Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts

Type: Research Article

# Intuition and Self-Consciousness in Artistic Creation from the Perspective of Islamic Wisdom and Hegel: A Case Study of Sultan Muhammad, Pieter Bruegel, and Hieronymus Bosch

**DOI:** 10.22034/jivsa.2026.573411.1147

**Mahdi Khosravi Dinarali***

*M.A. in Department of Cinema, Faculty of Arts, Soure University, Tehran, Iran.
Email: Khosravimahdi333@gmail.com

***Received:*** *18 Decembre 2025*
***Revised:*** *03 June 2026*
***Accepted:*** *04 June 2026*
***Published:*** *06 June 2026*

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

## Abstract

This study investigates the profound influence of "self-awareness" and "intuition" on the form and content of artistic creation, comparatively analyzing the Hegelian philosophical paradigm and Islamic theosophy. The core objective is to understand exactly how these divergent epistemological and ontological foundations directly shape the distinct visual regimes of Western and Eastern art. Employing a descriptive-analytical and comparative methodology based on Panofsky's rigorous iconological framework, the research systematically examines specific masterpieces by Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel from the West, alongside the celebrated miniatures of Sultan Muhammad from the Islamic tradition. In Hegel's philosophy, art represents a crucial yet transitional stage in the historical realization of the Spirit's self-awareness. It functions as the sensuous manifestation of the absolute Idea, bridging the gap between subject and object within human history. Consequently, analyzing the works of Bosch and Bruegel reveals a visual regime deeply rooted in historical consciousness. Their complex paintings are dominated by linear time, earthly subjectivity, and existential anxieties, depicting flawed subjects strictly bound by the laws of physics and material reality. The Western artist's intuition is therefore fundamentally directed toward the external, historical world. In stark contrast, Islamic philosophy posits that artistic creation originates entirely from "knowledge by presence" (Ilm-e-Huzuri). The artist's intuition acts as a direct, unmediated witnessing of luminous realities residing within the transcendent Imaginal World (Alem-e-Mithal). Visual analysis of Sultan Muhammad's works, notably his famous *Mi'raj*, demonstrates a systematic negation of earthly constraints. By completely eliminating linear perspective, cast shadows, and linear time, his art achieves an "intelligible mimesis" operating within an eternal, a-temporal temporality. The figures exist in a weightless, idealized space, reflecting a profound spiritual self-awareness that transcends historical becoming. Ultimately, while Hegelian aesthetics view art as a necessary step toward conceptual philosophy—yielding Western art that embodies historicity and material struggle—Islamic wisdom views it as the absolute culmination of spiritual presence. Thus, Western masterpieces reflect the dynamic trajectory of historical self-consciousness, whereas Islamic miniatures offer a timeless, luminous revelation of the sacred.

**Keywords:** Hegelian Aesthetics, Islamic Wisdom, Presential Knowledge, Sensible Manifestation.

**Citation:** Khosravi Dinarali, Mahdi (2026), "Intuition and Self-Consciousness in Artistic Creation from the Perspective of Islamic Wisdom and Hegel: A Case Study of Sultan Muhammad, Pieter Bruegel, and Hieronymus Bosch", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2026, 5 (11), P. 23-34. DOI: https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.573411.1147

# 1. Introduction

The fundamental nature of artistic creation and its intricate relationship with human cognition, self-awareness, and intuition have long been a central subject of philosophical inquiry. This research embarks on a profound comparative study to explore the essence of artistic creation within two vastly different intellectual traditions: the Western philosophical paradigm, heavily influenced by Georg Wilhelm Friedrich Hegel and German Idealism, and the Eastern paradigm, rooted in Islamic philosophy, particularly the illuminationist doctrines of Suhrawardi and the transcendent theosophy of Mulla Sadra. The core problem addressed in this study is how the varying epistemological definitions and ontological foundations of "self-awareness" and "intuition" shape both the form and content of artworks in these two distinct traditions. In the Hegelian framework, art is not merely an imitation of nature but a crucial, albeit transient, historical stage for the realization of the Spirit's absolute self-awareness. For Hegel, art serves as the sensuous manifestation of the Idea. Therefore, the artist's intuition must ultimately pave the way for philosophical thought and conceptual rationality. The self-awareness in this context is deeply historical, dialectical, and inevitably tied to the material and temporal world.

Conversely, in the realm of Islamic philosophy, art is perceived as the product of "knowledge by presence" (Ilm-e-Huzuri) and a direct, unmediated connection to the "Imaginal World" (Alem-e-Mithal). Intuition here is not a stepping stone to conceptual philosophy but rather a spiritual discovery and a visionary witnessing of luminous truths. Art, therefore, becomes the mimesis or representation of this higher, immutable realm rather than the earthly domain. By juxtaposing these two paradigms, the introduction sets the stage for a critical analysis of how disparate philosophical underpinnings lead to the creation of two entirely distinct visual worlds. The overarching goal is to demonstrate that painting is not merely an aesthetic endeavor but a concrete, objective embodiment of human self-awareness regarding existence, time, and the absolute.

# 2. Literature Review

The intersection of philosophy and art history has generated a rich body of literature; however, the specific comparative analysis of self-awareness and intuition between Hegelian and Islamic traditions within the realm of visual arts remains a largely uncharted territory. A review of existing literature highlights several scholarly efforts that have approached these concepts from isolated angles. For instance, Alireza Bavandian's research on "The Role of Imagination in the Process of Artistic Creation" delves into the cognitive faculties required for artistic output but does not engage in a cross-cultural philosophical comparison. Similarly, Safoura Fazlollahi's study, "Factors Affecting the Artistic Self-Awareness of Miniaturists of the Isfahan Art School," provides valuable historical context regarding Persian painting but restricts its scope to a specific era and geographic location without confronting Western philosophical counterparts.

Further scholarly contributions include the work of Mahmoudi, Vakili, and Fa'ali on "The Foundations and Methods of the Art of Self-Knowledge (Wisdom and Art) from the Perspective of Ibn Arabi," which exhaustively covers the mystical dimensions of self-awareness in Islamic mysticism. On the Western front, Hosseini Sirat and Shaghoul have explored "Self-Awareness in the Novel; A Review of the Views of Hegel and Bakhtin," focusing on literary forms rather than visual arts. Additionally, Amir Samsami's exploration of "Intersubjective Awareness and Intentionality toward the Other in Hegel's Phenomenology of Spirit" provides a rigorous philosophical analysis of Hegelian self-consciousness but lacks an aesthetic or art-historical application.

The existing body of research clearly reveals a significant theoretical gap: while the concepts of self-awareness and intuition have been studied extensively within their respective independent traditions, there is a profound lack of comparative studies that simultaneously examine the Western (Hegelian) and Eastern (Islamic) paradigms in the specific field of visual arts and painting. This research intends to bridge this critical gap by systematically analyzing how these divergent philosophical theories materialize in the iconic works of Western painters like Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel, as contrasted with the masterpieces of the Persian miniaturist Sultan Muhammad.

# 3. Research Methodology

This study is defined as fundamental-theoretical research, aiming to expand the conceptual and philosophical boundaries of art history and aesthetics. To achieve its objectives, the research employs a descriptive-analytical methodology combined with a rigorous comparative approach. The data collection process relies primarily on library research, documentary analysis, and the critical reading of primary philosophical texts and secondary scholarly literature concerning Hegel, Islamic philosophy, and art history.

For the practical analysis of the artworks, the study utilizes Erwin Panofsky's framework of iconography and iconology. This method allows the researcher to move beyond the mere formal and descriptive elements of the paintings to uncover their deep, underlying philosophical and cultural meanings. The statistical population and specific case studies selected for visual analysis encompass masterpieces from both traditions. Representing Western art, the study examines *The Garden of Earthly Delights* by Hieronymus Bosch and selected works by Pieter Bruegel. Representing Islamic art, the focus is placed on the miniatures of Sultan Muhammad from the second Tabriz school, particularly his renowned masterpiece, the *Mi'raj* (Ascension of the

Prophet) from the Tahmasp Khamsa. These specific works were chosen because they serve as perfect visual manifestations of the philosophical concepts under investigation.

## 4. Findings

The analytical findings of this study reveal profound dichotomies in the nature of artistic creation, fundamentally driven by how each tradition perceives self-awareness and intuition. In the Hegelian philosophical paradigm, the findings demonstrate that art is inextricably linked to the historical trajectory of human consciousness. Hegel posits that art is a necessary, albeit transitional, phase where the absolute Idea manifests itself in a material, sensuous form. This manifestation allows the Spirit to recognize itself, bridging the fundamental gap between the subject and the object within the crucible of history. According to the research, Hegel views artistic intuition as a stage that precedes the formation of collective, conceptual self-awareness. Consequently, the self-awareness depicted in Western art is characterized by historical progression, a hyper-focus on the earthly subject, and the pervasive anxieties of human existence. The sensuous intuition in this context is deeply intertwined with materiality, striving to express the conceptual within the confines of the physical world.

When applying this Hegelian philosophical framework to the specific artworks of Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel, the research findings are highly illuminating. Their paintings serve as quintessential representatives of the Western visual regime, which is deeply rooted in the Hegelian trajectory of historical consciousness. The findings indicate that their canvases are fundamentally dominated by the concept of linear time and a highly concrete, often harsh, physical reality. The visual narratives constructed by Bosch and Bruegel are heavily populated with complex themes of human folly, original sin, earthly anxiety, moral decay, and the mundane, yet intricate, details of daily life. The subjects in these Western paintings are unequivocally bound by the laws of physics and gravity; they are deeply entrenched in the material world, physically flawed, and visibly subject to the inevitable ravages of time and history. The intuition of the Western artist, therefore, is directed aggressively towards the external, material world. This reflects a mode of self-awareness that is constantly struggling with its own historical and material conditions, perfectly aligning with Hegel's proposition that art captures the Spirit in its sensuous, yet ultimately limited, material incarnation.

In stark contrast, the research findings regarding the Islamic philosophical tradition—specifically drawing from Illuminationist and Transcendent theosophy—illustrate an entirely different ontological and epistemological orientation. Here, artistic creation is emphatically not a historical unfolding or a transitional phase toward conceptual thought. Instead, the findings show that art is the direct product of "knowledge by presence" (Ilm-e-Huzuri). In this Eastern paradigm, the artist's intuition is defined as a spiritual unveiling (Kashf) and a direct, unmediated witnessing of the luminous, fixed realities residing in the Imaginal World (Alem-e-Mithal). Unlike the Hegelian view where sensuous intuition precedes the highest collective self-awareness, the Islamic perspective positions this spiritual intuition at the very pinnacle of self-awareness, achieved only after attaining presential knowledge. Consequently, art becomes an "intelligible mimesis" (Mohakat-e-Ma'qoul), a deliberate attempt to depict a transcendent reality that exists entirely independent of the physical, historical universe.

The visual analysis of Sultan Muhammad's miniatures, particularly his acclaimed masterpiece, the *Mi'raj*, perfectly corroborates this philosophical stance. The findings reveal a highly deliberate and systematic elimination of earthly constraints. In Sultan Muhammad's work, traditional linear perspective is completely absent, cast shadows are meticulously removed to negate the presence of physical light sources, and the Western concept of linear, historical time is entirely replaced by an eternal, a-temporal (Dahri) temporality. The figures depicted do not possess the heavy, anatomical, and flawed realism characteristic of Western art; instead, they exist in a luminous, weightless, and idealized space that reflects the absolute purity of the divine presence. The self-awareness of the Islamic artist is thus an interior, spiritual realization. The resulting artwork is not a reflection of historical anxiety or material becoming, but rather a profound invitation to witness the eternal and the sacred. The decisive contrast established by the findings is that while Western art seeks to represent historical becoming and earthly subjectivity, Islamic art seeks timeless revelation and a complete transcendence beyond the confines of history.

## 5. Conclusion

The comparative analysis undertaken in this research leads to several definitive conclusions regarding the relationship between philosophical self-awareness, intuition, and artistic creation. Foremost, the study concludes that the fundamental divergence between Western and Islamic art is not merely stylistic or aesthetic, but deeply ontological and epistemological.

In the Hegelian tradition, art is fundamentally an instrument for the historical realization of the Spirit. It is a stage of externalization where the Idea takes on a sensuous form. However, because this form is material and historical, it is inherently limited. Therefore, as Hegel posits, art ultimately sublimates into philosophy and conceptual thought. The artworks of Bosch and Bruegel validate this by presenting a world steeped in historicity, conceptual rationality, earthly struggles, and the profound anxieties of the human subject navigating a linear timeline. The Western artistic consciousness is thus oriented towards the materialization of ideas in time.

Conversely, the tradition of Islamic philosophy views art as a pathway to spiritual presence rather than conceptual philosophy. Rooted in Suhrawardi's illuminationism and Mulla Sadra's transcendent

theosophy, the Islamic artist's self-awareness is achieved through spiritual intuition and direct connection to the Imaginal World. The conclusion drawn from the works of Sultan Muhammad is that Islamic art seeks to transcend history and linear time. By utilizing luminous colors, eliminating shadows, and rejecting earthly perspective, the Islamic miniature reflects a timeless, eternal truth. Therefore, while Western art in the Hegelian sense ends in the realm of the "concept" and philosophy, Islamic art culminates in "intuition" and spiritual "presence." These distinct epistemological foundations serve as the ultimate determining factors that shape the diametrically opposed forms, contents, and purposes of artistic creation in the East and the West.

**Funding**
There is no funding support.

**Authors' Contribution**
Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. Both authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

**Conflict of Interest**
Authors declared no conflict of interest.

**Acknowledgments**
We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts

نوع مقاله: علمی پژوهشی

# خودآگاهی و شهود در آفرینش هنری از منظر حکمای اسلامی و هگل با نگاهی به آثار سلطان محمد، پیتر بروگل و هیرونیموس بوش

DOI: 10.22034/jivsa.2026.573411.1147

مهدی خسروی دینارعالی*

* کارشناسی ارشد گروه سینما، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: Khosravimahdi333@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۳/۱۶

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

## چکیده:

پژوهش حاضر به واکاوی تطبیقی ماهیت آفرینش هنری در دو اندیشه هگل و حکمت اسلامی می‌پردازد که خلق هنر در هردو اندیشه ملهم از شهود و نسبت آن با خودآگاهی‌ست. مسأله اصلی پژوهش، چگونگی تأثیرپذیری فرم و محتوای اثر هنری از مبانی معرفت‌شناختی «خودآگاهی» و «شهود» در این دو سنت فکری است. روش تحقیق، توصیفی–تحلیلی با رویکرد تطبیقی و گردآوری منابع نیز به‌شکل اسنادی صورت پذیرفته است که طی آن، آثار نقاشانی چون هیرونیموس بوش و پیتر بروگل به‌عنوان نمونه‌هایی که می‌تواند هگلی تعبیر شوند و نگاره‌های سلطان‌محمد (مکتب تبریز دوم) به عنوان نمونه‌هایی که می‌تواند همخوان با حکمت هنر اسلامی باشد مورد خوانش قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که در فلسفه هگل، هنر مرحله‌ای گذرا برای تحقق خودآگاهی تاریخی روح است؛ جایی که ایده، برای شناخته شدن، در ماده ظهور می‌کند. تحلیل آثار بوش و بروگل بیانگر این است که هنر غربی با پذیرش زمان خطی و سوژه‌ی زمینی، اضطراب، گناه و واقعیت انضمامی بشر را بازنمایی می‌کند و مسیری از انتزاع به سمت واقع‌گرایی اجتماعی را می‌پیماید. در مقابل، حکمای اسلامی هنر را محصول علم حضوری و اتصال بی‌واسطه به عالم مثال می‌دانند. تحلیل نگاره‌های سلطان‌محمد نشان می‌دهد که هنرمند ایرانی با حذف سایه، پرسپکتیو و زمان خطی، به دنبال محاکات معقول و ثبت زمان دهری (ابدی) است. نتیجه آنکه هنر در نگاه هگل، تلاشی برای پر کردن شکاف سوژه و ابژه در بستر تاریخ است، اما در حکمت اسلامی، هنر نردبانی برای فراروی از تاریخ و تجلی حقیقتی ثابت و فراتاریخی است؛ از این‌رو، هنر در نگاه هگلی به فلسفه و مفهوم و در نگاه حکمای مسلمان به شهود و حضور ختم می‌شود.

**کلیدواژگان:** خودآگاهی، شهود، زیبایی‌شناسی هگل، حکمت اسلامی، عالم مثال.

**ارجاع به این منبع:** خسروی دینارعالی، مهدی(۱۴۰۵)، « خودآگاهی و شهود در آفرینش هنری از منظر حکمای اسلامی و هگل با نگاهی به آثار سلطان محمد، پیتر بروگل و هیرونیموس بوش»، مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی، ۵ (۱۱)، صص ۳۵-۲۳. DOI: https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.573411.1147

## ۱. مقدمه

رابطه میان هنر و حقیقت همواره یکی از دغدغه‌های بنیادین در تاریخ تفکر فلسفی بوده است. آیا هنر صرفاً تقلیدی از طبیعت و سایه‌ای از واقعیت است، یا دریچه‌ای گشوده به سوی شناخت هستی و تجلی امر مطلق؟ پاسخ به این پرسش، وابستگی عمیقی به نوع نگاه فیلسوف به مقوله «خودآگاهی[۱]» و چگونگی ادراک انسان از خویشتن و جهان دارد. در این میان، دو سنت فکری سترگ، یعنی ایدئالیسم آلمانی با محوریت گئورگ ویلهلم فریدریش هگل و حکمت اسلامی با تأکید بر آرای شهاب‌الدین سهروردی و ملاصدرا، اگرچه هر دو هنر را مرتبه‌ای از ظهور حقیقت می‌دانند، اما در تبیین ماهیت این ظهور و جایگاه شهود[۲] در فرآیند خلق اثر هنری، مسیرهای متفاوتی را می‌پویند که منجر به خلق دو جهان‌بینی زیباشناختی متمایز می‌شود.

در منظومه فکری هگل، هنر جایگاهی بنیادین اما گذرا دارد. او هنر را «تجلی حسی ایده[۳]» می‌نامد؛ مرحله‌ای که در آن «روح مطلق» برای نخستین بار از لاک انتزاع محض بیرون آمده و خود را در آینه‌ی ماده و فرم‌های محسوس بازمی‌شناسد. از منظر هگل، خودآگاهی یک امر ایستا و درونی نیست، بلکه پروسه‌ای تاریخی و دیالکتیکی است که در بستر زمان شکل می‌گیرد. بنابراین، اثر هنری در پارادایم هگلی، بازتاب‌دهنده‌ی روح زمانه و تکامل تاریخی است. هنرمند هگلی، شهود می‌کند، اما شهود او معطوف به درک مفهوم در کالبد ماده و در بستر تغییرات اجتماعی و تاریخی است؛ شهودی که می‌بایست در نهایت جای خود را به تفکر فلسفی بدهد.

در نقطه مقابل، حکمای اسلامی و مشخصاً پیروان نگرش اشراقی، خودآگاهی را نه حاصل یک دیالکتیک تاریخی یا وساطت دیگری، بلکه از سنخ «علم حضوری[۴]» می‌دانند. در این پارادایم، نفس انسان دارای معرفتی بی‌واسطه به ذات خود است و هنر، نه بازنمایی جهان مادی متغیر، بلکه محاکات عالم مثال و صور مجرد است. هنرمند در این نگرش، نه به دنبال ثبت تاریخ و زمان خطی، بلکه در پی تطهیر واقعیت و اتصال به دهر (زمان ثابت و قدسی) است. در اینجا، شهود معنایی فراتر از ادراک حسی می‌یابد و به مرتبه‌ی کشف معنوی و رویت حقایق نوری ارتقا پیدا می‌کند که در آن اندیشه و مفهوم محو می‌شوند تا حضور ناب باقی بماند.

پژوهش حاضر با درک این تفاوت بنیادین در مبانی معرفت‌شناختی، بر آن است تا بازتاب این دو رویکرد را در عرصه عمل و در آثار نقاشی غرب و شرق واکاوی کند. پرسش اصلی این است که چگونه تفاوت در تعریف خودآگاهی و شهود نزد هگل و حکمای اسلامی، منجر به خلق دو جهان تصویری کاملاً متمایز می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش، آثار هیرونیموس بوش و پیتر بروگل به عنوان نمایندگان هنر غرب که خصلتی روایی، تاریخی و معطوف به زندگی انضمامی دارند، در برابر نگارگری‌های سلطان‌محمد که خصلتی فرازمان، مثالی و معطوف به زیبایی مطلق دارند، مورد بررسی تطبیقی قرار می‌گیرند.

اهمیت این مطالعه در آن است که نشان می‌دهد چگونه فلسفه در فرم حلول می‌کند؛ چگونه پذیرش زمان خطی در اندیشه هگل، بوش را به ترسیم پیش‌گویانه سرنوشت بشر و بروگل را به نقاشی از زیست‌جهان رعیت‌ها وامی‌دارد و در مقابل، چگونه اعتقاد به عالم مثال در حکمت اسلامی، نگارگری ایرانی را به حذف سایه و پرسپکتیو و خلق جهانی نورانی و بی‌زمان رهنمون می‌سازد. این مقاله تلاشی است برای فهم این نکته که نقاشی، تنها بازی با رنگ و بوم نیست، بلکه تجسم عینی نوع خودآگاهی انسان نسبت به هستی و زمان است.

## پیشینه پژوهش

تحقیقی با این عنوان و موضوع وجود ندارد که اساساً آرای هگل و حکمای مسلمان را در آفرینش هنری بررسی و به بررسی تعدادی آثار هنری بپردازد، اما پژوهش‌هایی وجود دارد که به‌صورت کلی بی ارتباط با این تحقیق نیستند که به عبارت زیر است:

– مقاله «نقش خیال در فرآیند آفرینش هنری» نوشته علیرضا باوندیان در بهار ۱۳۸۹، منتشر شده در نشریه اندیشه‌های نوین تربیتی. پژوهش به تبیین جایگاه هستی‌شناسانه و معرفت‌شناختی قوه خیال در فرآیند خلق اثر هنری می‌پردازد. نویسنده با گذر از نظریه محاکات (میمسیس) ارسطویی که هنر را تقلید از طبیعت می‌داند، بر جنبه خلاقانه و آفرینشگر خیال تأکید می‌کند. در این راستا، با تحلیل آثار نقاشان مدرن و سوررئالیست همچون مارک شاگال، پابلو پیکاسو، آنری ماتیس و جورجو دکریکو، نشان داده می‌شود که چگونه هنرمند با کمک از نیروی خیال، از مرزهای واقعیت عینی و قوانین فیزیکی عبور کرده و جهانی نو با منطق درونی منحصربه‌فرد را بر بوم نقاشی خلق می‌کند. این مقاله درواقع به تبیین جایگاه خیال پرداخته است و با تحقیق پیش رو تفاوت زیادی دارد.

– مقاله «عوامل مؤثر بر خودآگاهی هنری نگارگران مکتب هنری اصفهان» نوشته صفورا فضل‌اللهی منتشر شده در پاییز و زمستان ۱۴۰۰ از دوفصلنامه پژوهش هنر. این مقاله به خودآگاهی هنری و فردیت در میان نگارگران مکتب اصفهان می‌پردازد و استدلال می‌کند که تغییراتی مانند رشد اقتصادی و تساهل مذهبی، کاهش حمایت‌های مستقیم سلطنتی و ظهور حامیان غیردولتی بستر استقلال هنرمند را فراهم کرد. این خودآگاهی منجر به سنت‌شکنی‌هایی شد که پیش‌تر سابقه نداشت؛ از جمله روی آوردن به تک‌نگاره‌های بازاری برای فروش در داخل و خارج (هند و عثمانی)، ورود به موضوعاتی مثل زندگی روزمره و حاشیه‌نویسی و تألیف تذکره‌ها و زندگی‌نامه‌های خودنوشت توسط هنرمندان. این مقاله با رویکردی تاریخی به هنرمندان صفوی می‌پردازد و مسأله‌اش درواقع شهود و آفرینش هنری و تطبیق آن از منظر دیدگاه هگلی و حکمای مسلمان نیست بلکه به علل مختلف استقلال هنرمندان صفوی پرداخته است.

– مقاله «مبانی و شیوه‌های هنر خودشناسی (حکمت و هنر) از دیدگاه ابن‌عربی» نوشته شده توسط فاطمه محمودی، هادی وکیلی و محمدتقی فعالی، منتشر شده از نشریه مطالعات هنر اسلامی در شهریور ۱۴۰۳. این پژوهش به تبیین جایگاه عالم خیال (عالم مثال) در هستی‌شناسی عرفانی ابن‌عربی و نسبت آن با فرآیند آفرینش هنری می‌پردازد. نویسنده با تشریح قوه خیال به عنوان برزخ و واسطه‌ی ضروری میان عالم ارواح، معانی مجرد

و عالم محسوسات، توضیح می‌دهد که چگونه خیال محل ظهور و تجلی حقایق است. مقاله با تفکیک دو مرتبه خیال متصل (قوه مدرکه انسانی) و خیال منفصل (جهان مستقل مثالی)، هنر قدسی و خلاقیت واقعی را محصول اتصال خیال هنرمند به صور عالم مثال و توانایی او در صورت‌بخشی به معانی می‌داند. این مقاله نیز صرفا به بخش حکمای مسلمان نزدیکی مفهومی دارد، همچنین تماماً نظری‌ست و وارد تحلیل یک قلمرو هنری مانند نقاشی یا نگارگری نمی‌شود.

– مقاله «خودآگاهی در رمان؛ بررسی آرای هگل و باختین» نوشته شده توسط مریم‌السادات حسینی سیرت و یوسف شاقول، منتشر شده از دوفصلنامه نقد و نظریه ادبی در پاییز و زمستان ۱۴۰۰. نویسنده در این مقاله به نسبت خودآگاهی با رمان از منظر هگل و باختین پرداخته است. این مقاله نتیجه می‌گیرد از منظر هگل، رمان که یکی از ابزارهای هنر است می‌تواند با تجلی روح، تا حد زیادی ازخودبیگانگی انسان را کاسته و سبب آزادی او بشود زیرا بروز ایده در غالب اثر هنری دارای نوعی از خودآگاهی حسی است. این مقاله درنهایت با پیدایش همانندی میان آرای باختین پیرامون بی‌خانمانی و خودآگاهی نزد هگل، آن دو متفکر را از منظر تطبیقی بررسی می‌کند.

– مقاله «آگاهی اینترسوبژکتیو و التفات به دیگری در پدیدارشناسی روح هگل» نوشته امیر صمصامی، منتشر شده از نشریه متافیزیک در بهار و تابستان ۱۴۰۰. مقاله به واکاوی راه‌حل هگل برای بحران بیگانگی آگاهی از واقعیت در فلسفه مدرن با تمرکز بر فصل خودآگاهی در کتاب *پدیدارشناسی روح* می‌پردازد. نویسنده با نقد رویکرد سوبژکتیو و تک‌گو که منجر به شکاکیت می‌شود، نشان می‌دهد که آگاهی برای خروج از تناهی و رسیدن به یقین، نیازمند گذر از مرحله میل و ورود به ساحت اینترسوبژکتیو (بین‌الاذهانی) است. مقاله استدلال می‌کند که خودآگاهی یک امر درونی و بی‌واسطه نیست، بلکه دستاوردی اجتماعی است که تنها از طریق بازشناسی متقابل و دیالکتیک میان شخص و دیگری (خدایگان و بنده) محقق می‌شود و در نهایت به ظهور روح به عنوان کلیتی جمعی می‌انجامد. نکته این مقاله که بخشی از پیشینه تحقیق پیش رو را نیز شکل می‌دهد این است که از منظر هگل، خودآگاهی در مرتبه نهایی خود به شکل جمعی و در فلسفه به مفهوم بدل می‌شود، درواقع زمانی که به مرتبه بین‌الاذهانی برسد، از منظر هگل به تکامل خود رسیده است اما قبل از آن و این مرتبه در هنر پدیدار می‌شود که مقاله پیش رو به آن می‌پردازد و این مفهوم را با حکمت اسلامی و درنهایت در نقاشی و هنر مورد تحلیل قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت خلاء پژوهشی که این تحقیق برطرف می‌سازد این است که تحقیقات پیشین به نسبت بین خودآگاهی و شهود در سنت غربی و اسلامی نپرداخته و همچنین آن را در میدان هنر بررسی نکرده، این تحقیق با بررسی این قلمرو به شباهت‌ها و ضدیت‌ها می‌پردازد و تبیینی از آن ارائه می‌دهد که در پژوهش‌های پیشین خلاء آن مورد توجه بود.

## ۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، در زمره تحقیقات بنیادی–نظری قرار دارد، چرا که به واکاوی مبانی معرفت‌شناختی و هستی‌شناسانه هنر در دو سنت فکری متفاوت می‌پردازد. روش انجام پژوهش توصیفی–تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. در گام نخست، با مراجعه به منابع فلسفی، آرای هگل پیرامون خودآگاهی، دیالکتیک روح و تجلی حسی ایده، و همچنین دیدگاه حکمای اسلامی درباره علم حضوری، عالم مثال و مراتب شهود، استخراج و تبیین شده است. در گام دوم (بخش تحلیلی)، این مفاهیم انتزاعی به عنوان چارچوب نظری برای خوانش و تفسیر آثار هنری به کار گرفته شده‌اند. رویکرد تطبیقی نه صرفاً برای یافتن شباهت‌های ظاهری، بلکه برای برجسته کردن تضادهای بنیادین در پارادایم‌های فکری غرب و شرق و تأثیر آن بر فرم و محتوای اثر هنری اتخاذ شده است. گردآوری داده‌ها در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام پذیرفته است.

جامعه آماری این پژوهش شامل آثار نقاشی دوران رنسانس شمالی (فلاندری و هلندی) و نگارگری مکتب تبریز در دوره صفوی است. روش بررسی به صورت انتخابی و هدفمند با نگاهی به شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی پانوفسکی است. بدین معنا که آثاری انتخاب شده‌اند که بیشترین قابلیت را برای بازنمایی مبانی نظری مورد بحث (تمایز میان تفکر تاریخی هگل و تفکر اشراقی حکمای اسلامی) دارا باشند. بر این اساس:۱. از هنر غرب: باغ خوشی‌ها اثر *هیرونیموس بوش* و دو نقاشی از *پیتر بروگل* (یکی از آن‌ها رقص دهقانی‌ست) انتخاب شدند. دلیل این انتخاب، جایگاه این دو هنرمند در گذار از قرون وسطی به رنسانس و انطباق آثارشان با مفاهیم هگلی نظیر تاریخ‌مندی و سوژه زمینی است. ۲. از هنر اسلامی: نگاره‌های *سلطان‌محمد* (به‌ویژه نگاره معراج از خمسه تهماسبی) انتخاب شده‌اند. این آثار به دلیل ویژگی‌های بارزی همچون حذف سایه، پرسپکتیو و تجلی عالم مثال، بهترین مصداق برای تبیین رویکرد شهودی و فرا–تاریخی مورد نظر حکمای اسلامی محسوب می‌شوند. درنهایت با استخراج ویژگی‌های هنری در دو سنت مختلف، مسیر نتیجه‌گیری و استنتاج هموار می‌شود.

## ۳. مبانی نظری

### خودآگاهی نزد هگل

آگاهی در فلسفه هگل یک پدیده خودادراک‌گر است، (پیپین، ۱۴۰۲، ص ۳۰) همچنین نقطه عطفی است که روح از مرحله آگاهی صرف (شناخت اشیاء بیرونی) عبور کرده و خود را به عنوان موضوع شناخت بازمی‌یابد. این فرآیند یک رویداد انفرادی و درونی نیست، بلکه ماهیتی عمیقاً اجتماعی و دیالکتیکی دارد؛ زیرا هگل معتقد است خودآگاهی تنها در مواجهه با یک خودآگاهی دیگر و از طریق به رسمیت شناخته شدن تحقق می‌یابد. مشهورترین بیان این ایده[۵] در دیالکتیک خدایگان و بنده دیده می‌شود، جایی که سوژه[۶] برای اثبات استقلال خود وارد نبرد با دیگری می‌شود، اما در نهایت درمی‌یابد که آزادی و حقیقت او در نفی دیگری نیست، بلکه در تعامل و پذیرش متقابل است. بنابراین، خودآگاهی نزد هگل مسیری است

که از میل غریزی آغاز شده، در تضاد و مبارزه ادامه می‌یابد و در نهایت به سطحی از عقلانیت و آزادی می‌رسد که در آن سوژه درمی‌یابد که هست و تفاوتی بنیادین میان سوژه و ابژه[۷] باقی نمی‌ماند. این سیر تکاملی، بستر اصلی ظهور هنر، دین و فلسفه به عنوان اشکال عالی‌تر شناخت روح از خود است.

پیشینه این امر درواقع به این برمی‌گردد که آگاهی معمولی یا عقل، در فلسفه کانت یک فرض عمیق دارد. آن فرض این است که ذهن (سوژه) چیزی جدا از جهان بیرون (ابژه) است. طبق این دیدگاه، انسان فقط می‌تواند افکار خود (خودشناسی) را داشته باشد و هرگز نمی‌تواند مطمئن شود که افکار او با واقعیت اشیاء یکی است. این دیدگاه معتقد است انسان نمی‌تواند ثابت کند ذهن و عین یکی است اما هگل معتقد است شناخت مطلق زمانی در آدمی رخ می‌دهد که بر این فرض آگاهی طبیعی غلبه کند یعنی به مرحله‌ای برسد که بفهمد شکافی بین سوژه (ذهن) و ابژه (جهان) نیست. درواقع مفاهیم بنیادی ذهن او، همان ساختار بنیادی واقعیت جهان هستند. (پیپین، ۱۴۰۱، ص ۲۵۷) پس خودآگاهی نزد هگل از بین بردن شکاف سوژه و ابژه و بین‌الاذهانی کردن آگاهی است.

### خودآگاهی نزد حکمای اسلامی

در سنت فلسفی اسلامی خودآگاهی حاصل یک فرایند دیالکتیکی یا وساطت دیگری نیست بلکه بنیادی‌ترین و شریف‌ترین نوع معرفت است که تحت عنوان علم حضوری شناخته می‌شود. «علم حضوری عبارت است ازحضور صورت معلوم نزد عالم» (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۸۰، ص ۵۲۶) که حاصل وجود و حضور معلوم برای عالم است. همچنین که علم فعلیت است و فعلیت نیز مساوق با تجرد؛ حضور به موجود مجرد اختصاص دارد. بنابراین علم، همان وجود مجرد یا گونه‌ای بودن(وجود) مجرد نزد عالم است. (نجم آبادی و دهباشی، ۱۳۹۸، ص ۱۳۷) حکما معتقدند نفس انسان پیش از هرگونه ادراک بیرونی یا مفهوم‌سازی ذهنی به ذات خود آگاه است و این آگاهی بدون واسطه صورت‌های ذهنی و مفاهیم کلی رخ می‌دهد. در این نگرش خودآگاهی عین واقعیت وجودی نفس است نه تصویری انتزاعی از آن و به همین دلیل خطا در آن راه ندارد. این شهود باطنی که در آن علم و معلوم و عالم حقیقتاً یکی هستند سرچشمه اصلی ادراکات و خلاقیت‌های هنری است. بنابراین در حالی که هگل عبور از شهود حسی[۸] به مفهوم عقلی را تکامل خودآگاهی می‌داند حکمای اسلامی بازگشت از مفاهیم حصولی و صورت‌های ذهنی به این شهود حضوری و اتصال بی‌واسطه به حقیقت وجود را اوج کمال انسانی و غایت هنر تلقی می‌کنند چرا که در این مقام اندیشه محو می‌شود و تنها حضور و شهود باقی می‌ماند.

## ٤. تحلیل یافته‌ها

### مفهوم‌شناسی شهود

شهود، شناختی مستقل از مفاهیم یا دلیل و برهان و حتی تجربه و حواس است. (مصطفوی، ۱۴۰۳، ص ۶۹) شناختی که می‌تواند منجر به حقیقت و رسیدن به حیقت شود یا آن‌چنان که هوسرل معتقد است شهود حرکتی است به سمت حقیقت از مبدأ اندیشه. (لویناس، ۱۴۰۲، ص ۱۴۵) این شناخت را به صورت کلی می‌توان در سه مرتبه صورت‌بندی کرد: ۱. شهود حسی ۲. شهود عقلی[۹] ۳. شهود عرفانی[۱۰]. نوع اول به دریافت مستقیم اشیاء از طریق حواس اشاره دارد که این پایین‌ترین مرتبه شناخت است. جایگاه هنر در نگاه هگل دقیقاً در همین نقطه است؛ او هنر را شهود حسیِ ایده می‌داند. نوع دوم مربوط به شهود حقایق علمی و مفاهیم فلسفی است، مرتبه‌ای که هگل معتقد است فلسفه باید جای هنر را بگیرد چون فلسفه با مفهوم کار دارد که نوعی ارتقای عقلانی است. نوع سوم اتحاد عاقل و معقول است که موضع حکمای اسلامی مثل صدرا و سهروردی است. مرتبه‌ای است که خلق هنری برای هنر و هنرمند مسلمان را رقم می‌زند. واژه کشف و شهود عموما با یکدیگر به کار می‌روند که به معنای رفع حجاب و در اصطلاح یعنی آگاهی و اطلاع از معانی غیبی و امور حقیقی به نحو شهودی. (احمدی سعدی، ۱۳۸۰، ص ۸)

### هگل و خلق هنری

هنر از منظر هگل تجلی یا بروز حسی ایده است. (مالند، ۱۴۰۱، ص ۴۳) به این منظور که مفهوم یا اندیشه یا فکر از طریق ادراک حسی (هنر) بیان می‌شود، هگل معتقد است که ایده یا مطلق اینهمانی اندیشه و ابژه است، بنابراین هنر میدان بروز اینهمانی مفهوم و اندیشه در یک فرم هنری است. (انصاری، ۱۴۰۱، ص ۲۷۸) با چنین پس زمینه‌ای یا آن‌طور که خود هگل نیز معتقد بود می‌توان نتیجه گرفت که هنر با حقیقت پیوند دارد زیرا هنر تجلی ایده است و ایده چیزی جز اینهمانی میان مفهوم و ابژه نیست. نکته‌ای که بایستی به آن توجه کرد این است که هرچند هگل هنر را ظهور ایده در قالب ادراک حسی می‌داند اما به آن در یک فرایند فکری معتقد نیست بلکه آن را زاده شهودی می‌داند که برآمده از ایده است، به همین جهت در سطور پیشین پیرامون خودآگاهی و شهود بحث شد. درواقع هگل خلق هنری را که با حقیقت پیوند هم دارد، در راستای خودآگاهی و تفکر فلسفی نمی‌داند، در صورت‌بندی هگل هنر کمترین مرتبه از حقیقت را داراست و نخستین مرحله از تجلی روح مطلق است که وظیفه دارد حقیقت یا همان ایده را در قالب فرم‌های محسوس آشکار سازد؛ یعنی نقطه‌ای که در آن امر معقول (محتوا) و امر محسوس (ماده) با یکدیگر درمی‌آمیزند تا شکاف میان سوژه و ابژه را پر کنند. با این حال، هنر در نگاه هگل دارای یک محدودیت ذاتی است، زیرا حقیقت را تنها از طریق شهود حسی و در قید و بند ماده (مانند سنگ، رنگ یا صدا) عرضه می‌کند. از آنجا که روح در ذات خود به دنبال آزادی مطلق و رهایی از قید ماده است، هنر نمی‌تواند منزلگاه نهایی حقیقت باشد. بدین‌سان، در دیالکتیک هگلی، هنر اگرچه والا و مقدس است، اما مرحله‌ای گذرا محسوب می‌شود که باید در نهایت جای خود را به قلمرو دین و سپس فلسفه بدهد تا روح بتواند خود را نه در ماده، بلکه در مفهوم بازشناسد. نه تنها هنر که دین هم از منظر هگل چنین فرایندی را طی می‌کند، «در دین فرایندی که از طریق آن ایده به روح خودآگاه تبدیل می‌شود_ در تصاویر و استعاره‌ها_ به صورت فرایندی بازنمایی می‌گردد که طی آن خدا به روح‌القدس تبدیل می‌شود که در انسان مأوا می‌گزیند». (هولگیت، ۱۳۹۳، ص ۲۳) بنابراین در سیر

دیالکتیکی او، شهود و ادراکات حسی به مرتبه والاتری که خودآگاهی‌ست می‌رسند و آن‌جا هنر به پایان می‌رسد به این منظور که دیگر نمی‌تواند بستر مناسبی برای ظهور ایده در قالب حسی باشد.

## خلق هنری از منظر حکمای اسلامی

به مانند آرا هگل پیرامون هنر که پیچیده و مقوم سایر بخش‌ها و نقاط اساسی فلسفه اوست، پرداخت به خلق هنری از منظر حکمای اسلامی نیز پیچیده است اما نه به سان هگل، زیرا از نوع دیگریست. فیلسوف‌های مسلمان به‌طور مشخص درباره آن‌چه امروزه به آن هنرهای زیبا گفته می‌شود نظرورزی قابل توجهی نکرده‌اند و به جای آن از صناعات استفاده کرده‌اند و آرای مهمی درباره آن بیان داشته‌اند. آن‌چه مشخص و مبرهن است، آنان هنر را نه مانند افلاطون، آیکازیا (توهم) و نه مانند هگل پایین ترین مرتبه تجلی ایده می‌دانند، شاید به‌توان بنیاد این نظر را در این جست که اساساً خیال و شهود برخلاف متفکران و نگرش غربی، ساحت والایی در نگاه و سنت اسلامی و شرقی دارد و اساساً علم حضوری که به آن پرداخته شد، از جنبه‌های شهودی برخوردار است زیرا از منظر متفکرین اسلامی، علم حصولی و تفکرِ مفهومی صرف، توان دریافت حقیقت مطلق را ندارد، به همین جهت هنر نیز از منظر آن‌ها مختص مرتبه‌ای شهودی‌ست. آن‌چنان که ابن عربی معتقد است حق از طریق هنر در عالم ملک و هستی ظهور کرده است. (حکمت، ۱۳۹۶، ص ۹۷)

## هنر به‌مثابه بروز حسی ایده

در زیبایی‌شناسی هگل، خلق هنری و شهود به معنای نگرش حسی یا ادراک بی‌واسطه حقیقت در قالب فرم‌های مادی است. هگل هنر را تجلی روح مطلق می‌داند، اما تجلی‌ای که لزوماً از مجرای شهود حسی عبور می‌کند. در این مقام، ایده که ماهیتاً مجرد و عقلانی است، برای آنکه بر انسان آشکار شود، در کالبد ماده (رنگ، سنگ، صدا) حلول می‌کند و به صورت محسوس درمی‌آید. بنابراین، شهود نزد هگل لحظه‌ای است که در آن معنا و صورت با یکدیگر هم‌آغوش می‌شوند؛ یعنی امر معقول در ظرف امر محسوس ریخته می‌شود تا قابل رویت گردد.

با این حال، نکته انتقادی و محوری در فلسفه هگل این است که شهود به دلیل وابستگی به امر محسوس، فاقد آزادی و شفافیت کامل است. در نگاه هگل، شهود هنوز در قید و بند اینجایی و اکنونی و محدودیت‌های ماده گرفتار است و نمی‌تواند کلیت حقیقت را آن‌گونه که مفهوم در فلسفه بیان می‌کند، بازتاب دهد. از این‌رو، در دیالکتیک هگلی، روح باید از مرحله شهود هنری (که حقیقت را می‌بیند) عبور کند و به مرحله تفکر مفهومی (که حقیقت را می‌اندیشد) برسد تا به خودآگاهی کامل دست یابد. لذا شهود در اینجا نه غایت معرفت، بلکه مقدمه‌ای ضروری اما ناکافی برای رسیدن به ساحت اندیشه ناب است.

تابلوی باغ خوشی‌های هیرونیموس بوش (عکس ۱) به وضوح تفسیر هگلی از هنر را دارد، در بحث تحلیل تصاوی اصطلاحاً از روش شمایل‌نگاری[۱۱] پانوفسکی[۱۲] به‌خصوص در دو اثر باغ خوشی‌های بوش و معراج سلطان محمد (عکس ۴) استفاده می‌شود. شمایل‌نگاری به معنای تحقیق و مطالعه در تصویرها است؛ کشف کردن نقش مایه‌های تصاویر مهم‌ترین هدف این روش است زیرا از منظر پانوفسکی بنیان اثر هنری را درونمایه آن شکل می‌دهد، درواقع اثر هنری جز پیام منتقل شده به مخاطب نیست. (انصاری، ۱۴۰۱، ص ۳۰۱) در این روش «پژوهشگر به‌دنبال شناخت نسبت به موضوعات خاصی است که از راه منابع ادبی منتقل شده یا به‌واسطه مطالعه هدفمند یا از سنت شفاهی کسب شده است». (پانوفسکی، ۱۴۰۱، ص ۵۳) همچنین در شمایل‌شناسی[۱۳] «محقق در پی ارزش‌های نمادین موجود در یک دوره، فرهنگ و تمدن است که به صورت ناخودآگاه در اثر بازتاب داده می‌شود». (پنجه‌باشی و سیفی، ۱۴۰۴، ص ۷۹) تفسیر شمایل‌شناسانه از تحلیل به سمت تألیف حرکت می‌کند و درواقع مرتبه بعدی شمایل‌نگاری است، از این روش خصوصا در تحلیل اثر شراب روز سنت مارتینوس بروگل استفاده شده است.

عکس ۱ بیانگر رویکردی دیالکتیکی و تاریخ‌مند است که در آن، روایت از بدویت آغازین گذر کرده و در پرده میانی، زیست‌جهان آشفته و مادی دوران نقاش را بازنمایی می‌کند. با این حال، انطباق اصلی با مبانی نظری هگلی در پرده سوم رخ می‌دهد؛ جایی که اثر از بازنمایی صرف فراتر رفته و به مثابه تجلی حسی ایده، وضعیت وجودی انسان آینده را پیش‌بینی می‌کند. در این تفسیر، پرده نهایی نه یک دوزخ الهیاتی، بلکه تجسم عینی تهی‌وارگی، افسردگی و ازخودبیگانگی[۱۴] سوژه مدرن است. بدین‌سان، هنر در این پارادایم، مفهومی انتزاعی از سرنوشت محتوم بشر را در قالبی محسوس و در امتداد یک خط زمانی پیش‌رونده، عینیت می‌بخشد. در فلسفه هنر هگل زمان و رویکرد تاریخی کلید واژه‌ای مهم است زیرا اثر هنری اولین مرتبه از تجلی ایده است، اولین مرتبه‌ای که آن‌چنان که بیان شد در کالبد حس و شهود حسی است، بنابراین بوش این امر را به صورت کامل در اثر خود نمایان کرده است. همچنین در این قلمرو، چارچوب نظری کاملاً پسینی است زیرا هگل چند قرن پس از بوش و بروگل زیسته است و مراد هم‌زمانی آنان نیست.

تصویر ۱) باغ خوشی‌ها اثر هیرونیموس بوش (منبع: URL 1)

نه فقط این اثر که عموم آثار پیتر بروگل نیز جنبه جالب توجهی دارند که می‌توان از آن نام برد. در دورانی که عموماً سوژه آثار نقاشی خانواده سلطنتی و اشراف بودند، او سوژه خود را از کارگران و رعیت‌ها انتخاب کرده است. «او دهقان را به‌عنوان محملی برای طنزپردازی‌اش برمی‌گزیند چون وی را نماینده صاف‌وساده بشریت و عضوی از اجتماع می‌داند که اعمال و رفتارش عیان و صریح است و به رنگ و لعاب ساختگی فرهنگی که تمایلات طبیعی انسان

شهرنشین را به لباس مبدل درمی‌آورد ولی دگرگون نمی‌کند، آلوده نشده است». (گاردنر، ۱۳۹۷، ص ۴۹۲) نکته جالب توجه این است که گاردنر نیز به شباهت و الگوگیری بروگل از بوش اشاره می‌کند.

تصویر ۲) رقص دهقانی اثر پیتر بروگل (منبع: URL 2)

آثار بروگل را از دو منظر که بربنیاد هگلی استوار است، می‌توان مورد تحلیل قرار داد، یک منظر درواقع نزدیک به چیزی‌ست که پیرامون بوش هم بیان شد، نوعی نگرش الهیاتی و پیشبینی غرب مدرن اما نوع دیگر، همان‌طور که بیان شد، اهمیت او به رعیت، دهقان و کشاورزان است که در حاشیه نظام فئودالی و سرمایه‌داری بودند اما حدود دو سده بعد، آن‌ها از حاشیه، به متن تمدن غربی تبدیل شدند و جنبش‌های کارگری و مارکسیستی و انقلاب‌های کمونیستی شکل گرفت که محوریت همگی آن‌ها نظرات کارل مارکس و فردریش انگلس پیرامون عدم رخداد عدالت و توضیع عادلانه ثروت بین طبقات کارگر و کشاورز و سرمایه‌داران بود. درواقع بطن آثار بروگل نیز نوعی بیانگری پیرامون جنبه حسی ایده درون خود دارد. ردپای هگل در روش پانوفسکی دقیقاً به اهمیت درونمایه مربوط است، قلمرویی که گرایش‌های دینی، طبقاتی، تاریخی و فلسفی در فرایند خلق هنری دخیل است. (انصاری، ۱۴۰۱، ص ۳۰۴) در تابلو رقص دهقانی (شکل ۲) علی‌رغم شادیِ توصیف شده در این بهشت روستایی، همه چیز مطلوب به نظر نمی‌رسد، دعوا و کتک‌کاری‌ای در نزدیک میز، سمت چپ تصویر در شرف وقوع است، روستاییان پشت‌شان به کلیساست و به آن بی‌توجه‌اند، همچنین به تابلو کوچک مریم عذرا که در سمت راست تابلو، روی درخت نصب است. (گاردنر، ۱۳۹۷، ص ۴۹۲) سال‌ها بعد از ثبت این تابلو و چنین مضامینی، صحبت از دین به عنوان افیون توده‌ها مطرح شد و جنبش‌های مارکسیستی به ضدیت زیادی با دین پرداختند. درواقع هم دین‌ستیزی در متن قرار گرفت و هم کارگرها و رعیت‌ها که هردو در آثار بروگل قابل دریافت است. اثر دیگری از بروگل نیز قابل توجه است.

تصویر ۳) شراب روز سنت مارتینوس اثر پیتر بروگل (منبع: URL 3)

در این اثر (عکس ۳)، هنرمند کپه‌ای از مردم روستایی و رعیت را به تصویر کشیده است که در تلاش برای نوشیدن جرعه‌ای شراب هستند، آن‌ها به‌طرز فاجعه‌باری روی یکدیگر تلنبار شده‌اند و از چهره‌شان قابل تشخیص است که عصبانی و افسرده‌اند، به‌همین جهت برخی از پژوهشگران، آثار بروگل را دارای نوعی گروتسک[۱۵] می‌دانند، اما نکته قابل تأمل این است که دقیقا چند سده بعد، متفکرانی مانند هگل، مارکس، فوئرباخ و برخی دیگر، از واژه‌ی ازخودبیگانگی نام می‌برند که به‌وضوح پیرامون این اثر و برخی از آثار دیگر بروگل قابل دریافت است، به‌خصوص به رویکرد مارکسی آن که از خوبیگانگی کارگر را مطرح می‌کند، شخصیت‌ها روی یکدیگر و هوا معلق هستند و خشم، ناراحتی و غضب همه وجودشان را فرا گرفته است گویی نسبت خود با جامعه و محیط پیرامونی را از دست داده‌اند، در عمق تصویر، خانه‌ای وجود دارد که چند نفر از پنجره به آن‌ها نگاه می‌کنند، آیا آن‌ها طبقات ثروتمندتر هستند؟ شاید به‌توان چنین برداشتی داشت زیرا در سمت راست تصویر سربازی که نماد قدرت و حاکمیت است با شمشیر درحال تاخت به رعیت‌ها و مردم روستایی‌ست، دهقانی که دقیقا پایین او قرار دارد با عصا ایستاده و او را تماشا می‌کند. بحث از چنین مفاهیمی دقیقا به این مربوط است که چگونه آن‌ها بعدها تبدیل به اندیشه فلسفی و تبدیل به فکر می‌شوند، ایده‌های حسی به فلسفه بدل می‌شوند. اگر هیرونیموس بوش سرنوشت متافیزیکی انسان را به تصویر کشید، پیتر بروگل زیست‌جهان انضمامی او را موضوع تجلی حسی قرار داد. بروگل با انتخاب طبقه رعیت به جای خاندان سلطنتی یا قدیسین، دقیقاً همان مسیری را پیمود که هگل در فلسفه تاریخ ترسیم کرد: حرکت روح از کلیت‌های انتزاعی به سمت جزئیات حسی. در آثار او، ایده دیگر یک مفهوم آسمانی نیست، بلکه در جشن‌های روستایی، کار و روزمرگی انسان‌ها حلول کرده است. بنابراین اهمیت هگل در همین سیر تاریخ است، در تفاوت بوش و بروگل، که همان چرخش از ایده‌های الهیاتی به روشنگری و مدرنیته (زمینی شدن ایده) و گذار از این امر که آن‌چه انسان می‌بیند لزوماً حقیقت مطلق نیست (گسست بین ابژه و سوژه) به وحدت سوژه و ابژه است که در تحلیل هگلی این دو هنرمند قابل وضوح و بیان است.

قابل ذکر است که در آثار بسیار زیادی این امر قابل دریافت است نه صرفاً در بوش و بروگل، می‌توان از داوینچی، رافائل، کاراواجو و بسیاری از هنرمندان مهم و اثر گذار دیگر نام برد که در این مقاله نمی‌گنجد.

**هنر به‌مثابه تجلی حقیقت مطلق**

همانطور که بیان شد، هنر در تمدن اسلامی و از منظر حکمای آن پیوندی ناگسستنی با شهود دارد، آرای سهروردی، غزالی و ملاصدرا اهمیت فراوانی دارد در این باب که تفاوت زیادی نیز باهم ندارند. غزالی در معارج‌القدس علم را به علم مکاشفت و معاملت تقسیم می‌کند که وحی را مختص انبیا و الهام را مختص به اولیا می‌داند که بخشی از علم مکاشف است، او معتقد است در صورت حصول این علم، جمال حق در آینه دل متجلی می‌شود (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴، ص ۳۰۴) که خود تبیین مهمی پیرامون فرآیند هنری و شهود هنرمند در تمدن اسلامی‌ست، سهروردی نیز با استناد به آیه ۲۰ سوره لقمان («و اسبغ علیکم نعمه ظاهره و باطنه» به معنای «و نعمت‌های آشکار و پنهان خود را به‌طور فراوان بر شما ارزانی داشته است») ظاهره را

مدرک حسی و باطنه را مدرک عقلی می‌نامد مانند تخیل و تفکر. (سهروردی، ۱۳۸۰، ص ۱۵۹) و در ادامه رساله الواح عمادی به وضوح از محاکات چیزهای قدسی سخن می‌گوید. نفسی که از حس مشترک فرا رود زیرا حس مشترک بیشتر اوقات از تخیل منقش نمی‌شود به‌دلیل آنکه حس مشترک را حواس ظاهری تعین می‌بخشد اما متخیله را عقل تعین می‌بخشد. اگر متخیله بر حس مشترک مسلط شود صورت‌هایی دریافت می‌کند مانند خواب‌های شوریده یا اضغاث احلام که محاکات چیزهای قدسی مثل وحی صریح است. (سهروردی، ۱۳۸۰، ص ۱۷۹) سهروردی در نقطه اوج این بحث از مفهومی به‌نام «علم صوری» نام می‌برد و کربن در روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان آن را به علم حضوری که در بخش مبانی نظری درباره‌اش بیان شد، پیوند می‌زند و میان آن‌ها اتصال برقرار می‌کند. سهروردی معتقد است هرگاه هرگونه حجاب کنار برود، شناخت هستی یا عالم انتزاعی شکل میگیرد، او این شناخت را علم صوری می‌نامد به‌این معنا که معرفت ادراکی تجسم‌پذیری که علم حضوری، اتصالی و شهودی است، پیونددهنده، باعث اتحاد، یکی‌گرایی، جوهری و ذاتی‌ست که واقعیتی هستی‌شناختی دارد، و از آن‌جا که جان یک هستی روشنایی‌ست نسبتی میان این جان آگاه و هرچیز شکل می‌گیرد و روشنایی معرفت بر هر چیز یک نور حضوری می‌تاباند که سهروردی آن را «اشراق حضوری» می‌نامد. (کربن، ۱۳۸۴، ص ۶۹) بدین صورت سهروردی فلسفه اشراقی خود را به علم حضوری که درنهایت به علم صوری متصل می‌شود پیوند می‌دهد. «لوح صاف و شفاف ضمیر آدمی به نقش غیبی منقش می‌گردد. نقش غیبی گاهی به سرعت پنهان گشته و گاهی بر حالت ذکر آدمی پرتو می‌افکند. در برخی موارد نقش غیبی به عالم خیال رسیده و از آن‌جا به‌علت تسلط خیال در لوح حس مشترک به‌نیکوترین صورت و در غایت حُسن و زیبایی ترسیم می‌پذیرد». (سهروردی، ۱۳۸۰، ص ۱۰۳–۱۰۴) از منظر حکمای مسلمان، مبدأ هنر، حقیقت یا جمال مطلق الهی است. هنر، تجلی آن جمال ازلی در صورت‌های متکثر عالم مادی است. در آثار سلطان محمد، نگارگر مکتب تبریز صفوی، ویژگی‌ها و مؤلفه‌های بیان شده قابل دریافت است، نگارگری ایرانی به‌دنبال تقلید از طبیعت صرف نیست، اصطلاحاً محاکات معقول را دنبال می‌کند. نه زمین به‌شکل طبیعی خود است نه آسمان، نه آدمیان و نه گل‌ها و درختان.

عکس ۴) نگاره معراج اثر سلطان محمد (منبع: URL 4)

فقدان پرسپکتیو واقع‌گرایانه، رنگ‌های درخشان و غیرمادی و صورت‌های مثالی شخصیت‌ها، دقیقاً محصول همین دیدگاه است. نقاش نمی‌خواهد جهان را آن‌طور که با چشم سر می‌بیند (محصول خودآگاهی نفسانی) نقاشی کند. او می‌خواهد جهانی را که با چشم دل و خیال (پس از کنار زدن خود) مشاهده کرده، تصویر کند. نگارگر ایرانی در حال نقاشی کردن یک صورت از عالم مثال است خودآگاهی او در اینجا، آگاهی به لزوم غیبت خود است. نه فقط در نگاره‌هایی با موضوع دینی، در نقاشی زیر (عکس ۵) که از منظر موضوعی متفاوت از نگاره معراج است چنین جنبه‌هایی حضور دارد.

تصویر ۵) نگاره‌ای از سلطان محمد (منبع: URL5)

در نگارگری ایرانی حتی اگر صحنه بزم یا شکار تصویر شود همه‌چیز آرمانی‌ست شاه و گدا همگی زیبا هستند، لباس‌ها چروک ندارد، کسی عرق نکرده و چهره‌ها عاری از نقص‌اند. هنرمند ایرانی واقعیت را تطهیر می‌کند تا آن را به عالم مثال ببرد. در جدول شماره ۱، ویژگی‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. جدول ۱ نشان می‌دهد که بوش و بروگل، علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری، در یک جبهه (هنر غرب/هگلی) قرار دارند؛ زیرا هر دو با «زمان»، «تاریخ»، «نقص بشری» و «شهودِ مفهوم در ماده» سر و کار دارند. در مقابل، سلطان‌محمد نماینده‌ی پارادایمی کاملاً متفاوت است که در آن تاریخ نفی می‌شود، سایه (عدم) حذف می‌گردد و هدف هنر، نه بازنماییِ انتقادیِ واقعیت (مثل بوش و بروگل)، بلکه «پرده‌برداری از حقیقتِ برتر» است.

جدول ۱) جدول بررسی تطبیقی آثار تحلیل شده (منبع: نگارنده)

| معیار مقایسه | هیرونیموس بوش (باغ خوشی‌ها) | پیتر بروگل (رقص دهقانان) | سلطان‌محمد (معراج) |
|---|---|---|---|
| **پارادایم فلسفی** | **ایدئالیسم هگلی (پیش‌گویانه):** هنر به مثابه بیان اضطراب روح و سرنوشت محتوم بشر. | **ایدئالیسم هگلی (واقع‌گرا):** هنر به مثابه کشف «امر مطلق» در جزئیات زندگی روزمره و فرود روح به زمین. | **حکمت اسلامی:** هنر به مثابه «محاکات» عالم مثال و تجلی صور مجرد در آینه خیال. |
| **ماهیت «شهود»** | **شهود حسی- مفهومی:** تبدیل مفاهیمِ انتزاعی (گناه، دوزخ، تهی‌وارگی) به تصویر. | **شهود حسی- مفهومی:** مشاهده‌ی دقیق رفتار، آناتومی و زیست اجتماعی انسان‌ها (آمدن ایده از آسمان به زمین) | **شهود قلبی/ذوقی:** اتصال نفس به عالم ملکوت و رویت حقایق نوری (بدون وساطت مفهوم فلسفی). |
| **مفهوم «زمان»** | **زمان خطی و تاریخی:** گذشته (بهشت)، حال (لذت)، آینده (فروپاشی). روایت «شدن» و تغییر. | **زمان خطی و تاریخی:** لحظه‌ی «اکنون» در زندگی جاری. زمان کار و زمان جشن، (سکولار شدن زمان). | **زمان دهری:** توقف زمان در یک لحظه مثالین، عدم نسبت با آینده؛ حضور در ابدیت. |
| **جایگاه «سوژه» (انسان)** | انسان گناهکار/مضطرب: موجودی که در کشاکشِ خیر و شر، رو به زوال و مسخ‌شدگی است. | انسان انضمامی (رعیت): انسانی با تمام نقص‌های فیزیکی و هیجانات غریزی، تغیر پارادایم و در متن قرار گرفتن رعیت. | انسان مثالی (نوعی): انسانی آرمانی، بدون نقص جسمانی، جوان و زیبا (تجلی خلیفه‌اللهی). |
| **منبع فرم (صورت)** | برآمده از تخیل سوبژکتیو هنرمند برای بیان یک ایده اخلاقی/فلسفی. | برآمده از مشاهده‌ی ابژکتیو طبیعت و جامعه برای بیان واقعیت اجتماعی. | برآمده از عالم مثال: صورتی که در ملکوت وجود دارد و هنرمند آن را نازل می‌کند. |
| **ارتباط انسان و طبیعت** | طبیعت هم‌دست انسان در گناه است و در نهایت به ابزاری برای شکنجه تبدیل می‌شود. | طبیعت بستری برای کار و زندگی است. خاک، برف و درختان «واقعی» و ملموس‌اند. | طبیعت، «نَفَس‌الرحمن» است. سنگ‌ها و ابرها جان دارند (صورت‌های انسانی در صخره‌ها) و همه چیز زنده است. |
| **نور و سایه** | استفاده از سایه برای ایجادِ حجم و القایِ حسِ دوری و نزدیکی (پرسپکتیو). | نورِ طبیعی (خورشید) که سایه می‌اندازد و زمانِ روز را مشخص می‌کند. | نور مطلق (بدون سایه): چون در عالم مثال، ماده کثیف نیست که مانع نور شود؛ همه چیز از درون روشن است. |
| **نسبت با «ایده» (Hegel's Idea)** | ایده به شکل تراژیک ظاهر می‌شود (پیش‌بینیِ نهیلیسم و پوچی). | ایده به شکل کمیک/مردمی ظاهر می‌شود (پذیرشِ زندگی با تمام نقص‌هایش). | ایده در معنای هگلی (مفهوم عقلی) غایب است؛ جای آن را حضور و تجلی اسماء الهی می‌گیرد. |
| **هدف غایی اثر** | تذکر و هشدار: بیدار کردنِ ذهن مخاطب نسبت به عواقبِ اعمال و تاریخ. | شناخت و همدلی: دیدنِ جهان از دریچه‌ی چشمِ مردم عادی و نقد سلسله‌مراتب قدرت. | جدا کردنِ روح مخاطب از عالم ماده و پرواز دادن آن به بهشت گمشده. |
| **تکنیک فضاسازی** | عمق‌نمایی (پرسپکتیو) برای ایجاد فاصله میان بیننده و واقعه. | پرسپکتیو جوی (Atmospheric) برای نشان دادن وسعت جهان خاکی. | **تخت و چندساحتی:** همه‌چیز (دور و نزدیک) با وضوح یکسان دیده می‌شود (دید خداگونه). |

## ۵. بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که مشخص شد، هگل و حکمای مسلمان هر دو شهود را ریشه آفرینش هنری می‌دانند اما شهود مورد نظر هگل، ماقبل از شکل‌گیری خودآگاهی جمعی بیان شده در آراء او است، به‌همین علت او از بروز حسی ایده سخن به میان می‌آورد اما شهود از منظر حکمای مسلمان در بالاترین حد خودآگاهی است و در پس علم حضوری حاصل می‌شود، باتوجه به مباحث طرح شده، تفاوت این دو دیدگاه در جدول شماره ۲ می‌توان به این شکل جمع‌بندی کرد.

هیرونیموس بوش، سرنوشت متافیزیکی انسان را به تصویر کشید و پیتر بروگل با چرخشی مفهومی، زیست‌جهان انضمامی او را موضوع تجلی حسی قرار داد. بروگل با انتخاب طبقه رعیت به جای خاندان سلطنتی یا قدیسین، دقیقاً همان مسیری را پیمود که هگل در فلسفه تاریخ ترسیم می‌کند: حرکت روح از کلیت‌های انتزاعی به سمت جزئیات حسی. در آثار او، ایده دیگر یک مفهوم آسمانی نیست، بلکه در جشن‌های روستایی، کار و روزمرگی انسان‌ها حلول کرده است.

این واقع‌گرایی تاریخی، نقطه مقابل رویکرد نگارگر ایرانی است؛ چرا که هنر شرق، واقعیت خشن زمینی را نادیده می‌گیرد تا آن را در عالم مثال تطهیر کند، اما بروگل بر آن است تا حقیقت را نه در آسمان‌ها، بلکه در همین اکنون تاریخی و در میان مردم عادی جستجو و بازنمایی کند.

بنابراین، تفاوت بنیادین در اینجاست که بوش و بروگل، در پی تجلی هگلی ایده در بستر تاریخ‌اند؛ هنری که زمان، حرکت و تغییر (شدن) را به تصویر می‌کشد و مخاطب را به تفکر درباره وضعیت بشر وامی‌دارد. اما در مقابل، نگارگری ایرانی، گریز از تاریخ و پناه بردن به جغرافیای ملکوتی ناکجاآباد است. هنرمند ایرانی در پی گشودن دریچه‌ای به عالم دهر است؛ جایی که در آن، حرکت فرساینده‌ی زمان متوقف شده و همه چیز در یک اکنون ابدی و جاودانه، غرق در نور و رنگ است. اولی حاصل شهود حسی واقعیت متغیر و دومی ثمره‌ی شهود قلبی حقیقت ثابت است.

جدول ۲) مقایسه تطبیقی دیگاه هگل و حکمای اسلامی (منبع: نگارنده)

| ویژگی | دیدگاه هگل | دیدگاه حکمای اسلامی |
|---|---|---|
| **منشأ هنر** | روح مطلق / ایده (Geist) | جمال الهی/ حقیقت مطلق |
| **فرآیند خلق** | شهود حسی که جنبه‌هایی از روح و ایده را در خود دارد و اولین مرتبه ظهور ایده است. | شهود قلبی و عرفانی که حقیقت لایتغیر را دنبال می‌کند و در بستر تاریخ تعریف نمی‌شود. |
| **نقش هنرمند** | ابزار خودآگاهی روح جهانی | آینه‌ی صیقلی برای تجلی الهی |
| **سرنوشت خودآگاهی** | **ارتقا و انبساط:** خود فردی به خود جهانی تبدیل می‌شود. | **محو و فنا:** خود فردی کنار می‌رود تا حقیقت متجلی شود. |
| **هدف نقاشی** | تجلی حسی «ایده» در یک لحظه‌ی تاریخی مشخص. | تجلی صورتی از «عالم مثال» که ورای تاریخ است. |

## نتیجه

این پژوهش نشان می‌دهد که تقابل میان زیبایی‌شناسی هگل و حکمت هنر اسلامی، ریشه در دو تلقی متفاوت از خودآگاهی و نسبت آن با زمان دارد. هگل هنر را بروز حسی ایده می‌داند؛ مرتبه‌ای که در آن روح مطلق برای نخستین بار خود را در آینه‌ی ماده می‌بیند. اما از آنجا که ماده محدود و زمان‌مند است، هنر هگلی همواره حاوی نوعی تنش، نقص و ارجاع به تاریخ است. تحلیل آثار هیرونیموس بوش و پیتر بروگل این مدعا را اثبات می‌کند؛ بوش با شهودی مفهومی سوژه را در بستر زمانی خطی (از بهشت تا دوزخ) روایت می‌کند و بروگل با پایین کشیدن ایده از آسمان به زمین در میان رعیت‌ها، به سوژه مدرن و آگاهی معطوف به واقعیت اجتماعی می‌پردازد. در هر دو مورد، هنر در خدمت بیان حقیقت تاریخی است و به همین دلیل در سیستم هگلی، هنر مرحله‌ای گذراست تا فلسفه متولد شود. در سوی دیگر، حکمای اسلامی هنر را نه یک مرحله‌ی ابتدایی، بلکه حاصل عالی‌ترین مرتبه‌ی شناخت یعنی علم حضوری می‌دانند. در اینجا، هنرمند نه به دنبال بازنمایی طبیعت ناقص یا تاریخ پررنج، بلکه در پی محاکات عالم مثال است. نگارگری‌های سلطان‌محمد با حذف سایه و نفی پرسپکتیو، جهان را در زمان دهری (اکنون جاودانه و ازلی) منجمد می‌کنند. بنابراین، اگر غایت هنر هگلی آگاهی به تاریخ و آزادی از طریق عبور از فرم است، غایت هنر اسلامی رهایی از تاریخ و استغراق در فرم مثالی است. اولی «شدن» را تصویر می‌کند و دومی «بودن» را؛ اولی ظهور مفهوم در ماده و دومی تجلی عالم و صور مجرده است.

## پی‌نوشت‌ها

1.Self-Consciousness
2.Intuition
3.Sensuous Manifestation of the Idea
4.Presential Knowledge
5.Idea
6.Subject
7.Object
8.Sensible Intuition
9.Intellectual Intuition
10. Mystical Intuition
11.Iconographic
12.Erwin Panofsky (1892-1968)
13.Iconology
14.Alienation
15.Grotesque

## کتاب‌نامه


- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۰). قواعد کلی فلسفه در فلسفه اسلامی، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- احمدی سعدی, عباس (۱۳۸۰). «شهود صدرایی؛ عقلانی یا عرفانی؟»، *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، ۳ (۹)، ۳-۲۶.
- انصاری، مهدی (۱۴۰۱). هنر از دریچه نظریه؛ درسگفتارهایی پیرامون نظریه و نقد در هنر، تهران: انتشارات روزبهان.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۸۹). «نقش خیال در فرایند آفرینش هنری»، *اندیشه های نوین تربیتی*، ۶ (۱)، ۷۳-۹۴.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: انتشارات سوره مهر
- پانوفسکی، اروین (۱۴۰۱). معنا در هنرهای تجسمی. ترجمه ندا خوان‌اقدم. تهران: نشر چشمه.
- پنجه‌باشی، الهه؛ سیفی، مطهره: (۱۴۰۳). «مطالعه تحلیلی دو نگاره مرتبط با امام رضا(ع) در فالنامه طهماسبی (۹۶۲- ۹۶۷ ق) با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی*، ۱۳ (۴۹)، ۷۱-۱۰۱.
- پیپین، رابرت بی (۱۴۰۱). ایدئالیسم هگل؛ خشنودی‌های خودآگاهی. ترجمه سید مسعود حسینی، تهران: نشر گام نو.
- پیپین، رابرت بی (۱۴۰۲). خودآگاهی نزد هگل؛ میل و مرگ در پدیدارشناسی روح، ترجمه امیر مازیار، تهران: نشر لگا.
- حکمت، نصرالله (۱۳۹۶). متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- حسینی سیرت، مریم السادات و شاقول، یوسف (۱۴۰۰). «خودآگاهی در رمان؛ بررسی آرای هگل و باختین»، *نقد و نظریه ادبی*، ۶ (۲)، ۱۶۷- ۱۷۷.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد ۳، مقدمه و تصحیح هانری کربن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- صمصامی، امیر (۱۴۰۰). «آگاهی اینترسوبژکتیو و التفات به دیگری در پدیدارشناسی روح هگل»، *متافیزیک*، ۱۳ (۳۱)، ۱۴۹-۱۶۴.
- فضل‌اللهی، صفورا (۱۴۰۰). «عوامل مؤثر بر خودآگاهی هنری نگارگران مکتب هنری اصفهان»، *دوفصلنامه علمی پژوهش هنر*، ۱۱ (۲۲)، ۴۳-۳۱.
- کربن، هانری (۱۳۸۴). روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، ترجمه عبدالمحمد روح‌بخشان، تهران: انتشارات اساطیر.
- گاردنر، هلن (۱۳۹۷). هنر در گذر زمان. ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.
- لویناس، امانوئل (۱۴۰۲). نظریهٔ شهود در پدیدارشناسی هوسرل. ترجمه فرزاد جابرالانصار، تهران: نشرنی.
- مالند، لیدیا (۱۴۰۱). زیباشناسی هگل؛ هنر ایدئالیسم. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر نی.
- محمودی، فاطمه، وکیلی، هادی و فعالی, محمدتقی (۱۴۰۳). «مبانی و شیوه های هنر خودشناسی(حکمت و هنر) از دیدگاه ابن عربی»، *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۱ (۵۴)، ۵۳۷-۵۵۳.

- مصطفوی، نفیسه (۱۴۰۳). «شهود از منظر حکمت متعالیه»، *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، ۲۴ (۴)، ۶۷-۷۹.
- نجم آبادی, عیسی و دهباشی, مهدی. (۱۳۹۸). «آگاهی و خود آگاهی از منظر کانت و ملاصدرا»، *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، ۱۹ (۷۱)، ۱۳۵-۱۵۰.
- هولگیت، استیون (۱۳۹۳). دانشنامه فلسفه استنفورد؛ زیبایی‌شناسی هگل. ترجمه گلنار نریمانی، تهران: انتشارات ققنوس.

- URL1:https://www.museodelprado.es/en/exploreartworks?cidoc:p14_carried_out_by@@@pm:author@@@ecidoc:p131_E82_p102_has_title=Hieronymus%20Bosch@en (30-5-2026 (تاریخ بازیابی:
- URL2: https://www.artchive.com/artwork/the-peasant-dance-pieter-bruegel-1568/ (30-5-2026:(تاریخ بازیابی)
- URL3: https://www.museodelprado.es/en/learn/research/studies-and-restorations/resource/the-wine-of-saint-martins-day/6a4a9c81-e2f3-41b2-9a73-c0d8e5020dab (14-5-2026:(تاریخ بازیابی)
- URL4: https://risdmuseum.org/art-design/collection/ascension-prophet-muhammad-84147 (14-5-2026 (تاریخ بازیابی:
- URL5: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452111 (30-5-2026 (تاریخ بازیابی: