نوع مقاله: پژوهشی

DOI: 10.52547/arch.1.1.43

مجله علمی
پژوهش‌های معماری نوین
دوره اول، شماره ۱، پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۵۴-۴۳

Architectural Technologie Studies
Journal
Vol. 1, No. 1, autumn 2021
Pages 43-54

تبیین ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری، مبتنی بر غایت‌شناسی از دیدگاه کانت و کوماراسوامی

مهدی بنی‌اسدی باغمیرانی[۱]، سید بهشید حسینی*[۲]، آزاده شاهچراغی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
m.baniasadi@srbiau.ac.ir
۲. استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
behshid_hosseini@art.ac.ir
۳. دانشیار گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
shahcheraghi@srbiau.ac.ir

تاریخ دریافت: [۱۴۰۰/۷/۲۹] تاریخ پذیرش: [۱۴۰۰/۹/۱۰]

چکیده

یکی از موضوعات تأمل برانگیز در تفکر مدرن غربی و سنت‌گرای شرقی، مسئله غایت‌شناسی در هنر است. غایت‌مندی در فضاهای معماری سنتی، به جهت تبیین ادراک و تجلی معنا، نیازمند واکاوی دقیق در حوزه غایت‌شناسی در هنرمدرن و هنر سنتی است. پژوهش حاضر با تأمل در مفهوم غایت‌شناسی در اندیشه‌های فلسفی کانت و کوماراسوامی، درصدد یافتن مدل مفهومی به جهت تبیین ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری است. فلذا تحقیق حاضر بین‌رشته‌ای و با رویکرد تحلیلی است، که در ابتدا آرای کانت و کوماراسوامی در باب غایت‌شناسی هنر مدرن و سنتی مورد واکاوی قرار گرفته‌است؛ سپس آرای این دو اندیشمند را، در قالب دو نوع غایت‌مندی ظاهری و باطنی در کنار هم قرار داده شده است، تا براساس آن به مدل مفهومی دست بیابیم؛ که امکان شرح نحوه‌ی ادراک و تجلی معنا در هنر و معماری سنتی را فراهم سازد. با تکیه‌بر این مدل مفهومی، هدف این پژوهش، بررسی جایگاه غایت‌مندی در هنرمدرن غربی و هنر سنتی شرقی، به جهت تشریح نحوه‌ی ادراک و تجلی معنا در فضاهای‌معماری است. پرسش کلیدی این پژوهش این است که، مفهوم غایت به چه نحوی با مفاهیم ادراک و تجلی معنا در فضاهای‌معماری ارتباط پیدا می‌کند؟

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که، در معماری سنتی، با تجلی معنا در طرح و رنگ، زمینه ادراک معنا در افراد فراهم می‌شود. بر این اساس غایت اصلی، اتحاد ادراک و تجلی معنا (صفات جمالی و جلالی) در فضاهای معماری است. با تجلی صفات جمالی متکثر با معنای واحد در فضای معماری، زمینه ادراک معانی و صفات جلالی که عامل خشیت در ناظر است، فراهم می‌شود.

واژگان کلیدی: غایت‌شناسی، ادراک، تجلی، آناندا کوماراسوامی، امانوئل‌کانت.

۱- مقدمه

امانوئل‌کانت[1] از بزرگترین فیلسوفان اروپایی است، که تأثیر بسیاری بر جریانات فکری پس از خود داشته است (علیزاده‌اسکویی و همکاران، ۱۳۹۸). مسئله اصلی کانت در نقد قوه‌ی حکم، غایت و غایت‌مندی‌ست (کانت، ۱۳۷۰). غایت هنر مدرن در نظر کانت خالی از غرض است (کانت، ۱۳۸۸). وی غایت و کمال امر زیبا و امر والا را، در بی‌کمال می‌داند. در مقابل متفکرین سنت‌گرای شرقی همچون کوماراسوامی و نصر، غایت ظاهری و مادی هنر سنتی را، راهی برای رسیدن به معنایی پنهان می‌دانند، که رسیدن به کمال مطلوب را هموارتر می‌سازد (علی‌پور، ۱۳۹۶). در بینش سنتی در پی پرده‌برداری از ودیعه‌ای هستند، تا کمال مطلوب و قدسی را نمایان کنند، در حالی‌که اندیشه کانتی، نمایش کمال ناکمالی و غایت‌مندی بی‌غایت را راضی‌کننده می‌داند (برادران هروی و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۸).

نظر به چند ساحتی بودن انسان، غایت معماری سنتی برخلاف معماری مدرن، تنها به حوزه عالم ماده و مراتب حسی ادراک (پایین‌ترین مرتبه از مراتب ادراک هستی) خلاصه نمی‌شود (عظیمی، ۱۳۹۸)، بلکه براساس آرای کوماراسوامی غایت و هدف اصلی معماری سنتی در هماهنگی با آموزه‌های معنوی دینی، هر دو جنبه فیزیکی و معنوی را شامل می‌شود؛ و درپی پاسخگویی به مراتب گوناگون وجود انسان و اعتلای و کمال وجود او، برپایه فضا معماری است. در حقیقت، در ورای کالبد معماری همواره معنایی پنهان وجود دارد، که این کالبد بهانه‌ای‌ست برای بیان و نمود آن معناست. از آنجا که فضا ذات و غایت معماری است؛ فهم کالبد معماری موکول به فهم فضا است؛ و فضا واسطه‌ای است که فهم معنا را برای ما مقدور می‌سازد. در این دیدگاه هر فضایی محملی برای تجلی معانی نهفته در اندیشه (ظفرنوایی، ۱۳۹۶) است، که مخاطب با حضور در آن فضا، آن معانی را ادراک می‌کند.

تحقیقاتی که تاکنون صورت گرفته، حاکی از اهمیت ادراک فضا در حوزه‌ی معماری و همچنین غایت‌شناسی در زمینه فلسفه هنر است، ولی معدود مطالعاتی در زمینه برهم کنش تعاملات این دو حوزه بر یکدیگر انجام شده‌است. باتوجه به عدم وجود تحقیقات منسجم در این مورد، ضرورت بررسی این دو حوزه در کنار هم، به جهت تبیین نحوه ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری، احساس می‌شود. نوشتار حاضر با تمرکز بر رساله نقد قوه‌ی حکم کانت، به غایت هنر مدرن غربی، و قیاس آن با غایتمندی هنر سنتی باتوجه به آرای کوماراسوامی[2] می‌پردازد؛ تا با انطباق این یافته‌ها با معانی موجود در فضاهای معماری سنتی، جایگاه و اهمیت فضاهای معماری در ادراک و تجلی معنا (صفات جمالی و جلالی)، روشن شود.

هدف اول پژوهش حاضر، بررسی جایگاه غایت‌شناسی در تفکر کانت و کوماراسوامی، به جهت یافتن تفاوت‌ها و تناظرات میان دو تفکر مدرن و سنتی است؛ و هدف دیگر پژوهش، تبیین جایگاه فضا در ادراک و تجلی معنا (صفات جمالی و جلالی) در معماری سنتی، باتوجه به مفهوم غایت‌شناسی است.

سئوالات پژوهش: غایت‌شناسی در تفکر کانت و کوماراسوامی به چه نحوی با مفاهیم ادراک و تجلی معنا در هنر ارتباط پیدا می‌کند؟ و چگونه مقولات معنایی (صفات جمالی و جلالی) در فضاهای معماری سنتی، متجلی شده و ادراک می‌شود؟

۱-۲- روش پژوهش

تحقیق حاضر بین‌رشته‌ای و از نوع کیفی و تحلیلی است. در ابتدا در بخش مبانی‌نظری، با نگاهی تحلیلی آرای کانت در مورد غایت و غایت‌مندی هنرمدرن و همچنین نظرات کوماراسوامی در باب غایت و غرض هنر سنتی در اندیشه شرقی مورد بررسی قرار گرفته است؛ سپس آرای این دو اندیشمند را، در قالب دو نوع غایتمندی ظاهری و باطنی در کنار هم قرار داده شده است؛ تا نهایتاً در بخش تحلیل یافته‌ها، براساس استدلال منطقی، با یافتن تناظراتی که میان هنر مدرن و هنر سنتی، به مدل مفهومی دست بیابیم؛ که امکان شرح نحوه‌ی ادراک و تجلی مقولات معنایی (صفات جمالی و جلالی) در هنر و معماری سنتی را فراهم سازد.

[1] Emmanuel Kant
[2] Ananda Coomaraswamy

۱-۳- پیشینه تحقیق

علیا و نریمانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی تحلیل رویکرد پیشانقدی کانت به امر زیبا و امر والا، در ابتدا به این موضوع پرداخته است که، کانت در باب حس و تجربه با پیشینیان و هم‌عصران آلمانی و انگلیسی خود چه نسبتی دارد؛ و غایت امر زیبا و امر والا در زیباشناسی آنها چطور ظهور می‌کند. نگارندگان این پژوهش معتقدند که، کانت در چالشی درونی در جستجوی اخلاق؛ و ناراضی از متکی بودن غایت امر زیبا بر حس، درپی آن است تا از سد اصول پیشینیان خود بگذرد. خندقی و همکاران (۱۳۹۴) نیز در نقد غایت‌مندی امر زیبا در اندیشه کانت، در مقاله‌ای با عنوان، نسبت ایده‌آل زیبایی و زیبایی وابسته در فلسفه کانت؛ در روشی تحلیلی با نقد زیبایی در فلسفه کانت، غایت‌مندی بی‌غایت امر زیبا را از ویژگی‌های دیدگاه کانتی شرح داده‌است. در مقاله‌ای با عنوان مقایسه مفهوم غایتمندی درمقدمه و دقیقه سوم تحلیل امر زیبا در نقد قوه‌ی حکم و نتایج ناشی از آن، نوشته حاج رشیدیان و سلمانی (۱۳۹۴)، غایت را امری قدیمی، از زمان ارسطو معرفی می‌کند، که در فلسفه جدید توسط کانت دوباره مطرح می‌شود. نگارندگان معتقدند غایت در فلسفه جدید با رنگ و بوی متافیزیکی توسط کانت (در کتاب نقد قوه‌ی حکم) مطرح شده است؛ اما هنر و زیبایی در آن بر غایتمندی بی‌غایت استوار است. بینای‌مطلق (۱۳۷۸)، در پژوهشی با عنوان، بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی، و همچنین پیراوی‌ونک، حسامی و خادمی‌راد (۱۳۹۱)، در پژوهشی دیگر با عنوان، ایده‌ی خیر در هنر از منظر سنت‌گرایان، براساس تحلیل آرای کوماراسوامی، غایت‌مندی و سودمندی هنر سنتی را امری واجب می‌داند، و هنر بی‌غایت را، امری بی‌ارزش و ملعبه‌ای جهت سرگرمی می‌داند. ضمن اینکه علی‌پور (۱۳۹۶)، در مقاله‌ی خود با عنوان، افتراق معنای هنر در نگرش سنتی و مدرن از دیدگاه کوماراسوامی، با تأکید بر پژوهش‌های پیشین، بدون اشاره مستقیم به مقوله غایت‌شناسی، در بخش قیاس هنر مدرن و هنر سنتی بطور غیرمستقیم غایت را به‌عنوان یکی از ملاک‌های قیاس مد نظر قرار می‌دهد.

۲- مبانی نظری

یکی از دغدغه‌های بنیادین کانت در نقد قوه‌ی حکم، مسئله غایت‌شناسی است. غایت به عنوان امری که در فلسفه‌های قدیم به‌ویژه فلسفه ارسطو و پیروان وی یکی از ارکان مهم دستگاه‌های فلسفی را تشکیل داده بود، از طریق کانت دوباره با مسئله تمایز بین غایت و غایتمندی در فلسفه مطرح می‌شود. کانت در کتاب نقد قوه‌ی حکم در دو قسمت صریحاً بحث غایت‌مندی را پیش‌کشیده است. کانت ابتدا در مقدمه منتشر شده نقد قوه‌ی حکم دیدگاه مشهور خود را تحت عنوان غایتمندی صوری طبیعت مطرح می‌کند و بعد از اینکه در دقیقه اول بی‌علقگی و در دقیقه دوم، کلیت احکام زیباشناختی را تبیین می‌نماید، سپس در دقیقه سوم، مسئله غایتمندی امر زیبا را مطرح می‌نماید (حاج‌رشیدیان و سلمانی، ۱۳۹۴). و در پایان دقیقه سوم به روابط پیچیده میان غایتمندی، غایت، حس و فهم می‌پردازد.

کانت میان غایت و غایتمندی تفاوت ظریفی قائل می‌شود، و در هیچ موضعی غایت و غایت‌مندی را یکسان در نظر نگرفته است (کانت، ۱۳۷۰). کانت در ذیل این بحث، زیبایی را به غایت‌مندی بی‌غایت تعریف می‌کند و در راستای همین بحث به ارائه تعریف غایت‌مندی پرداخته و تفاوت آن را با غایت مشخص می‌نماید. از نظر کانت غایت‌مندی صوری صرفاً نوعی تأمل بر روند علت واقع شدن یک مفهوم است. اما غایت، محتوا و ماده چنین علیتی را مشخص می‌کند. روشن است که این محتوا و ماده از نظر کانت محتوا و ماده حسی است، که از ناحیه مفهوم ایجاب شده است. به‌طور خلاصه محتوا و ماده علیت است، که همان غایت است نه تأمل بر روند علت واقع شدن یک مفهوم (حاج رشیدیان و سلمانی، ۱۳۹۴، ۲۵).

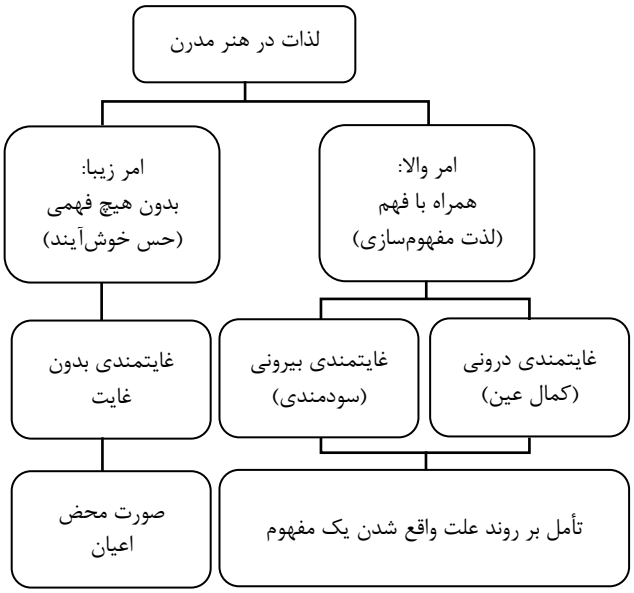
۲-۱- جایگاه غایت در امر زیبا و امر والا در تفکر مدرن کانتی

کانت در حوزه نقد قوه‌ی حکم که درباره هنر و زیبایی است، میان امر مطبوع، امر خیر و امر زیبا تفاوت قائل می‌شود. به زعم کانت امر مطبوع میل، هوس، اشتیاق و شهوت را ارضاء می‌کند و میان انسان و حیوان مشترک است. امر خیر چیزی است که آن را با ارزش می‌شناسند، مانند رفتارهای اخلاقی، این امر ویژه موجودات عاقل (انسان و فرشتگان) است و اما امر زیبا هیچ ربطی به میل و خواست و شهوت ندارد، سرچشمه آن حس است. کانت در نقد قوه حکم از دو نوع سنجش نام می‌برد: سنجش زیبایی و سنجش والایی (کانت، ۱۳۸۸). کانت رساله‌ی کوچکِ مشاهداتی، درباره احساس امر زیبا و امر والا را در سال ۱۷۶۴ میلادی منتشر کرد. این رساله‌ای در چهار بخش است که اهمیتی درخور دارد. در بخش اول رساله، کانت بیان می‌کند که: ادراکات حسی گوناگون (رضایت یا نارضایتی)، چندان به ساختار چیزهای بیرونی که آنها را برمی‌انگیزند، وابسته نیستند، بلکه بیشتر وابسته‌اند به احساس شخصیِ هر فرد که یا از آنها لذت می‌برد یا به الم دچار می‌شود. این احساس برتر بر دو نوع است: احساس امر والا و احساس امر زیبا (علیا و نریمانی، ۱۳۹۷). بنابراین، امر والا و امر زیبا اولاً و اساساً دو نوع احساس سوبژکتیوند یعنی والایی یا زیبایی خصیصه‌ای در عین نیست بلکه احساسی است که در سوژه بیدار می‌شود، سوژه‌ای که قابلیتی برای تجربه لذت و الم دارد. ثانیاً، کانت تصمیم دارد نه از منظری فلسفی، بلکه از منظری مبتنی بر مشاهده و تجربه، به بررسی امر والا و زیبا بپردازد. برهمین اساس کانت عنوان رساله‌اش را مشاهدات می‌گذارد و نه فرضا کاوشی فلسفی یا از این دست؛ زیرا هدفش تدوین نوعی نظریه زیباشناسی نیست (Guyer inKant, 2011).

در نزد کانت امر والا[1] چیزی است که در تخیل آدمی نگنجد اما در قالب ایده‌های عقلانی قابل فهم است. قابل فهم بودن و غیرقابل تخیل بودن امر والا باعث ایجاد لذت و درد می‌شود. دردی ناشی از عدم توانایی فرد در تخیل مورد والا و لذت ناشی از قدرت فهم عقلانی آن در قالب ایده‌های عقلانی (حیدری و فیاض، ۱۳۹۴). لیوتار تحت تأثیر کانت، هنر مدرن را همراه با درد یا وحشت و هم-چنین لذت پس از فهم آن می‌داند، و از زبان کانت بیان می‌دارد که، درد حاصل از عدم امکان تخیل امر والا با لذت ناشی از مفهوم‌سازی از آن رفع می‌شود. اما آنچه که نباید مورد غفلت قرار بگیرد اینست که، لذت حاصل از امر والا با لذت حاصل از امر زیبا یکسر متفاوت است. لذت حاصل از امر والا با نوعی فهم همراه است، اما در درک امر زیبا هیچ فهمی اتفاق نمی‌افتد. به اعتقاد کانت عین زیبا به اعتبار فرمش («ماده» مواد تشکیل دهنده عین زیبا است و «فرم» رابطه‌ای که در ذهن در اثر پذیرش حسی آن عین ایجاد می‌شود) دو قوه ذهنی، متخیله و فاهمه را به مشارکتی هماهنگ و ارضا کننده می‌رساند. این هماهنگی قوای ذهنی منجر به لذت می‌شود، گرچه هیچ شناخت و فهمی از آن به دست نمی‌آید؛ زیرا عین زیبا در هیچ قالب یا مقوله ذهنی قرار نمی‌گیرد (حیدری و ریخته‌گران، ۱۳۹۶).

۱. امر غیر قابل ارائه یا unpresentable مفهومی اساسی است که لیوتار آن را از مفهوم والای کانتی وام گرفته است.

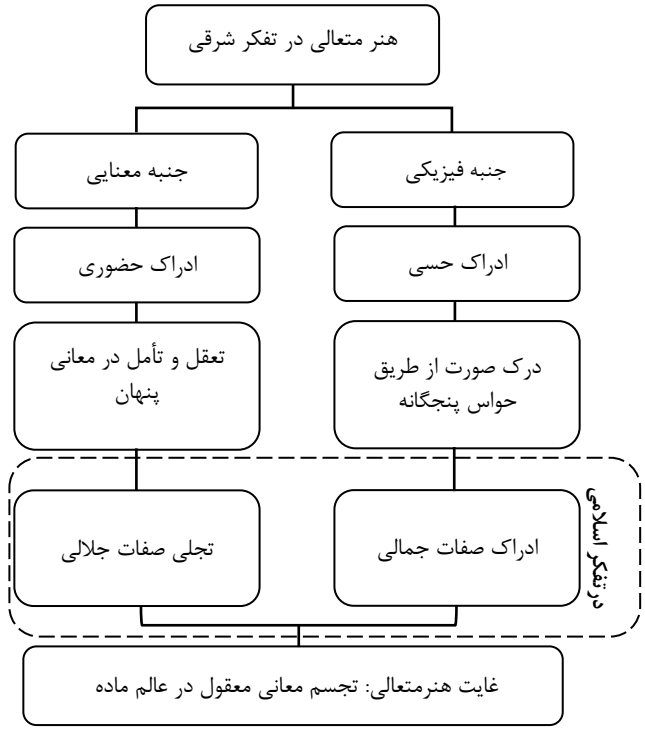
کانت در امر والا، از غایت‌مندی درونی کمال عین و در غایت-مندی بیرونی سودمندی را به عنوان غایت معرفی می‌کند. تنها و تنها در غایت‌مندی ذهنی و صوری است که ما صرفاً تأمل بر روند علت واقع شدن یک مفهوم را مد نظر قرار می‌دهیم و نه غایت به‌عنوان مفهومی مشخص (حاج رشیدیان و سلمانی، ۱۳۹۴). بنابراین امر والا را می‌توانیم یک غایت‌مندی از حیث صورت مشاهده کنیم بی‌آنکه آن را بر غایتی استوار کنیم (کانت، ۱۳۷۰). اما نظر کانت، امر زیبا بر یک غایت‌مندی صرفاً صوری[1] (ذهنی)، یعنی غایت‌مندی بدون غایت، متکی است. بر همین اساس، امر زیبا از هرگونه غایت عینی بیرونی یعنی سودمندی؛ و غایت عینی درونی یعنی کمال عین، خالی است (کانت، ۱۳۸۸). قوه‌ی حکم، صورت محض اعیان را به نحو ذهنی مورد تأمل قرار داده، و با انتزاع این صورت‌ها، به احساس لذتی دست می‌یابد که می‌توان آن را احساس لذت زیباشناختی نامید (کانت، ۱۳۸۸،دیباچهVII)، در نظر کانت زیبایی حکم و داوری است نه حکم شناختی و منطقی، بنابراین پدیده زیبا کافیست که خوش‌آیند و مورد رضایت فرد باشد. قصد و غرض معنایی ندارد و باید بدون غایت، حکم به زیبایی داد (کانت، ۱۳۸۸) (تصویر۱).



تصویر۱: غایت و غایتمندی در هنر مدرن کانتی،
(اقتباس از: کانت، ۱۳۸۸، ۱۰۰-۱۸۸)

۲-۲- جایگاه غایت هنرمتعالی در تفکر سنت‌گرای کوماراسوامی

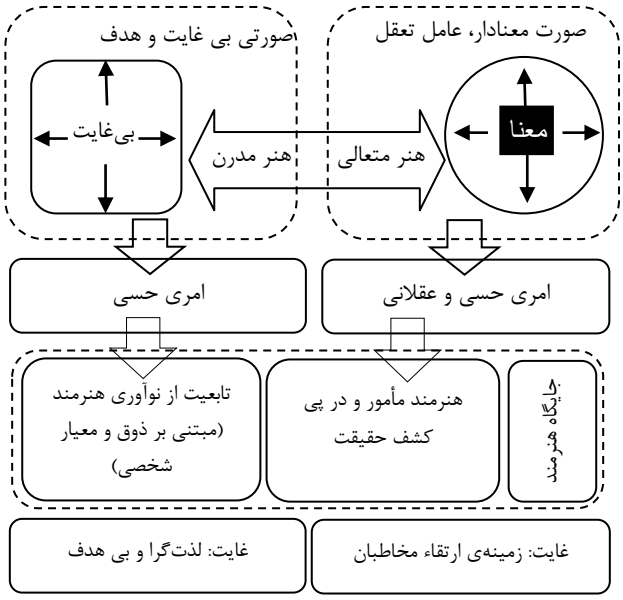
کوماراسوامی در تفکر سنتی، بنیان هنر متعالی را بر محور عقلانیت، ژرف اندیشی و معنویت می‌داند و آن را مرتبط با حقیقت مطلق تعریف می‌کند. غایت این هنر تجسم ایده‌های معقول در عالم ماده و صورتهای مادی است. همین ویژگی‌ست، که هنر سنتی، به هنر دینی نزدیک می‌کند. اگرچه میان هنر سنتی با هنر دینی تمایزاتی وجود دارد، اما هر دو، درباره‌ی عقلانی و نه صرفاً احساسی بودن هنر (به عکس نگرش زیبایی‌شناسی مدرن) اشتراک وجود دارد.



تصویر۲: غایت در هنرمتعالی،
(اقتباس از: Coomaraswamay, 2004, 21)

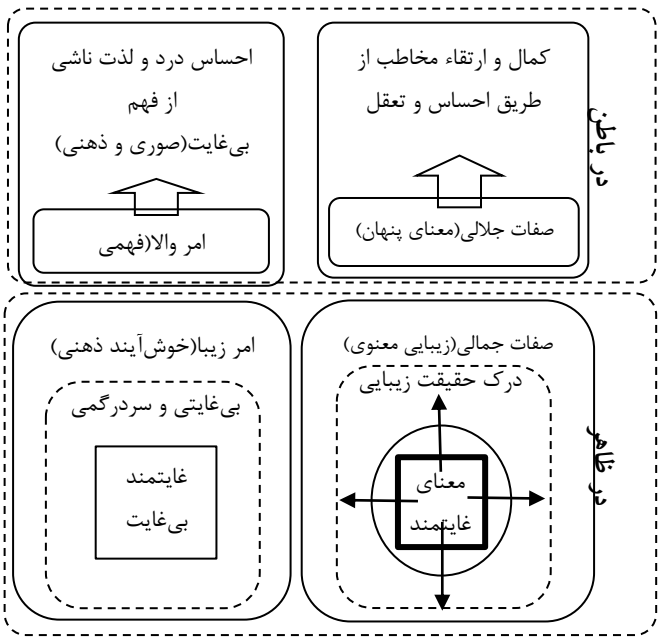
1 subjective purposiveness

کوماراسوامی با چنین اندیشه‌ای برای هنر متعالی دو جنبه قائل است: جنبه‌ی فیزیکی هنر که با حواس ما در ارتباط است و دیگری آنچه ماورای قالب فیزیکی و تعاریف تحت الفظی وجود دارد. وی این دو مقوله را چنین معرفی می‌کند: «نخست اینکه جنبه‌ای از هنر وجود دارد که با حواس گوناگون قابل درک است که همان قالب فیزیکی هنر است. سپس به تصویری می‌رسیم که پیامی ورای رنگ‌ها در آن نهفته است و چیزی ماورای معانی تحت‌اللفظی است» (Coomaraswamay, 2004)، که با مخاطب و بیننده‌ی مشتاق خود ارتباط برقرار می‌کند. برمبنای نظر کوماراسوامی غایت هنر تجسم فرم از پیش تصور شده در قالب مادی‌ست؛ ابتدا باید دریافت درونی هنرمند از آن حقیقت علوی اتفاق افتد و سپس در ساحت خیال و تجسیم به وادی محسوس درآید (علی‌پور، ۱۳۹۶). در هنر اسلامی، این قالب فیزیکی و مادی همان صورت اثر است که اشاره دارد به صفات جمالی، و قالب ماورایی همان باطن و معنای هنر است که تجلی صفات جلالی است، که در تدوین مدل مفهومی این پژوهش بسیار اهمیت دارد (تصویر۲).



تصویر۳: تفاوت هنر متعالی و هنر مدرن، و جایگاه هنرمند

(اقتباس از: بلخاری، ۱۳۸۸؛ علی‌پور، ۱۳۹۶)



تصویر۴: تفاوت غایت ظاهری و باطنی در هنرمتعالی و مدرن،

(اقتباس از: حاج شیدیان و سلمانی، ۱۳۹۴؛ برادران‌هروی و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۸)

۳-۲- قیاس آرای کانت و کوماراسوامی در باب غایت‌شناسی هنر

میان دو رویکرد هنرمتعالی شرقی (مبتنی بر آرای کوماراسوامی) و هنر مدرن غربی (مبتنی بر آرای کانت) تفاوت‌های اساسی وجود دارد که مهم‌ترین آن، اینست که: در دیدگاه مدرن، هنر امری حسی است و به‌طور مستقیم با عواطف بشری ارتباط دارد، و هنرمند از عواطف و نوآوری خود تابعیت می‌کند. اما در هنرسنتی و حتی دینی، جریان معانی، هنر را تمثال و تجلی صور الهی با استناد به احساس، فهم و مکاشفات هنرمند است. هنرمند در این مسیر، سالکی قلمداد شد که در پی کشف حقیقت زیبایی است نه خلق آن، راز گشاینده‌ای که رفع حجاب سرّ می‌کند نه جَعل سرّ[1] (بلخاری، ۱۳۸۸؛ علی‌پور، ۱۳۹۶).

۱. براساس آیه۲۴ سوره حشر «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ». متفکرین براین اعتقادند که از آثار هنری در حیطه هنراسلامی، در طول اراده خداوندست.

در امر والا و زیبا در هنر مدرن، براساس یک پارادایم کلان مبتنی بر ذوق و معیارهای کاملا شخصی خلق و ادراک می‌شود؛ و غایت لذت‌گرا در هنر مدرن شخص محور است. در بیان کانت: تنها سلیقه‌ست که زیبا را از نازیبا مشخص می‌کند. ادراک زیبایی یک فرم یا تصویر، بدون هیچ کار فکری صورت می‌گیرد (گروتر، ۱۳۸۹). اما در هنر متعالی، هنر برای غایتی غیر از خودش ساخته می‌شود. غایتی که از طریق فهم معنا و اندیشیدن، زمینه‌های ارتقاء ادراک مخاطبان را فراهم می‌کند (تصویر ۳).

در اندیشه کانت، امر زیبا بی‌غایت و سردرگم است. و این زیبایی زمینه‌ساز هنر مدرن می‌شود، که در آن هیچ هدف و غایتی مطرح نیست (کانت، ۱۳۸۸). زیبایی در جهت یک غایت‌مندی ذهنی (غایت‌مندی بی‌غایت) صرفاً برای نمایش صورت محض اعیان است. در واقع نمایش مادی از اعیان را کمال می‌داند. در مورد امر والا، هم‌چنان که ذکر شد کانت معتقدست که: امر والا همراه با درد یا وحشتی است که با قدرت فهم عقلانی لذت را ناشی می‌شود (حیدری و فیاض، ۱۳۹۴). این فهم در امر والا به‌دنبال غایت‌مندی درونی (کمال عین) و در غایت‌مندی بیرونی (سودمندی) است، که کاملاً ذهنی و صوری است (حاج‌رشیدیان و سلمانی، ۱۳۹۴؛ برادران‌هروی و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۸). اما در تفکر اسلامی، غایت هر زیبایی باید وصل شود به حقیقت زیبایی که در قالب هنرمتعالی نشانی از صفات جمالی خداوند است. عارفان مسلمان زیبایی ظاهری و مادی را، راهی برای رسیدن به زیبایی معنوی می‌دانند و معتقدند که جمال و حقیقت آن، رسیدن به کمال مطلوب را هموارتر می‌سازد. جمال در نگاه عرفان شرقی و اسلامی، فطری و قسمی از قلب است، که جلال را، که عامل کمال و ارتقاء مخاطب است، را ناشی می‌شود (تصویر ۴).

کوماراسوامی در قیاس غایت‌مندی هنر سنتی با هنر مدرن می‌گوید: «توجیه هنر بسته به فایده یا غایت آن صورت می‌گیرد؛ نمی‌توان هنری را بدون معنا یا فایده تصور کرد» (کوماراسوامی، ۱۳۹۱). در واقع، هنر برای هدف و غایتی جز خودش اظهار می‌شود وگرنه به قول کوماراسوامی فقط با سخنان دیوانه‌ای پریشان‌گو قابل قیاس است (علی‌پور، ۱۳۹۶). وی که هنر سنتی را برای تأمل، فهم، تأمین نیازهای معنوی و در خدمت غایات معنایی می‌داند، و از آثار و تبعات هنر مدرن، بی‌معنایی و همچنین صرف لذت‌مندی و بی‌غایت می‌داند.

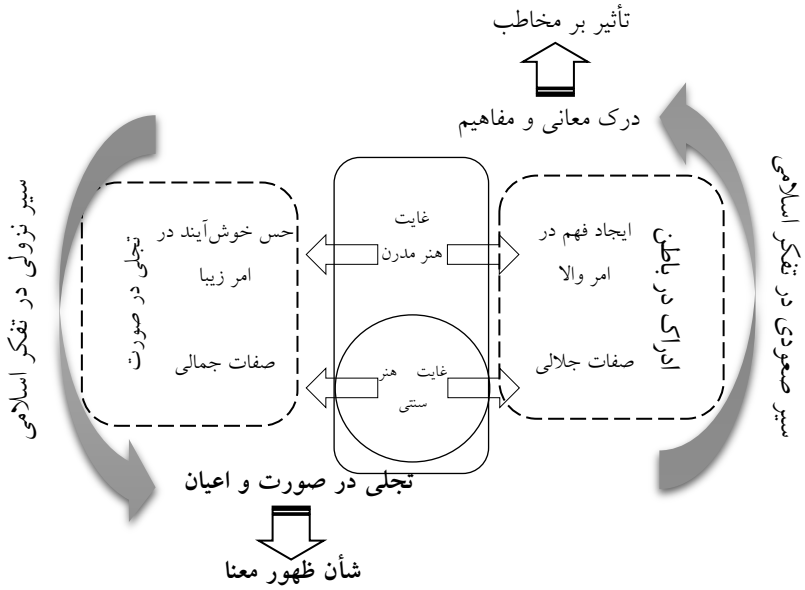
۳- تحلیل یافته‌ها

۳-۱-تدوین مدل مفهومی جهت تبیین و تمایز ادراک و تجلی معنا، حاصل از بررسی تطبیقی غایت‌شناسی هنر مدرن غربی و هنر متعالی

برای تدوین مدل مفهومی قابل اتکا، در این بخش به جهت تحصیل یک ارتباط معنادار بین مفاهیم ادراک و تجلی مقولات معنایی در معماری، تنها به جنبه‌های غایت‌شناسی در هنر مدرن و هنر سنتی پرداخته شده است. به رغم خاستگاه‌های متفاوت، و تفاوت‌های ماهوی که بین این دو رویکرد وجود دارد، اما در قالب غایت‌شناسی می‌توانند تناظراتی در ارتباط با یکدیگر داشته باشند. همان‌طور که بیان شد، کانت در تفکر مدرن دو نوع زیبای مطرح می‌کند: نخست؛ امر زیبا: که قائم به ذات شی خواهد بود. دوم؛ امر والا: که وابسته به مفاهیم است. در اولی هیچ غایت وجود ندارد، و فقط خوش‌آیند است؛ در حالیکه دومی، که امریست ناشی از مفاهیم؛ که بر غایت-مندی بی‌غایت استوار است. در قالب این مدل مفهومی، امر زیبا متناظرست با همان کثرتی در هنراسلامی و سنتی، که زیبایی خود را از منبع نور مطلق کسب می‌کند؛ و البته که غایت آن تجلی صفات جمالی خداوندی‌ست؛ و امر والا، متناظر معنای پنهان در تفکراسلامی و سنتی، که غایتش ادراک صفات جلالی خداوندی است.

از این تناظراتی که بین هنر مدرن و هنر سنتی وجود دارد، می‌توان به این نتیجه رسید که، حس خوش‌آیند و البته بی‌غایت امر زیبایی در هنر مدرن، و صورتِ هنر سنتی که غایت آن صفات جمالی است، به تجلی معطوف است؛ درحالیکه غایت‌مندی امر والا در رویکرد هنر مدرن با دیدگاه کانتی، و غایت‌مندی استکمالی هنر سنتی از طریق مفاهیم پنهان و صفات جلالی، به ادراک مربوط می‌شود. در حقیقت در تناظر دسته اول، زیبایی شأن وجودی دارد که ملموس، عینی و قابل شناخت است، و به واسطه‌ی تجلی، تعین

پیدا می‌کند؛ اما در تناظر دسته دوم، مفاهیم و معانی در عالم صورت و ماده است، که از طریق قوای ادراکی فعال می‌شود و بر روی مخاطب خود تأثیر می‌گذارد (تصویر ۵). این مدل مفهومی با دو سیر صعودی و نزولی در تجلی و ادراک کاملاً انطباق دارد.



تصویر۵: جایگاه تجلی و ادراک در هنرسنتی و هنر مدرن، (مأخذ: نگارندگان)

نکته ظریف این است که، نوع ادراک و تجلی در هنر سنتی و هنر مدرن متفاوت است. کانت به نوعی از تجلی و حضور زیبایی در صورت معتقدست که در آن غایتی در آن موجود نیست، در صورتی که در اندیشه کوماراسوامی و تفکر سنتی، بی‌غایتی در هنر معنا ندارد. بی‌غایتی هنر در تفکر غربی منجر به پدیده فرمالیستی می‌شود، که اصل ادراک را بر پایه ماده و تجربه‌ی آن بنا نهاده و از محتوا خالی‌ست؛ این ادراک، ادراک حسی می‌گویند. این درحالی‌ست که به عقیده سنت‌گرایان تأثیرگذاری اشیاء بر روی حواس ما فقط بخشی از راه ادراک حسی است، حواس ناتوان‌تر از آن است، که حقیقت ادراک را شامل شود[۱].

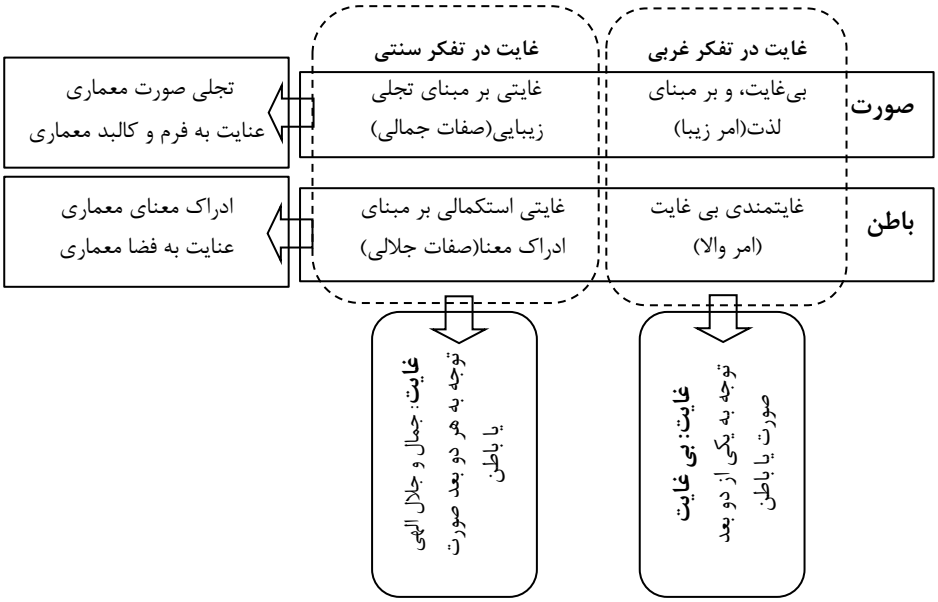
۲-۳- ادراک و تجلی معنا در فضاهای معماری اسلامی

در اندیشه سنتی و البته اسلامی، معماری به‌عنوان فعل انسانی باید دارای مشی تعریف شده‌ای باشد، و آن هم رجوع به اسماءالله در ادراک و تجلی است. اما در هنر و معماری مدرن، غایت امر زیبا در نگاه مادی خلاصه می‌شود؛ و از زیبایی برای رسیدن به کمالی بهره می‌جوید که سعی دارد آن را در ساده‌ترین فرم به عینیت تبدیل کند. از طرف دیگر در مورد امر والا، ادموند برک تحت تأثیر کانت، ادراک مفاهیم از امر والا همراه با ترس می‌داند، که البته لذت آفرین است (Bruk, 1998). لیوتار نیز از یک توهم استعلایی که بهای آن وحشت است، سخن می‌گوید (Lyotard, 1992). این ادراک در هنر مدرن، بصورت ترس، غم، بیم و ناتوانی است، که در معماری به تصورات بیکرانی چون فضا، زمان، ابهت، ترس، عجز و حال روحانی اشاره دارد، ولی از غایت و غرض خالی‌ست. در صورتی که، غایت ادارک در فضاهای معماری قدسی و سنتی، حائز صفات جلالی‌ست. این صفات جلالی همراه با نوعی خشیتی[۲] مقدس و خوف جلالی است، که باعث تزکیه می‌شود. تجربه‌ای عمیق که در مواجهه با مبدا قدسی به‌دست می‌آید، که در آن معانی جلالی مستتر است و با آنچه که در هنر و معماری مدرن تحت عنوان ترس و خشونت نمود پیدا می‌کند، کاملاً متفاوت است.

۱. «کالبصر و السمع و سائر الحواس و لهذا لم تکن تحس بذواتها فالبصر لایحس البصر و لاالسمع یدرک السمع بل النفس تدرک البصر... و تدرک السمع» (ملاصدرا، ۱۹۸۱).

۲. در لغت خشیت، به معنای ترس است؛ اما در اصطلاح دینی به بیم و خوف همراه با معرفت و تعظیم نسبت به حضرت حق، اشاره دارد. به معنای دیگر، خشیت خوفی قلبی، ناشی از آگاهی انسان نسبت به جلال و عظمت الهی است.

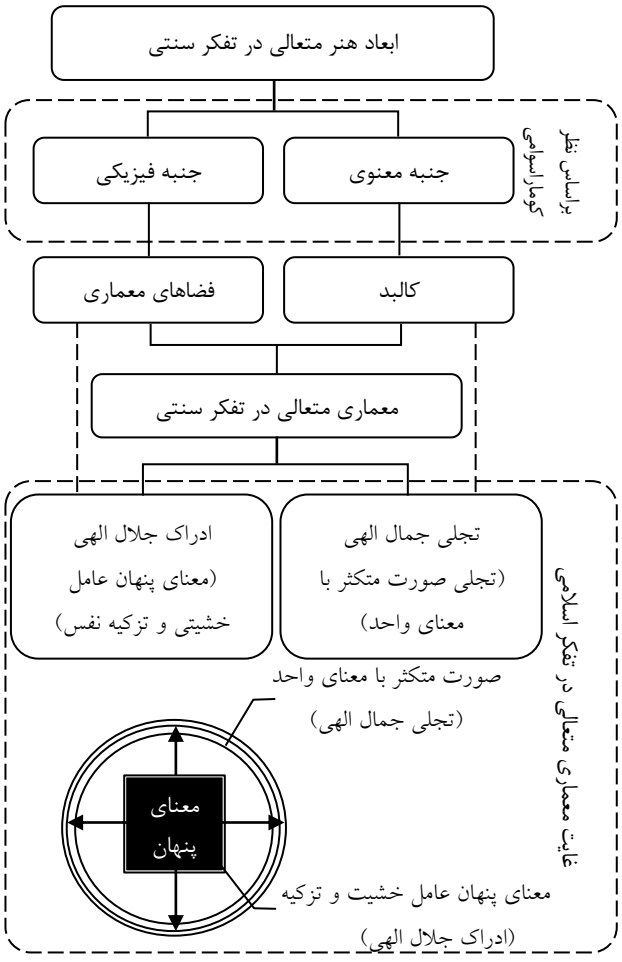
براساس مدل مفهومی تدوین شده در این پژوهش، صورت و کالبد معماری، به تجلی مربوط می‌شود؛ والبته باطن و معنای معماری، از طریق فضا، به ادراک معطوف است. در معماری اسلامی، غایت صورت و کالبد معماری، جمال الهی‌ست؛ و غایت معنای باطنی و فضا معماری، جلال الهی‌ست. ادراک مفاهیم پنهان و باطنی از فضاهای معماری، در پی تجلی معنا در صورت و کالبد رخ می‌دهد. با تعین و تجلی معنا در کالبد، حقارت کالبد بنا شکسته، و بر احساس و اندیشه ناظر غلبه نموده، و فضاهای مادی را با ابدیت بی‌کران پیوند می‌زند. غایت ادراک معنای در فضای معماری، همراه با بی‌کرانگی است؛ که ریشه در مبدأیی قدسی و لایتناهی دارد، اما در دیدگاه کانت به دلیل خلاصه شدن غایت‌مندی به عالم ماده از آن محروم است. معماری مدرن به دنبال غایت‌مندی بی‌غایت ذهنی و عینی است. غایت معماری و ادراکش، درقالب غایت عینی ازطریق عملکردگرایی در معماری، و در شکل غایت ذهنی با هیجاناتی مثل ترس و درد، و در قالبهایی مثل معماری فرمالیستی (فرم‌گرا) و گروتسک به نمایش می‌گذارد؛ که حتی می‌تواند بعنوان هنر، نازیبا باشد.



تصویر۶: غایت معماری در تفکر سنتی و غربی، (مأخذ: نگارندگان)

و گاه خود را در دامان پر مهر لطف او می‌افکند. اجتماع این دو غایت (تجلی صفات جمالی و ادراک صفات جلالی)، باعث اعتلا و کمال مخاطب در فضاهای معماری می‌شود. در واقع غایت و کمال معماری متعالی در تفکر اسلامی و سنتی، از طریق صفات جمالی، زیبایی ظاهری را نشان می‌دهد و از آن برای رسیدن به صفات جلالی استفاده می‌نماید (تصویر ۶).

هنرمتعالی در نظر متفکرین سنت‌گرایی مثل کوماراسوامی، هم‌زمان جنبه فیزیکی و معنایی را شامل می‌شود (تصویر ۲). اگر کالبد معماری را، جنبه فیزیکی بدانیم؛ و فضاهای معماری را جنبه معنوی هنرمتعالی بدانیم، براساس تصویر ۶، معماری اسلامی بر دو



تصویر ۷: غایت‌شناسی فضا در معماری متعالی، مبتنی بر تفکر سنتی، (مأخذ: نگارندگان)

غایت، تجلی صورت‌های متکثر جمال الهی (جنبه فیزیکی)، و ادراک معنای پنهان جلال الهی تأیید دارد. در معماری اسلامی تجلی صورت‌های متکثر معماری با معنایی واحدی به جهت ادراک معنای پنهان، به غایت جلالی رهنمود است، که باعث خشیت و تزکیه ناظر در فضاهای معماری می‌شود. این معنای جلالی در فضاهای معماری، باعث احساس و انگیزشی خاص در مخاطب می‌شود، که اگرچه با نوعی از خوف و خشیت همراه است ولی خوشایند و مطلوب است (تصویر ۷). درحقیقت غایت فضاهای معماری، تلاقی ادراک و تجلی (صفات جمالی و جلالی) است، تا کمال‌الهی فراهم شود.

در معماری اسلامی و البته سنتی، توأمان بر جمع غایت باطنی و ظاهری معماری، تأکید شده است. ناظر از غایتِ کالبد معماری و صورت‌های متکثر صفات جمالی در پی معنایی پنهان است، که در دل فضاهای معماری ادراک می‌شود، و آن جلال الهی‌ست. در واقع فضاهای معماری، محل تلاقی و اتحاد صفات جلالی و جمالی با هم است. گاه ناظر خود را مقهور علو و عظمت پروردگار می‌پندارد

۴- نتیجه‌گیری

معماری، هرگز از غایت جدا نیست. غایتِ ظاهری هنر و معماری مدرن، به لذت‌گرایی صرف، ناشی از کالبد و فرم خلاصه می‌شود؛ و یا غایتِ باطنی‌اش، بدون هیچ کمالی، به الم و لذتی حاصل از مفهوم‌سازی ختم می‌شود. اما هنر متعالی در تفکر سنتی و اندیشه اسلامی، توأمان بر جمع غایت باطنی و ظاهری تأکید دارد.

براساس مدل مفهومی تدوین شده در این پژوهش، در تفکر سنتی، دو نوع غایت در معماری وجود دارد. نخست؛ تجلی معانی در صورت و کالبد معماری. دوم؛ ادراک معانی پنهان در فضا. این موضوع در تفکر اسلامی به صفات جلالی و جمالی خداوند اشاره دارد. اجتماع و اتحاد این دو غایت (تجلی صفات جمالی و ادراک صفات جلالی در تفکر اسلامی)، باعث اعتلا و کمال مخاطب در فضاهای معماری می‌شود. مخاطب‌گاه غرق در زیبایی متکثر جمالی کالبد برای ادراک معنا مقهور صفات جلالی فضا می‌شود؛ و گاه به خاطر غلبه بر خوف و خشیتی جلالی، به زیبایی متکثر جمالی کالبد پناه می‌برد.

معماران سنتی از فضا به‌عنوان دست‌آوریزی جهت اتحاد ادراک و تجلی، و هم‌چنین صفات جمالی و جلالی استفاده می‌کند. در این معماری، به شرف ادراک معنا و صفات جلالی در فضاست، که کالبد و صورت معماری اعتلاء پیدا می‌کند. با ادراک معنا در فضا، پرده حجاب را در ادراک زیبایی ظاهری کالبد کنار می‌زند، باعث درک شکوه جلالی در معماری متعالی می‌شود که بر احساس و اندیشه (حس و عقل) انسان غلبه می‌کند و باعث خشیت مخاطب می‌شود.

۵- تشکر و قدردانی

سپاس از اساتید راهنما و مشاور، جهت همراهی بنده در طی این پژوهش.

۶- منابع

۱. امینی، م. (۱۳۹۴). ادراک حسی زیبایی از دیدگاه ملاصدرا و تبیین آن به عنوان معقول ثانی فلسفی. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر*، ۴(۱۵)،۸۳-۹۷.

۲. برادران‌هروی، ف. و حمزه‌نژاد، م. (۱۳۹۸). مهدی تقابل والایی و زیبایی در فلسفه و ظهور آن در زیبایی‌شناسی معماری مساجد آزاد و الگو محور معاصر (نمونه موردی: مسجد ولی‌عصر و مصلی امام خمینی‌تهران. *فصلنامه علمی پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۷(۴)،۴۷-۷۳.

۳. بلخاری، ح. (۱۳۸۸). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. چاپ دوم. تهران: نشر سوره مهر.

۴. حاج رشیدیان، س. و سلمانی، ع. (۱۳۹۴). مقایسه مفهوم غایت‌مندی در مقدمه و دقیقه سوم تحلیل امر زیبا در نقد قوهٔ حکم و نتایج ناشی از آن. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر*، ۴(۱۴)،۲۱-۳۰.

۵. حیدری، ا. و فیاض، ه. (۱۳۹۴). بررسی نسبت امر والای پست مدرن در اندیشه لیوتار با مفهوم رخداد در آراء هایدگر. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر*، ۴ (۱۵)، ۲۱-۳۲.

۶. حیدری، م. و ریخته‌گران، م. (۱۳۹۶). نسبت «آفرینش هنری» نزد کانت و هایدگر با معنای «روایت» در نظر ریکور. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر*، ۶(۲۴)، ۲۳-۳۳.

۷. خوش‌کلام، ف. و حمزه‌نژاد، م. (۱۳۹۱). زیبایی‌شناسی مساجد در بستر سبک‌ها (از جلالت تا لطافت). همایش بین‌المللی دین در آیینه هنر. همدان: دانشکاه آزاد اسلامی واحد همدان.

۸. سیستانی هنزافی، م.، شاهچراغی، آ. و ماجدی، ح. (۱۳۹۹). مفهوم‌شناسی جمال و جلال در معماری اسلامی از دو دیدگاه ادراک و تجلی. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، *۱۶* (۳۸)، ۲۲۱-۲۲۹.

۹. ظفرنوایی، خ. (۱۳۹۶). بررسی مفهوم عرفانی فضای‌تهی در معماری اسلامی ایرانی. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، *۱۳* (۲۷)، ۵۷-۷۴.

۱۰. عظیمی، م. (۱۳۹۸). تبیین جایگاه معنا و خیال در معماری. *فصلنامه علمی پژوهش‌های معماری اسلامی*، *۷*(۳)، ۷۷-۹۱.

۱۱. علیا، م. و نریمانی، گ. (۱۳۹۷). تحلیل رویکرد پیشانقدی کانت به امر زیبا و امر والا. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر*، *۷*(۲۶)، ۷-۲۳.

۱۲. علی‌پور، ر.، حاتم، غ.، بنی‌اردلان، ا. و داداشی، ا. (۱۳۹۶). افتراق معنای هنر در نگرش سنتی و مدرن از دیدگاه کوماراسوامی. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، *۱۳* (۲۸)، ۴۲-۵۴.

۱۳. علیزاده اسکویی، پ.، بنی‌اردلان، ا.، افشارمهاجر، ک.، شریف‌زاده، م. و صافیان، م. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی ارتباط امر والای کانت با نقاشی های مرتبط با تصاویر حضرت مریم و مسیح در دوران بیزانس و گوتیک. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، *۱۵* (۳۵)، ۴۹-۶۹.

۱۴. کانت، امانوئل.(۱۳۷۰). تمهیدات، ترجمه رشیدیان، ع. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۵. کانت، امانوئل. (۱۳۸۸). نقد قوه حکم. ترجمه‌ی رشیدیان، ع. تهران: نی.

۱۶. کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۹۱). استحاله‌ی طبیعت در هنر. ترجمه‌ی طباطبایی، ص. چاپ دوم. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۷. کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۹۱). فلسفه‌ی هنر مسیحی و شرقی. ترجمه‌ی ذکرگو، ا. چاپ سوم. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۸. گروتر، یورگ‌کورت. (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی در معماری. ترجمه‌ی دولتخواه، م. و همتی، س. تهران: دولتمند.

۱۹. ملاصالحی، حکمت الله. (۱۳۷۷). صور جلالی در معماری اسلامی ایران. فرهنگ و هنر. شماره۲۹.

۲۰. ملاصدرا، محمدبن‌ابراهیم. (۱۹۸۱). الحکمه المتعالیه (اسفاراربعه).جلدسوم، چهارم و هشتم، بیروت: داراحیاءالتراث‌العربی.

۲۱. مومنی، ناصر. (۱۳۹۰). ارزیابی رویکرد صدرایی و اشراقی به فرآیند دیدن. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی جاویدان‌خرد*، *۸*(۱۸)، ۵۷-۸۲.

۲۲. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه‌ی قاسمیان، ر. تهران: انتشارات سوره، دفتر مطالعات هنر دینی.

۲۳. نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۲). تعاملی ادراکی انسان با ایده‌های فضایی_هندسی در معماری، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۴. نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۴). مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی. جلداول(مبانی و نظام فکری). تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

25. Burk, I. (1998). A Philosophical Inquiry into the Origins of our Ideas of sublime and Beautiful. London: Oxford.
26. Burckhardt, T. (1970). The Void in Islamic Art. *Studies in Comparative Religion. 4*(2)T 96-99.
27. Coomaraswamy, A. (1955). the Christian and oriental. philosophy of art. NewYork: dover publication.
28. Coomaraswamy, A. (2004). The Essential. Rama P. Coomaraswamy(Ed.). NewYork: World Wisdom Publishers.
29. Kant, E. (2011). Observation on the Feeling of the Beautiful and the Sublime and Other Writings. Guyer, paul & Frierson. Patrick(Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
30. Lazaroff, A. (1992). The Kantian Sublime: Aesthetic Judgment and Religious Feeling, in Immanuel Kant: Critical Assessments. V: IV. ed. by Ruth Chadwick and Clive Cazeaux. London: Routledge.
31. Lyotard, J. F. (1992). The Postmodern Explained: Correspondence 1982-1985. Trans by Don Barry. Bernadette Maher. Julian Pefanis, Virginia Spat and Morgan Thomas. Minneapolis: University of Minnesota Press.
32. Pillow, K. (2000). Sublime Understanding Aesthetic Reflection in Kant and Hegel. California: MIT perss.
33. Explaining the perception and manifestation of meaning in architectural spaces, based on teleology from the views of Kant and Coomaraswamy

Explaining the perception and manifestation of meaning in architectural spaces, based on teleology from the views of Kant and Coomaraswamy

Mahdi Baniasadi Baghmirani[1], Seyed Behshid Hoseini[2*], Azadeh Shahcheraghi[3]

1. Ph.d Candidate in Architecture,Department of Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
m.baniasadi@srbiau.ac.ir

2. Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran(Corresponding Author).
behshid_hosseini@art.ac.ir

3. Associate Professor, Department of Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
shahcheraghi@srbiau.ac.ir

Abstract
One of the most thought-provoking issues in modern Western and traditional thought is the issue of teleology in art. Explaining the perception and manifestation of meaning in traditional architectural spaces requires a detailed analysis in the field of modern art and traditional art teleology. The present study seeks to find a conceptual model to explain the perception and manifestation of meaning in architectural spaces by reflecting on the concept of teleology in the philosophical ideas of Kant and Coomaraswamy. This study is interdisciplinary, and by analytical approach, Kant and Coomaraswamy's views on the teleology of modern and traditional art have been explored. Then, the views of these two thinkers have been put together in the form of two types of outward and inward purposes to obtain a conceptual model based on it; Which provides the possibility of describing the perception and manifestation of meaning in traditional art and architecture. Based on this conceptual model, the purpose of this study is to investigate the purposefulness position in Western modern art and traditional Eastern art, to explain how meaning is perceived and manifested in architectural spaces. The main question of this research is how the concept of purpose is related to concepts of perception and manifestation of meaning in architectural spaces?
Conclusion: In traditional architecture, people can perceive meaning by manifesting meaning in design and color. Accordingly, the main purpose is the perception unity and manifestation of meaning (aesthetic and glorious attributes) in architectural spaces. By manifesting multiple aesthetic traits with a single meaning in the architectural space, it is possible to perceive the meanings and glorious traits being the cause of violence in the observer.

Keywords: Teleology, Perception, Manifestation, Ananda Coomaraswamy, Emmanuel Kant.

This Journal is an open access Journal Licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License

(CC BY 4.0)