان می داند که فرایند حرکت از پراکندگی به وحدت را نشان می دهد (Jung, 1964, pp. 78-85). در سنت هندو نیز ساختار ماندالا، چه در یانترهای تانتریک و چه در سازمان فضایی معابد، ابزاری برای مراقبه و تجربه

وحدت آتمن و برهمن به شمار می‌رود (Khanna, 1979, p. 48; Michell, 1988, p. 70). برای روشن‌تر شدن نسبت میان ساختار ماندالا، سری‌یانترا و مفهوم وحدت در خوانش یونگ و سنت تانتریک، تصویر ۱ نمونه‌ای شماتیک از این الگوی نمادین را نشان می‌دهد.



تصویر ۲- ماندالا و سری‌یانترا به مثابه نماد وحدت خودآگاه و ناخودآگاه (اجرای رایانه‌ای)
منابع تصویر: (Jung, 1964; Khanna, 1979)

همان‌گونه که در تصویر ۲ مشاهده می‌شود، سازمان‌یافتگی مرکز و لایه‌های پیرامونی ماندالا، بیانگر حرکت از کثرت به وحدت و تجلی نظم کیهانی است؛ مفهومی که در ادامه، از منظر فلسفه هنر سنتی کوماراسوامی تبیین می‌شود. ماندالا در هر دو خوانش، نماد نظم درونی، تعادل و کمال معنوی است. در همین راستا، برپایه تفسیر امیرحسین ذکرگو از آرای آناندا کوماراسوامی، نمادهای هنر سنتی حامل معناهای متافیزیکی‌اند و ارزش آن‌ها نه در جنبه تزئینی، بلکه در توانایی‌شان برای آشکارساختن حقیقت قدسی است. از این منظر، ماندالا را می‌توان تصویری نمادین از مرکز کیهانی و تجلی نظم معنوی جهان دانست که پیوند میان عالم محسوس و حقیقت متعالی را در زبان هنر آشکار می‌سازد (ذکرگو، ۱۳۹۰).

نیلوفر آبی: آرکی تایپ تحول

نیلوفر آبی در سنت هندو نماد پاکی، آفرینش، نوزایی و تعالی معنوی است. رویش آن از آب‌های گل‌آلود و شکوفایی بر سطح آب، استعاره‌ای از گذر انسان از جهان مادی به حقیقت متعالی است؛



ازاین‌رو، این نماد افزون بر ارزش زیباشناختی، بیانگر مفاهیم بنیادین فلسفه ودانته و تجربه تشریف و رهایی در هنر هندو به‌شمار می‌رود (الیاده، ۱۳۹۰؛ ۱۳۹۵؛ شجاعی، ۱۳۹۶ الف). رشد آن از گل‌ولای به سوی نور، کهن‌الگوی تحول در نظریه یونگ است. این نماد فرایند فردیت‌یابی را نشان می‌دهد؛ مسیری که فرد از ناآگاهی به آگاهی کامل می‌رسد (Jung, 1964, p. 90). در آیکونوگرافی هندو، نیلوفر آبی در تصاویر ویشنو و لاکشمی نمایانگر خلوص و موهبت‌های معنوی است. برای نمونه، در مجسمه‌های معبد میناکشی در مدورای، ویشنو بر نیلوفر ایستاده و خلقت و تعالی را نشان می‌دهد (Zimmer, 1946, p. 130). در مینیاتور راجپوت، نیلوفر آبی در کنار کریشنه به‌عنوان نماد عشق الهی و رهایی معنوی ظاهر می‌شود و به‌عنوان ابزاری برای مراقبه و تأمل در مفاهیم ادوایته ودانته عمل می‌کند (Archer, 1957, p. 42). در هنردرمانی مدرن نیز تجسم نیلوفر آبی به‌عنوان نماد تحول و خودآگاهی به‌کار می‌رود و بیماران با تجسم آن، احساس رشد و رهایی از مشکلات روانی را تجربه می‌کنند (Kell, 2014, p. 45).

در سنت هندو، آب به‌عنوان سرچشمه حیات و عنصری مقدس، بستری نمادین برای فهم نیلوفر آبی فراهم می‌آورد. ازاین‌رو، نیلوفر آبی که از آب برمی‌خیزد و درعین حال از آلودگی آن مصون می‌ماند، در پرتو آموزه‌های ادوایته ودانته و فلسفه هنر سنتی، نمادی از تجلی برهمن در عالم کثرت، پاکی آتمن و امکان رهایی معنوی تلقی می‌شود (ذکرگو، ۱۳۹۰؛ شارما، ۱۴۰۴؛ رضایی‌راد و رضایی‌راد، ۱۴۰۴).



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴



تصویر ۳: نیلوفر آبی آرکی تایپ تحول (اجرای رایانه‌ای)

این تصویر نمادی از فرایند فردیت‌یابی در روان‌شناسی یونگی است که در آن، نیلوفر آبی از گل‌ولای به سوی نور رشد می‌کند و مسیر گذار از ناخودآگاه به آگاهی را بازنمایی می‌سازد. عنصر نور و پاکی در بالای تصویر یادآور جنبه‌های الهی و خلوص در آیکونوگرافی هندو است، همان‌گونه که در نمادهای مربوط به ویشنو و لاکشمی مشاهده می‌شود. این بازنمایی همچنین به کاربرد نیلوفر آبی در هنر درمانی مدرن اشاره دارد (برگرفته از: Jung, 1964; Zimmer, 1946; Archer, 1957; Kell, 2014). یونگ ماندالا و دیگر نمادهای کهن‌الگویی را تجلی ساختارهای ناخودآگاه جمعی و ابزارهایی برای فرایند فردیت‌یابی می‌داند (Jung, 1964؛ یونگ، ۱۴۰۲).

در هنردرمانی مدرن، رسم ماندالا به بیماران کمک می‌کند تا تعادل روانی خود را بازیابند و احساس آرامش و تمرکز پیدا کنند؛ فرایندی که با آیین‌های هندو مانند پوجا همخوانی دارد، جایی که ماندالاها برای تمرکز ذهن و تجربه وحدت کیهانی به کار می‌روند (Jung, 1964, p. 50). در کوندالینی یوگا، تجسم نیلوفر آبی در چاکرای تاج (سهاسراره) به تجربه سامادهی یاری می‌رساند. برای نمونه، در معبد میناکشی مدورای، تصاویر نیلوفر آبی در کنار ویشنو به زائران کمک می‌کند تا تحول معنوی خود را تجسم کنند و به سوی رهایی (موکشه) حرکت نمایند (Huyler, 1999, p. 72). این پیوند میان نظریه یونگ و ادوایته ودانته نشان می‌دهد که هنر هندو چگونه می‌تواند هم در سطح فردی و هم در سطح جمعی تأثیرگذار باشد (Dehejia, 1997, p. 95).

ماندالا، هیروفانی نظم کیهانی: میرچا الیاده (1978a) مفهوم هیروفانی را معرفی کرد که به تجلی امر قدسی در دنیای مادی اشاره دارد. ماندالا و نیلوفر آبی در هنر هندو به عنوان هیروفانی‌هایی عمل می‌کنند که نظم کیهانی و ارتباط با برهمن را متجلی می‌سازند. الیاده ماندالا را به عنوان محور کیهانی می‌بیند که نقطه اتصال زمین و آسمان را نشان می‌دهد. در معابد هندو، مانند بریهادیشوارا در تانجاوور، گنبد مرکزی به عنوان این محور عمل می‌کند و زائران را به سوی تجربه‌ای متعال هدایت می‌کند (Eliade, 1978a, p. 60; Michell, 1988, p. 75).

در آیین‌های ناواراتری، رسم ماندالا به عنوان بخشی از پرستش الهه دورگا، انسان را از زمان عادی به زمان مقدس منتقل می‌کند. در این آیین، طرح‌های ماندالایی را با پودرهای رنگی می‌کشند تا فضای خانه یا معبد را مقدس کنند و حضور الهی را دعوت کنند (Eck, 1981, p. 80). این فرایند با فلسفه ادوایته ودانته همخوانی دارد، زیرا وحدت با برهمن از طریق تجربه‌های آیینی محقق می‌شود. در معبد سریرانگام، ساختار ماندالایی و مسیرهای طواف به زائران کمک می‌کند تا به تجربه‌ای عمیق از نظم کیهانی دست یابند (Michell, 1988, p. 80).



نیلوفر آبی: هیروفانی تعالی

نیلوفر آبی (پدمه)، که با خلقت برهما در ویشنو پورانه پیوند دارد، هیروفانی گذار از مادی به متعال است. این نماد، زمان آغازین و خلقت اولیه کیهان را بازنمایی می‌کند (Vishnu Purana, p. 37). الیاده معتقد است چنین نمادهایی انسان را به تجربه امر قدسی نزدیک می‌کنند (Eliade, 1978b, p. 65).

در مجسمه‌های معبد خاجوراهو، لاکشمی بر نیلوفر ایستاده و خلوص و موهبت‌های معنوی را نشان می‌دهد. در آیین‌های دیوالی نیز نیلوفر آبی در طرح‌های رنگارنگ به عنوان نماد تجدید حیات معنوی به کار می‌رود (Huyler, 1999, p. 75). الیاده هیروفانی‌ها را واسطه‌ای برای انتقال انسان از وضعیت نامقدس به مقدس می‌داند. ماندالا و نیلوفر آبی در هنر هندو به تجربه متفاوتی وحدت با برهمن یاری می‌رسانند. در معبد سریرانگام، زائران با تمرکز بر ماندالا و تجسم نیلوفر آبی به تجربه‌ای متعال دست می‌یابند که با سامادهی در ادوایت و دانته همخوانی دارد (Eliade, 1978b, p. 70; Eliade 1958, p. 73).

در مونداکا اوپانیشاد، تجربه وحدت با برهمن از طریق مراقبه و آیین‌های مقدس توصیف شده است (Radhakrishnan, 1948, p. 110). در آیین‌های کومبه ملا، زائران با مشارکت در مراسمی که شامل رسم ماندالا و تجسم نیلوفر آبی است، به سوی تجربه‌های معنوی هدایت می‌شوند (Snodgrass, 1985, p. 55).

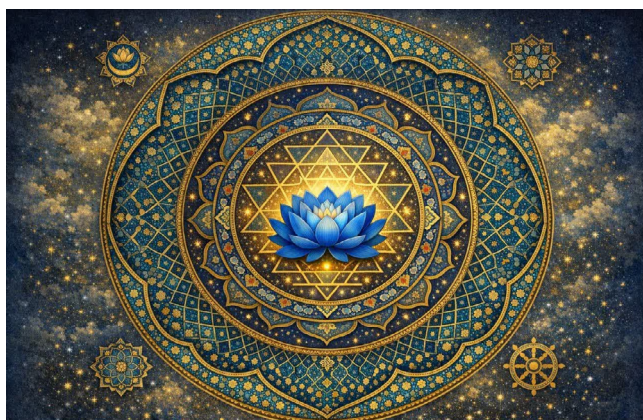
رنه گنون، متفکر سنت گرا، بر وحدت متفاوتی سنت‌های معنوی تأکید دارد و نمادهای دینی را تجلی اصول متفاوتی جهانی می‌داند که در فرهنگ‌های مختلف به اشکال متفاوت ظاهر می‌شوند (Gué non, 1921, p. 112) و ماندالا را نماد وحدت متعال می‌بیند که در مرکز آن (برهمن) اصل واحد کیهانی متجلی می‌شود؛ دیدگاهی که با ادوایت و دانته همخوانی دارد (Ibid, 1921, p. 115). ساختار ماندالایی معبد با گنبد مرکزی، نماد وحدت کیهانی است و زائران با طواف گرد آن به صورت نمادین به سوی وحدت با برهمن حرکت می‌کنند (Michell, 1988, p. 80). در نقاشی‌های تانتریک نیز ماندالا با الگوهای پیچیده به تمرکز ذهن و تجربه وحدت کیهانی کمک می‌کند (Khanna, 1979, p. 50; Dehejia, 1997, p. 98).

نیلوفر آبی از دیدگاه گنون، نماد خلقت متفاوتی است که از اصل واحد (برهمن) سرچشمه می‌گیرد و رشد آن از گل‌ولای به نور، گذار از امکان به فعلیت را نشان می‌دهد (Gué non, 1921, p. 118). در مینیاتور مغولی دوره جهانگیر، لاکشمی بر نیلوفر ایستاده و خلوص و موهبت‌های معنوی را بازنمایی می‌کند (Archer, 1957, p. 45). در مجسمه‌های معبد میناکشی مدورای نیز نیلوفر آبی در کنار ویشنو نماد خلقت کیهانی و رهایی معنوی است (Zimmer, 1946, p. 135). سنت‌گرایی گنون بر وحدت اصول متفاوتی در سنت‌های معنوی تأکید دارد و نمادهای



دینی را تجلی حقیقتی واحد می‌داند که در فرهنگ‌های گوناگون به صورت‌های متفاوت ظهور یافته است (Gué non, 1921, p. 120). از این منظر، ماندالا و نیلوفر آبی نمادهایی از وحدت، مراتب هستی و سیر معنوی اند که در پرتو آموزه‌های ادوایت‌ه ودانته، حقیقت برهمن و حرکت از کثرت به وحدت را بازنمایی می‌کنند.

نمادهای کیهانی ماندالا و نیلوفر آبی بر سنت‌های معنوی دیگر نیز تأثیر گذاشته‌اند. در بودیسم تبتی، ماندالاهای شنی نماد ناپایداری اند و راهبان پس از ساعت‌ها رسم، آن‌ها را تخریب می‌کنند تا گذرایی جهان را نشان دهند (Suzuki, 1959, p. 88). در تائوئیسم، طرح‌های دایره‌ای مانند یین و یانگ با مفهوم تائو (راه کیهانی) همخوانی دارند که مشابه ریته در ادوایت‌ه ودانته است (Lao Tzu, 2000, p. 45).



تصویر ۴: ماندالا و نیلوفر آبی به مثابه نمادهای وحدت کیهانی و تحول معنوی

منبع: Snodgrass, 1985; Powers, 2007

این تصویر رایانه‌ای بازنمایی نمادین وحدت اصول متافیزیکی در سنت‌های هندو، بودایی و عرفانی است. نیلوفر آبی در یوگا، ذن، تائوئیسم و بودیسم نیز اثرگذار بوده است. در یوگا، نیلوفر آبی با چاکرای تاج ساهاسرا مرتبط است و نماد وحدت با برهمن است. در تمرین‌های کوندالینی یوگا، تجسم نیلوفر آبی هزارپر در بالای سر به تجربه سامادهی کمک می‌کند (Khanna, 1979, p. 52). در ذن بودیسم، نیلوفر آبی نمادی از روشنی ذهن و رهایی از تعلقات است. در سوترای نیلوفر آبی، این گل به عنوان نماد روشنگری توصیف می‌شود و در مدیتیشن زازن برای تمرکز ذهن استفاده می‌شود (Suzuki, 1959, p. 90). در تائوئیسم، نیلوفر آبی با خلوص و هماهنگی با طبیعت مرتبط است. در آثار چوانگ‌تزو، طبیعت به عنوان تجلی تائو

توصیف می‌شود، و نیلوفر آبی، که از گل‌ولای به سوی نور رشد می‌کند، این هماهنگی را نشان می‌دهد (Lao Tzu, 2000, p. 48).

در تعامل هندوئیسم و بودیسم، نیلوفر آبی در آیکونوگرافی بودایی، به‌ویژه در تصاویر بودا، نماد روشنگری است. این نماد از اساطیر هندو، مانند داستان خلقت برهما، اقتباس شده و در بودیسم به‌عنوان نماد رهایی از سامسارا بازتفسیر شده است. مثلاً، در معبد بوروبودور، تصاویر نیلوفر آبی در کنار بودا نقش بسته‌اند و مسیر روشنگری را نشان می‌دهند (Powers, 2007, p. 70). این تعامل نشان‌دهنده تبادل عمیق نمادها و مفاهیم میان هندوئیسم و بودیسم است و تأثیر ودانته را در سنت‌های دیگر آشکار می‌کند (Goswami, 2012, p. 70).

حکمت ودانته، با تأکید بر وحدت با برهمن و رهایی از مادیات، در یوگا، ذن بودیسم، و تائوئیسم از طریق نمادهای کیهانی بازتاب یافته است. در یوگا، ماندالا و نیلوفر آبی به تجربه وحدت کیهانی کمک می‌کنند. در ذن، این نمادها روشنی ذهن را تسهیل می‌کنند. در تائوئیسم، آن‌ها با مفهوم عمل بدون اجبار و هماهنگی طبیعی همخوانی دارند (Radhakrishnan, 1948, p. 100). تعامل هندوئیسم و بودیسم، نشان‌دهنده تبادل عمیق نمادها و مفاهیم متافیزیکی است. مثلاً، در بودیسم تبتی، مفاهیم ودانته مانند نظم کیهانی از طریق ماندالاها بازتفسیر شده‌اند و در آیین‌های مدیتیشن به کار می‌روند (Powers, 2007, p. 75).

این پیوندها نشان می‌دهند که چگونه حکمت ودانته از طریق نمادهای کیهانی در فرهنگ‌های مختلف گسترش یافته و تأثیرات عمیقی بر سنت‌های معنوی جهانی گذاشته است (Snodgrass, 1985, p. 65). در ادامه، جدولی مختصر و متمرکز برای تحلیل‌های الیاده و رنه گنون درباره نیلوفر آبی و ماندالا طراحی شده است.

طبق جدول هر دو فیلسوف (الیاده و گنون) نمادها را به‌عنوان واحد متافیزیکی جهانی می‌بینند؛ اما الیاده بر تجربه معنوی (هیروفانی) و گنون بر وحدت اصولی (سنت) تأکید دارند.

بحث

بر پایه فلسفه هنر سنتی آناندا کوماراسوامی، نمادهای کیهانی هنر هندو را نمی‌توان صرفاً عناصر زیباشناختی یا تزئینی دانست، بلکه این نمادها صورت‌های نمادینی هستند که حقیقت متافیزیکی را در قالب هنر متجلی می‌سازند. از این منظر، ماندالا و نیلوفر آبی بازنمایی بصری آموزه‌های ادوایته ودانته، به‌ویژه مفاهیم برهمن، آتمن، مایا و موکشه هستند و ارزش آن‌ها در آشکار ساختن حقیقت قدسی نهفته است، نه در جنبه‌های صوری اثر. یافته‌های پژوهش نیز نشان داد که ساختار هندسی ماندالا و جایگاه نمادین نیلوفر آبی، میان عالم محسوس و حقیقت متعالی پیوند برقرار کرده و هنر را به ابزاری برای معرفت و سلوک معنوی تبدیل می‌کند.



جدول ۴- تحلیل‌های الیاده و رنه گنون دربارهٔ نیلوفر آبی و ماندالا

نماد	دیدگاه الیاده	دیدگاه گنون	دیدگاه یونگ	تطبیق با سنت‌های دیگر	منابع
ماندالا	هیروفانی: انتقال از غیرمقدس به مقدس؛ تجربه وحدت با برهمن (سامادی)	تجلی اصل واحد (برهمن / الهی): مرکز آن = وحدت متافیزیکی	آرکی تایپ «خود»: نماد وحدت میان خودآگاه و ناخودآگاه؛ ایجاد تعادل روانی و بازگرداندن هماهنگی در بحران‌های معنوی	ذن بودیسم: ماندالای شنی: نماد ناپایداری تائوئیسم: دایره‌های تای چی تو: هماهنگی با تائو معماری مسجد شیخ لطف‌الله: شباهت در سازمان‌دهی هندسی و بازنمایی نظم کیهانی در چارچوب سنت معماری اسلامی - ایرانی	Eliade, 1978b, p.65, 70 Eliade 1958, p. 73 Gué non, 1921, pp. 112-115 Jung, 1964, pp. 78-85 Michell, 1988, p. 8 شایگان، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۰، ۱۳۰
نیلوفر آبی	هیروفانی گذار: خلقت اولیه: ارتباط با امر قدسی تجسم‌رهایی از مادیات	خلقت متافیزیکی از امکان به فعلیت؛ رشد از گل‌ولای به نور	آرکی تایپ تحول / فردیت‌یابی: نماد رشد از ناآگاهی به آگاهی؛ مسیر از گل‌ولای (ناآگاهی) به نور (آگاهی کامل)؛ فرآیند فردیت‌یابی	یوگا: چاکرای هزار پرده: وحدت با برهمن ذن: نماد روشنی ذهن و رهایی از سامسارا تائوئیسم: هماهنگی با طبیعت (خلوص) بودیسم: نماد روشنگری	Eliade, 1978b, p. 65 Gué non, 2004, p. 118 Jung, 1964, p. 95-102 Khanna, 1979, p. 52 Suzuki, 1959, p. 90 Powers, 2007, p. 70

(ذکرگو، ۱۳۹۰؛ ذکرگو، ۱۳۹۳).

از منظر میرچا الیاده، ماندالا و نیلوفر آبی نمونه‌هایی از «هیروفانی» یا تجلی امر قدسی‌اند؛ بدین معنا که یک صورت بصری، فراتر از کارکرد ظاهری خود، به مکانی برای ظهور امر متعالی تبدیل می‌شود. در این چارچوب، مرکز ماندالا نماد مرکز کیهانی و نیلوفر آبی نماد پیدایش حیات و خلوص معنوی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این نمادها نه تنها



مفاهیم فلسفی ودانته را بازنمایی می‌کنند، بلکه تجربه زیسته امر قدسی را نیز برای مخاطب امکان‌پذیر می‌سازند و ازاین‌رو، نقش آن‌ها فراتر از بازنمایی صرف است (Eliade, 1978). از دیدگاه موکرجی نیز، ماندالا و نیلوفر آبی افزون بر بیان مفاهیم متافیزیکی، ابزارهایی برای مراقبه و تجربه امر قدسی و وحدت انسان با کیهان به‌شمار می‌آیند (Mookerjee, 1988).

در چارچوب روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ماندالا کهن‌الگوی «خود» و نماد تمامیت روان است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تمرکز بر ساختار مرکزی ماندالا و حرکت از پیرامون به مرکز، با فرایند فردیت‌یابی و دستیابی به وحدت درونی انطباق‌پذیر است. همچنین، نیلوفر آبی با خروج از گل و شکوفایی بر سطح آب، می‌تواند نمادی از گذر انسان از ساحت ناآگاهی به آگاهی و کمال روانی تلقی شود. ازاین‌رو، کارکرد این نمادها تنها به حوزه دین محدود نمی‌شود، بلکه ظرفیت تبیین روان‌شناختی نیز دارد (Jung, 1964).

براساس نظریه تک‌اسطوره جوزف و تبیین آن در پژوهش نامور مطلق و عوض‌پور (۱۳۹۸)، نمادهای کیهانی هنر هندو را می‌توان در چارچوب سفر قهرمان نیز تفسیر کرد (کمبل، ۱۴۰۳). در این خوانش، ماندالا تنها تصویری از نظم کیهانی نیست، بلکه نقشه‌ای نمادین از مسیر تحول انسان از کثرت به وحدت و از جهل به معرفت است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که آموزه‌های ادوایته ودانته درباره وحدت آتمن و برهمن، با مرحله بازگشت قهرمان پس از دستیابی به معرفت، همخوانی دارد و نمادهای کیهانی این سیر معنوی را در قالب زبان بصری بازنمایی می‌کنند (Campbell, 1949).

از منظر سنت‌گرایی رنه گنون، نمادهای سنتی جلوه‌هایی از حکمت خالده‌اند که در سنت‌های گوناگون با صورت‌های متفاوت ظهور می‌کنند. بر این اساس، ماندالا و نیلوفر آبی را می‌توان تجلی حقیقتی واحد دانست که در هنر هندو به زبان نماد بیان شده است. یافته‌های پژوهش نیز نشان می‌دهد که این نمادها افزون‌بر جایگاه دینی و آیینی، حامل معانی جهان‌شمولی هستند که امکان گفت‌وگو با دیگر سنت‌های معنوی را فراهم می‌آورند، هرچند معنای آن‌ها همواره در بستر فلسفی ادوایته ودانته تبیین‌شدنی است (Guénon, 1921). در پرتو شمایل‌نگاری هنر هندو، تحلیل آثار نشان داد که ماندالا و نیلوفر آبی همواره در پیوند با نظام نمادین هنر هندو معنا می‌یابند و بدون توجه به زمینه‌های اسطوره‌ای، دینی و فلسفی، تفسیر آن‌ها ناقص خواهد بود. ازاین‌رو، این نمادها صرفاً نقش‌مایه‌های تزئینی نیستند، بلکه حامل لایه‌های اسطوره‌ای و معنوی‌اند که امر قدسی را برای مخاطب آشکار می‌سازند (الیاده، ۱۳۹۰؛ ذکرگو، ۱۳۹۳).

در کاربردهای معاصر، این نمادها تا اندازه‌ای از زمینه آیینی خود فاصله گرفته و در حوزه‌هایی چون هنردرمانی، آموزش مراقبه و رسانه‌های دیجیتال به کار گرفته شده‌اند.



هرچند چنین کاربردهایی ظرفیت نمادها را برای پاسخ‌گویی به نیازهای انسان معاصر نشان می‌دهد، یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که در بسیاری موارد، مفاهیم متافیزیکی ودانته به کارکردهای روان‌شناختی یا آرامش‌بخش تقلیل یافته و پیوند نماد با بنیان‌های فلسفی آن کمرنگ شده است.

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نمادهای کیهانی، به‌ویژه ماندالا و نیلوفر آبی، در هنر هندو صرفاً عناصر تزئینی یا زیباشناختی نیستند، بلکه صورت‌های نمادینی هستند که مفاهیم بنیادین ادوایت و دانته، از جمله برهمن، آتمن، مایا و موکشه را در زبان هنر متجلی می‌سازند. از این منظر، این نمادها واسطه‌ای برای پیوند میان عالم محسوس و حقیقت متعالی به شمار می‌روند و نقش آن‌ها فراتر از بازنمایی صوری، انتقال معناهای متافیزیکی و تجربه معنوی است. تحلیل نمادها برپایه چارچوب نظری پژوهش نشان داد که هریک از رویکردهای به‌کاررفته، بُعدی از کارکرد این نمادها را تبیین می‌کنند. از منظر کوماراسوامی، ماندالا و نیلوفر آبی تجلی حقیقت قدسی و زبان نمادین حکمت سنتی‌اند؛ الیاده آن‌ها را نمونه‌هایی از هیروفانی یا ظهور امر قدسی در صورت‌های نمادین می‌داند؛ یونگ ماندالا را کهن‌الگوی «خود» و نماد فرایند فردیت‌یابی تفسیر می‌کند؛ کمبل آن را در مسیر سفر قهرمان و تحول معنوی معنا می‌بخشد و گون نیز با تأکید بر حکمت خالده، این نمادها را جلوه‌هایی از وحدت متافیزیکی سنت‌های اصیل تلقی می‌کند. بر این اساس، تحلیل نمادهای کیهانی تنها در پرتو یک رویکرد امکان‌پذیر نیست، بلکه نیازمند نگاهی چندلایه و میان‌رشته‌ای است. همچنین نتایج پژوهش نشان داد که مفهوم «وحدت در کثرت» در ساختار بصری ماندالا و نیلوفر آبی به‌روشنی بازتاب یافته است. مرکز ماندالا نمادی از برهمن و گلبرگ‌های نیلوفر آبی تجلی کثرتی هستند که از حقیقت واحد سرچشمه می‌گیرند؛ ازاین‌رو، این نمادها بازنمایی تصویری جهان‌بینی ادوایت و دانته محسوب می‌شوند.

خوانش نمادهای کیهانی در پرتو حکمت ودانته نشان می‌دهد که هنر دینی در سنت هندو، نه صرفاً عرصه‌ای برای آفرینش زیبایی، بلکه مجرای برای تجلی حقیقت متعالی، حضور امر قدسی و تحقق سیر معنوی انسان به سوی وحدت است؛ امری که می‌تواند برای الهیات هنر و فلسفه دین نیز افق‌هایی تازه بگشاید. همچنین، گسترش کاربرد ماندالا و نیلوفر آبی در هنر معاصر، هنردرمانی و رسانه‌های دیجیتال نشان می‌دهد که این نمادها همچنان ظرفیت انتقال معنا را حفظ کرده‌اند، هرچند در بسیاری از موارد از زمینه متافیزیکی اولیه خود فاصله گرفته و بیشتر به ابزارهایی برای آرامش روان یا تجربه زیبایی‌شناختی تبدیل شده‌اند. ازاین‌رو، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های بعدی به بررسی تطبیقی این نمادها در دیگر سنت‌های شرقی،



مطالعه کارکرد آن‌ها در هنر و رسانه‌های جدید و نیز ارزیابی تجربی نقش آن‌ها در حوزه هنردرمانی و سلامت روان بپردازند.

فهرست منابع

- الیاده، م. (۱۳۹۰). اسطوره، رؤیا، راز. (ج. ستاری، مترجم). انتشارات توس.
- الیاده، م. (۱۳۹۳ الف). اسطوره و واقعیت. (م. صالحی علامه، مترجم). نگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- الیاده، م. (۱۳۹۳ ب). تصاویر و نمادها. (م. ک. مهاجری، مترجم). نگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- الیاده، م. (۱۳۹۵). آیین‌ها و نمادهای تشرف: اسرار تولد و نوزایی. (م. ک. مهاجری، مترجم). نگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- ادهم، ن. و دشتی‌زاده، م. (۱۴۰۴). استحاله آیکونوگرافیک پیام‌آور قدسی در رامایانانگاری فارسی (مطالعه موردی نسخه مجموعه فرییر). نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، آماده انتشار. doi: 10.22059/jfava.2025.396313.667494
- امینی، ن.؛ سیداحمدی زاویه، س. و داداشی، ا. (۱۴۰۳). «دروازه خدایان»، «دروازه پدران» و ترازوی کیهانی بر کاسه عصر آهن لرستان. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۹(۳)، 35-47. doi: 10.22059/jfava.2024.369906.667230
- بلخاری قهی، ح. (۱۳۹۵). نظریه تجلی؛ در شرح شمایل‌گزینی هنر اسلامی و شمایل‌گرایی مسیحیت و هندوئیسم. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، 21(1)، 8-1. doi: 10.22059/jfava.2016.57705
- بینا مطلق، م. (۱۳۸۵). نظم و راز. انتشارات هرمس.
- پرتو، ب. (۱۳۹۶). اساطیر جهان: مأخذشناسی. انتشارات کتابدار.
- حسین‌آبادی، ز. و مقدرباشی‌نژاد، ح. (۱۳۹۵). منشأ آسمانی هنرها در تمدن سنتی هند با تکیه بر آرای آناندا کوماراسوامی. دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل‌پژوهی. قابل دسترسی در: <https://civilica.com/doc/830325>
- داداشی، ا. و زندی، ا.ا. (۱۴۰۵). تحلیل مؤلفه‌های جاودانگی در هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی. فصلنامه نگره، 21(77)، 170-191. doi: 10.22070/negareh.2024.18803.3334
- <https://sid.ir/paper/431450/fa>
- ذکرگو، ا.ح. (۱۳۹۰). مبانی سنتی هنر و زندگی: تأملی در کتاب «رقص شیوا». مؤسسه



- تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن)، فرهنگستان هنر.
- ذکرگو، ا.ح. (۱۳۹۳). نمادشناسی هنر شرق (جلد ۳: پرنده‌های اساطیری؛ در هنرهای بودایی و هندویی). فرهنگستان هنر.
- رضایی‌راد، ه. و رضائی‌راد، ع. (۱۴۰۴). سنت‌های دینی و حکمرانی پایدار آب: مطالعه تطبیقی میان اسلام، مسیحیت، یهودیت، هندوئیسم، بودیسم و سنت‌های بومی. نشریه علمی پژوهشهای حفاظت آب و خاک، در دست انتشار.
- <https://doi.org/10.22059/ijswr.2026.411702.670105>
- رمضان ماهی، س.؛ بلخاری قه‌ی، ح.؛ ریخته‌گران، م.ر. و محمودی، ا. (۱۳۹۷). نسبت زیبایی‌شناسی و هنرهای سنتی در حکمت هنر هندو. کیمیای هنر، ۷(۲۷)، ۹۳-۱۰۸.
- ریخته‌گران، م. (۱۳۸۵). هنر و زیبایی‌شناسی در شرق آسیا. فرهنگستان هنر.
- شاد قزوینی، پ. و چادها، پ. (۱۳۹۵). سیر تجسم اسطوره بودا در هنر هند: از نمادین تا فیگوراتیو. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۱(۲)، ۷۵-۸۴. doi: 10.22059/jfava.2016.59649
- شارما، آ. (۱۴۰۴). هندوئیسم: از دیانت تا سیاست. (امیرحسین ذکرگو، مترجم). نگارستان اندیشه.
- شایگان، د. (۱۳۸۴). آیین هندو و عرفان اسلامی. فرزانه روز.
- شجاعی، ح. (۱۳۹۶ الف). نمادشناسی تطبیقی (جلد ۳: گیاهان). انتشارات شهر پدram.
- شجاعی، ح. (۱۳۹۶ ب). نمادشناسی تطبیقی (جلد ۴: طبیعت و جهان). انتشارات شهر پدram.
- کمبل، ج. (۱۴۰۳). قهرمان هزار چهره. (شادی خسروپناه، مترجم). انتشارات گل آفتاب.
- گودمن، ن. (۱۴۰۱). زبان‌های هنر: رویکردی به نظریه نمادها. (خ. جهانداری، مترجم). انتشارات مازیار.
- گنون، ر. (۱۳۹۹). سمبول‌های بنیادین. (دل‌آرا قهرمان، مترجم). انتشارات حکمت.
- گریمال، پ. (۱۴۰۲). اساطیر جهان لاروس. (م. صالحی علامه، مترجم). انتشارات چرخ.
- نامور مطلق، ب. و عوض‌پور، م. (۱۳۹۸). اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد جوزف کمبل. انتشارات موغام.
- واکر، م. (۱۴۰۳). هندسه مقدس: راهنمای مرجع از الف تا ی، تاریخچه، باورها و روش‌ها. (ی. قاسمی بجد، مترجم). انتشارات کتاب یاسین.
- یونگ، ک. گ. (۱۴۰۲). انسان و سمبول‌هایش. (حسن اکبریان طبری، مترجم). انتشارات دایره.



- Adham, N. & Dashtizadeh, M. (2025). The Iconographic Transformation of the Sacred Messenger in the Persian Ramayana Painting: A Case Study of the Freer Collection Manuscript. (e104631). Journal of Fine Arts: Visual Arts, (e104631). doi: 10.22059/jfava.2025.396313.667494 [in persian].
- Amini, N., Seyed Ahmadi Zavieh, S. S. & Dadashi, I. (2024). "The Gate of the Gods", "the Gate of the Ancestors", and "the Cosmic Balance" on Luristan's Bowl of the Iron age. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 29(3), 35-47. doi: 10.22059/jfava.2024.369906.667230 [in persian].
- Archer, W. G. (1957). Indian Paintings from the Punjab Hills. Oxford University Press.
- Bolkhari Ghehi, H. (2016). Manifestation theory; incarnation in Christian and Hinduism Art, Manifestation in Islamic Arts. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 21(1), 1-8. doi:10.22059/jfava.2016.57705 [in persian].
- Campbell, J. (1949). The Hero with a Thousand Faces. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Coomaraswamy, A. (1995). The Transformation of Nature in Art. New York, NY: Dover Publications.
- Dadashi, I. & Zandi, A. (2026). Components of Eternity in Traditional Art: An Analysis of Ananda K. Coomaraswamy's Opinions and Ideas. Negareh Journal, 21(77), 170-191. doi: 10.22070.18803.3334 [in persian].
- Dehejia, V. (1997). Indian Art. London: Phaidon Press.
- Dumézil, G. (1970). The Destiny of the Warrior. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Eck, D. L. (1981). Darsan: Seeing the Divine Image in India. Chambersburg, PA: Anima Books.
- Eliade, M. (1958). Patterns in Comparative Religion. New York: Sheed & Ward.
- Eliade, M. (1978a). A History of Religious Ideas, Volume 1. Chicago, IL: University of Chicago Press.



Eliade, M. (1978b). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt Brace Jovanovich.

Goswami, B. N. (2012). *The Spirit of Indian Painting: Close Encounters with 101 Great Works*. Penguin Books India.

Guénon, R. (1921). *Introduction to the Study of the Hindu Doctrines*. Luzac & Co.

Guénon, R. (2004). *Symbols of Sacred Science*. In A. Moore Jr. (Trans.). Martin Lings, (Ed.). *Fons Vitae*.

Huyler, S. P. (1999). *Meeting God: Elements of Hindu Devotion*. CT: Yale University Press.

Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. Aldus Books.

Kell, C. (2014). *Mandala: Creating Balance in Art Therapy*. *Journal of Art Therapy*, 12(3), 45–60.

Khanna, M. (1979). *Yantra: The Tantric Symbol of Cosmic Unity*. Thames & Hudson.

Kramrisch, S. (1946). *The Hindu Temple*. University of Calcutta Press.

Lao Tzu. (2000). *Tao Te Ching* (Trans. S. Mitchell). Harper Perennial.

Michell, G. (1988). *The Hindu Temple: An Introduction to Its Meaning and Forms*. University of Chicago Press.

Mookerjee, A. (1988). *The Tantric Way: Art, Science, Ritual*. Thames & Hudson.

Powers, J. (2007). *Introduction to Tibetan Buddhism*. NY: Snow Lion Publications.

Radhakrishnan, S. (1948). *The Bhagavad Gita*. George Allen & Unwin.

Ramezanmahi, S., Bolkhari Ghahi, H., Rikhtegaran, M., & Mahmoodi, A., (2018). *The Relation between Aesthetics and Traditional Arts in Hinduism*. *Kimiya Ye Honar*, 7(27), 7-22.

Snodgrass, A. (1985). *The Symbolism of the Stupa*. NY: Cornell University Press.

Suzuki, D. T. (1959). *Zen and Japanese Culture*. NJ: Princeton University Press.

Shad Qazvini, P. & Chadha, P. (2016). *A Study on the Incarnation of Bud-*



dha in Indian Art: Symbolic to Figurative. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 21(2), 75-84. doi: 10.22059/jfava.2016.59649 [in persian].

Wilson, H. H. (Trans.). (1840). The Vishnu Purana: A System of Hindu Mythology and Tradition (Vol. 1). London: John Murray.

Zimmer, H. (1946). Myths and symbols in Indian art and civilization. Princeton University Press.



دوره دوم / شماره ۲
پائیز و زمستان ۱۴۰۴