

## **Theurgy and Aesthetic Experience: The Artistic Configuration of the Sacred in Byzantine Thought**

**Mohsen Sarebannejad\***

**Hasan Bolkhari Ghehi\*\***

### **Abstract**

This study examines the relationship between theurgy and aesthetic experience within the Byzantine philosophical–religious tradition, where beauty is understood not merely as a perceptual or artistic category, but as a mode of sacred presence and an ontological event realized through ritual and manifestation. Within this framework, theurgy is conceived as a ritual–philosophical act that provides the sensible form of the connection between the intelligible and the sensible realms, through which beauty is elevated to a level of existential participation and sacred contemplation. The research employs a philosophical–hermeneutical method based on textual analysis and adopts a qualitative and comparative approach to Neoplatonic metaphysics, Christian theology, and Byzantine aesthetic theory. In Byzantine philosophy, the boundaries between art, ritual, and metaphysics are dissolved, as all three are grounded in the principle of manifestation and the theory of *synesthetic unity*. Ecclesiastical rites function as fields of appearance and participation in divine beauty, while artistic perception operates as a theurgic act that elevates sensory experience to metaphysical contemplation. The originality of this article lies in its articulation of theurgic aesthetics as a philosophical framework for understanding sacred art, offering a renewed perspective on the relationship between art, ritual, and transcendence.

\* Ph.D., Advanced Studies of Art, College of Fine Arts, University of Tehran (Corresponding Author),  
sarebannejad@ut.ac.ir

\*\* Professor, Advanced Studies of Art, College of Fine Arts, University of Tehran, hasan.bolkhari@ut.ac.ir

Date received: 01/11/2025, Date of acceptance: 17/02/2026



**Keywords:** Theurgy, Aesthetics, Byzantine Tradition, Neoplatonism, Pseudo-Dionysius, Sacred Art.

### **Introduction**

In Byzantine philosophical–religious thought, beauty is not understood merely as an aesthetic quality or a subjective experience, but as a mode of sacred presence and an ontological event grounded in manifestation. Unlike modern aesthetic theories that separate art from ritual and metaphysics, Byzantine culture integrates these domains within a unified vision of reality structured by divine epiphany. Within this framework, theurgy functions as the mediating principle between the intelligible and the sensible realms. It is not limited to ritual performance but represents a metaphysical process through which divine energies become perceptible in symbolic and artistic forms. Rooted in Neoplatonic metaphysics and developed within Christian theology, especially in the works of Pseudo-Dionysius the Areopagite, Byzantine aesthetics interprets art as a field of participation rather than representation. Ecclesiastical rites, sacred images, architecture, and music are not decorative expressions but vehicles of divine manifestation. Consequently, aesthetic experience becomes a form of ontological participation in the sacred. This article seeks to clarify how theurgy transforms aesthetic perception into a metaphysical experience and how Byzantine sacred art embodies what can be termed a theurgic aesthetics. The central question of this research is: how does beauty, through theurgy, move beyond sensory perception and become a mode of existential and spiritual participation in divine reality?

### **Materials & Methods**

This research adopts a qualitative and philosophical–hermeneutical methodology based on textual analysis of primary and secondary sources from Neoplatonic philosophy and Byzantine theology. Core materials include the works of Plotinus, Proclus, Iamblichus, and Pseudo-Dionysius, alongside modern scholarship on Byzantine aesthetics and sacred art.

The method is interpretive and comparative:

1. Key concepts such as beauty, manifestation, symbol, light, and participation are analyzed within Neoplatonic metaphysics.
2. These concepts are then examined in their transformation within Christian Byzantine theology.

## 41 Abstract

3. Finally, their aesthetic implications are explored through the structure of ritual, iconography, and ecclesiastical art.

Rather than providing a purely historical reconstruction, the study aims to articulate a coherent philosophical framework for understanding theurgy as the foundation of aesthetic experience in Byzantium. This approach allows for identifying continuities and conceptual shifts between Neoplatonic ontology and Christian sacramental aesthetics.

### Discussion & Results

The findings demonstrate that Byzantine aesthetics is inseparable from theurgic metaphysics. In Neoplatonism, beauty is understood as the manifestation of unity within multiplicity and as the visible expression of intelligible order. Plotinus interprets beauty as participation in the One through form and harmony, while Proclus conceptualizes it within the triadic structure of remaining (*monē*), procession (*proodos*), and return (*epistrophē*). This structure provides the ontological rhythm of beauty as an event of emergence and return.

Iamblichus introduces theurgical practice as a necessary complement to intellectual contemplation, emphasizing that material symbols can carry divine energies and function as instruments of participation. This shift grants matter a positive metaphysical role and prepare the ground for Byzantine sacramental aesthetics.

In Pseudo-Dionysius, this metaphysical structure is reinterpreted theologically: beauty becomes a divine name and a mode of God's self-disclosure. Symbols and rituals are not merely pedagogical devices but loci of divine presence. Light, harmony, and hierarchy organize both cosmic order and liturgical experience. Artistic forms—icons, mosaics, architecture, and chant—thus become manifestations of divine energies within the sensible world.

The results indicate that in Byzantine thought, aesthetic perception is inherently participatory. Seeing an icon or hearing sacred music is not an act of detached observation but an encounter that transforms the perceiver. Art operates as a theurgical act that elevates sensory experience into metaphysical contemplation. Beauty functions as a bridge between human perception and divine reality, dissolving the boundary between art, ritual, and ontology.

This theurgic aesthetics is grounded in three principles:

1. **Manifestation (epiphany):** Beauty appears as the sensible expression of the divine.
2. **Symbol:** Artistic forms mediate rather than represent sacred reality.
3. **Participation:** Aesthetic experience involves existential engagement, not mere cognition.

Thus, Byzantine sacred art embodies an ontology of presence in which matter becomes transparent to transcendence.

### Conclusion

This study argues that Byzantine aesthetics cannot be understood apart from theurgy. Beauty is not an autonomous aesthetic category but a mode of divine manifestation realized through ritual, symbol, and artistic form. Theurgy provides the metaphysical foundation that unites art, liturgy, and contemplation into a single experiential structure of participation.

The originality of this research lies in conceptualizing Byzantine sacred art through the notion of **theurgic aesthetics**, which interprets artistic creation and perception as acts of ontological communion with the sacred. This framework offers a renewed understanding of the relationship between art and transcendence and challenges modern separations between aesthetic experience and religious meaning.

By rethinking beauty as an event of presence rather than representation, this study contributes to contemporary philosophical discussions on sacred art, ritual aesthetics, and metaphysical participation. It also opens new possibilities for comparative dialogue between Byzantine thought and modern theories of aesthetic experience grounded in embodiment and relational ontology.

### Bibliography

- Balthasar, Hans Urs Von (2022). *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics, Vol. 1: Seeing the Form*, Trans. Erasmo Leiva-Merikakis, San Francisco: Ignatius Press.
- Barber, Charles (2017). "Theories of Art," In *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, (Ed.). Anthony Kaldellis and Niketas Sinioglou, Cambridge: Cambridge University Press. 129 – 140.
- Boersma, H. (2022). *Seeing God: The Beatific Vision in Christian Tradition*, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Bulgakov, S. (2021). *The Sophiology of Death: Essays on Eschatology: Personal, Political, Universal*, Trans. Roberto J. De La Noval, Oregon: Wipf and Stock Publishers.

### 43 Abstract

- Bychkov, O. (2022). *Aesthetic Revelation: Reading Ancient and Medieval Texts after Hans Urs von Balthasar*, Washington: The Catholic University of America Press.
- Bychkov, O. (2017). *The Aesthetic Face of Being: Art in Theology*. Trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, New York: St. Vladimir's Seminary Press.
- Coutras, L. (2016). *Tolkien's Theology of Beauty: Majesty, Splendor, and Transcendence in Middle-earth*, London: Palgrave Macmillan.
- Currie, R. (2025). *Evangelical Theological Aesthetics: A Theology of Beauty and Perception*, Oregon: Wipf and Stock Publishers.
- Dionysius (2004). *on the Divine Names and the Mystical Theology*, Trans. C. E. Rolt, Massachusetts: Nicolas-Hays, Inc.
- Eco, U. (2024). *Art and Beauty in the Middle Ages*. (Hadi Rabii. Trans.). Tehran: Cheshmeh Publishing. (in Persian)
- Florensky, P. (2016). *Iconostasis*. Trans. Donald Sheehan and Olga Andrejev, St. Vladimir's Seminary Press. New York: St. Vladimir's Seminary Press.
- Fodor, James (2016). *Theological Aesthetics after von Balthasar*, (Ed.). Oleg V. Bychkov, London: Routledge.
- Gill, Meredith J. (2021). *Angels and the Order of Heaven in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Golitzin, A. (2014). *Mystagogy: A Monastic Reading of Dionysius Areopagita*, (Ed.). Bogdan G. Bucur, Pennsylvania: Cistercian Publications.
- Hurtado, Larry W. (2005). *Lord Jesus Christ: Devotion to Jesus in Earliest Christianity*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Iamblichus. (2004). *De Mysteriis*. Trans. E. C. Clarke. Leiden: Brill.
- Kapriev, G. (2025). *Byzantine Philosophy; A Systematic Perspective*, Leiden: Brill.
- Krause, K. (2022). *Divine Inspiration in Byzantium; Notions of Authenticity in Art and Theology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lossky, Vladimir (2011). *The Mystical Theology of the Eastern Church*, Cambridge: James Clarke & Co.
- Louth, A. (2007). *The Origins of the Christian Mystical Tradition: From Plato to Denys*. Oxford: Oxford University Press.
- Mathew, G. (2023). *Byzantine Aesthetics*. London: London: John Murray Publishers Ltd.
- Minnis, A. Johnson, I. (2009). "Introduction," In *The Cambridge History of Literary Criticism*, (Ed.). Alastair Minnis and Ian Johnson, Cambridge: Cambridge University Press. 1 – 12.
- Pelikan, J. (2015). *Christianity and Classical Culture: The Metamorphosis of Natural Theology in the Christian Encounter with Hellenism*. New Haven: Yale University Press.
- Plotinus. (2010). *The Complete Works (Enneads)* (2 vols.). (Mohammad Hasan Lotfi. Trans.). Tehran: Kharazmi Publishing. (in Persian)

- Proclus. (2024). *Elements of Theology*. (Amirhossein Säket. Trans.). Tehran: Institute for Research in Philosophy and Wisdom of Iran. (in Persian)
- Stróżyński, M. (2024). *Plotinus on the Contemplation of the Intelligible World*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz, W. (2017). *History of Aesthetics* (Vol. 2). (Mahmoud Ebadeyan and Seyyed Javad Fandreski. Trans.). Tehran: Elm Publishing. (in Persian)
- Vikan, G. (2021). *Sacred Images and Sacred Power in Byzantium*, London: Routledge.
- Walton, H. (2021). *Literature and Theology*, London: Routledge.
- Wood, R. (2015). *The Beautiful, The True and the Good*, Washington: The Catholic University of America Press.

## تئورگی و تجربه زیباشناختی:

### صورت‌بندی هنری امر قدسی در سنت بیزانسی

محسن ساربان‌نژاد\*

حسن بلخاری قهی\*\*

#### چکیده

این پژوهش به تحلیل رابطه میان «تئورگی» و «تجربه زیباشناختی» در سنت فلسفی - دینی بیزانس می‌پردازد؛ رابطه‌ای که در آن زیبایی نه صرفاً مقوله‌ای ادراکی یا هنری، بلکه نحوه‌ای از حضور قدسی و رویدادی هستی‌شناختی است که در بستر آیین و تجلی تحقق می‌یابد. در این چارچوب، تئورگی به منزله کنشی آیینی - فلسفی، صورت حسی پیوند میان عالم معقول و محسوس تلقی می‌شود و از رهگذر آن، زیبایی به مرتبه‌ای از مشارکت وجودی و شهود قدسی ارتقا می‌یابد. پژوهش با روش تحلیل فلسفی - تأویلی و بر پایه مطالعه اسنادی و متنی انجام شده و رویکردی کیفی و تطبیقی میان متافیزیک نوافلاطونی، الهیات مسیحی و نظریه زیبایی در سنت بیزانسی اتخاذ می‌کند. در فلسفه بیزانسی، مرز میان هنر، آیین و متافیزیک از میان برداشته می‌شود؛ زیرا هر سه بر مبنای اصل تجلی و نظریه هم‌حسی کلی استوارند. آیین‌های کلیسایی نه تنها مناسب دینی بلکه میدان‌هایی برای ظهور و مشارکت در زیبایی الهی‌اند؛ و ادراک هنری، فعلی تئورژیک است که تجربه حسی را به سطح تأمل و شهود متافیزیکی ارتقا می‌دهد. نوآوری مقاله در تبیین «زیباشناسی تئورژیک» به منزله بنیانی فلسفی برای فهم هنر قدسی است؛ رویکردی که می‌تواند درک معاصر از نسبت میان هنر، آیین و امر متعالی را بازاندیشی کند.

\* دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)،  
sarebannejad@ut.ac.ir

\*\* استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران،  
hasan.bolkhari@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۸



**کلیدواژه‌ها:** تئورگی، زیباشناسی، سنت بیزانسی، نوافلاطونیسیم، دیونیسوس مجعول، هنر قدسی.

## ۱. مقدمه

در تاریخ اندیشه بشر، زیبایی همواره در مرز میان حس و معنا، میان امر محسوس و امر متعالی زیسته شده است. اما زیبایی، در سنت بیزانسی، نه مفهومی انتزاعی و نه کیفیتی صرفاً حسی است؛ بلکه نحوه‌ای از حضور است؛ حضوری که میان امر قدسی و امر محسوس، میان آفرینش و تجلی، در رفت‌وآمدی بی‌پایان جریان دارد. زیبایی در این سنت، همانند نوری است که از مبدایی متعالی فرو می‌تابد و در سطح مادی، در آیین، تصویر، رنگ و صوت، به چهره درمی‌آید؛ نوری که اگرچه در جهان حسی متجلی می‌شود، هرگز در آن مستقر نمی‌گردد (Minnis & Johnson; 2009: 8). از این منظر، زیبایی در بیزانس به‌منزله لحظه‌ای از حضور الهی فهمیده می‌شود، نه به‌عنوان «موضوعی زیباشناختی» بلکه به‌مثابه «تئورگی» (Theurgy)؛ یعنی رخدادی که در آن انسان، هنر و آیین به هم درمی‌آمیزند تا نوعی پیوند هستی‌شناختی با مبدأ قدسی برقرار شود.

در این چشم‌انداز، تئورگی به معنای انجام مناسک و اعمال آیینی نیست، بلکه فرایندی است که در آن «نشانه» به «نشانه‌ور» بدل می‌گردد؛ هر اثر هنری یا گنیش آیینی،<sup>۲</sup> مجرای می‌شود برای ظهور نیروهای الهی در ساحت محسوس (تاتارکوچ، ۱۳۹۶: ۵۹). بدین‌سان، تجربه زیباشناختی در بیزانس نه در ادراک حسی، بلکه در مشارکت متافیزیکی سوژه در امر قدسی شکل می‌گیرد. همان‌گونه که سنت نوافلاطونی می‌آموزد، زیبایی نه خاصیتی از اشیا بلکه تجلی نظم و وحدت در کثرت است؛ نوعی «هم‌حسی کلی» که در آن هر موجود، پژواکی از کلیت الهی را در خود منعکس می‌کند (اکو، ۱۴۰۳: ۱۰۴).

تئورگی در چنین نظامی، زبان ناپیدای پیوند میان آفرینش هنری و فعل قدسی است. هنرمند بیزانسی، برخلاف هنرمند رنسانسی که به بازنمایی طبیعت می‌اندیشد، در پی بازآفرینی چهره خداوند در صورت نمادین است؛ نه تقلید، بلکه مشارکت در حقیقت. در این معنا، اثر هنری نوعی آیین است، و آیین، خود، صورت والای هنر. بدین ترتیب، زیبایی نه در فاصله از امر قدسی، بلکه در دل آن معنا می‌یابد. هر رنگ در شمایل، هر انحنا در موزاییک و هر نغمه در سرودهای کلیسایی، امضای حضور الهی است در ماده (Fodor, 2016: 151). اگر در غرب لاتینی، از قرون وسطی تا دوران جدید، میان زیبایی،

تئورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۴۷

حقیقت و نیکی تمایزی فلسفی پدید آمد، در بیزانس این سه هنوز در وحدتی تئورژیک به سر می‌برند. زیبایی به‌مثابه نیکی متجلی و حقیقت محسوس فهمیده می‌شود. از این رو، تئورگی در بیزانس نقش واسطی دارد میان هستی‌شناسی و زیباشناسی: به یاری آن، هنر به سطح آیین ارتقاء می‌یابد و آیین، به زبان هنر بدل می‌شود (Barber, 2017: 129).

اما مسئله اساسی که این مقاله در پی گشودن آن است، چگونگی این پیوند است: چگونه زیبایی در سنت بیزانسی، به واسطه تئورگی، از سطح ادراک حسی به مرتبه‌ای از تجربه وجودی ارتقا می‌یابد؟ این پرسش، نه تنها پرسشی درباره هنر بیزانسی، بلکه پرسشی در باب نسبت انسان و امر قدسی است؛ زیرا تئورگی، در بنیاد خود، تلاشی است برای بازگرداندن معنا به جهان — جهانی که در آن ماده، از حیث وجودی، حامل معناست و زیبایی، زبانی است برای گفت‌وگوی میان انسان و مطلق. زیباشناسی در این سنت، به‌ویژه در اندیشه دیونسیوس مجعول، بر سه اصل بنیادین استوار است: نخست، اصل «تجلی» (ἐπιφάνεια) به‌عنوان نحوه‌ای از ظهور الهی در مراتب وجود؛ دوم، اصل «نماد» (σύμβολον) به‌منزله پیوند میان مرئی و نامرئی؛ و سوم، اصل «شهود درونی» که در آن عقل، تنها از طریق عشق و ستایش به ادراک زیبایی الهی می‌رسد (Mathew, 2023: 27). از این منظر، تجربه زیباشناختی در بیزانس نه تجربه‌ای ذهنی بلکه تجربه‌ای روحانی است: در آن، معرفت از طریق شهود آیینی حاصل می‌شود و زیبایی، حلقه اتصال میان خدا و جهان است. در نتیجه، می‌توان گفت که در بیزانس، هر اثر هنری واجد دو بُعد است: بُعد صوری که بر ادراک حسی تکیه دارد و بُعد تئورژیک که در آن معنا از سطح تصویر به عمق هستی راه می‌یابد. به همین دلیل است که در الهیات بیزانسی، به‌ویژه نزد دیونسیوس، میان تصویر و حضور فاصله‌ای وجود ندارد؛ تصویر، همان حضور است در صورت محسوس.<sup>۳</sup>

عزیمت‌گاه پژوهش حاضر از درست از همین نقطه آغاز است: از درک زیبایی به‌مثابه کنش قدسی. روش تحقیق، تحلیلی — تأویلی است و با تکیه بر منابع متنی نوافلاطونی و الهیات مسیحی بیزانسی، به واکاوی مفهوم «زیباشناسی تئورژیک» می‌پردازد. بدین‌سان، هدف این پژوهش نه بازسازی تاریخی یک مفهوم، بلکه تبیین بنیان‌های فلسفی تجربه‌ای است که در آن هنر، راهی برای عبور از ظاهر به باطن، از ماده به معنا و از تصویر به حقیقت می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که تئورگی در بیزانس نه صرفاً زبان آیین، بلکه ماهیت خود زیبایی است: امکانی برای بازگشت جهان به قداست نخستین خویش، آن‌گاه که زیبایی بار دیگر زبان حضور می‌گردد.

## ۲. پیشینه پژوهش

در فضای پژوهش فارسی، مفهوم «تئورگی» تاکنون موضوع هیچ مطالعه مستقلی نبوده است. در آثار فلسفی معاصر فارسی، حتی در حوزه‌هایی که به الهیات نوافلاطونی یا فلسفه دین پرداخته‌اند، این واژه حضور ندارد. مطالعات موجود در زمینه فلسفه هنر نیز عمدتاً بر محورهای چون «زیبایی و معنویت»، «هنر و دین»، یا «تجربه قدسی در هنر اسلامی» متمرکزند و در آن‌ها تئورگی، به مثابه پیوند میان عمل آیینی و ادراک زیباشناختی، ناشناخته مانده است. پژوهش‌های انجام شده هرچند به مفهوم قدسی و تجربه روحانی هنر اشاره کرده‌اند، اما همگی در چارچوب مفاهیم عرفانی یا الهیاتی سنت اسلامی باقی مانده‌اند و هیچ کدام به پیوند میان آیین، عقل و زیبایی به معنای نوافلاطونی آن پرداخته‌اند. در نتیجه، حوزه فلسفه هنر فارسی تا امروز از مواجهه با مفهوم تئورگی و نسبت آن با زیبایی‌شناسی تهی مانده است. با این حال، در سال‌های اخیر گرایش‌هایی به سوی بازخوانی مفاهیم نوافلاطونی در پژوهش‌های فلسفی پدید آمده که می‌تواند زمینه‌ساز ورود به این بحث باشد. یکی از نخستین تلاش‌ها در این مسیر، تحلیلی از ماهیت تئورگی در تفکر یامبلیخوس و نسبت آن با عقل و آیین است که در قالب مقاله‌ای با عنوان «عقل و آیین در تفکر نوافلاطونی: تئورگی و دگرگونی اندیشه یامبلیخوس» به قلم نویسندگان همین پژوهش است که در مرحله داوری قرار دارد؛ متنی که از منظر تاریخی و مفهومی با رویکرد حاضر نسبت نزدیکی دارد، اما تمرکز آن بر بنیان‌های نظری مفهوم تئورگی در فلسفه نوافلاطونی است، نه بر نسبت آن با زیبایی‌شناسی. چنین پیشینه‌ای، به روشنی نشان می‌دهد که ورود به بحث تئورگی و زیباشناسی، در فضای پژوهش فارسی، هنوز گامی نخستین و بکر محسوب می‌شود.

در سنت پژوهشی غربی، مفهوم «تئورگی» اغلب در بستر فلسفه نوافلاطونی و الهیات بیزانسی مورد بحث قرار گرفته است، اما پیوند مستقیم آن با زیباشناسی تنها در آثار معدودی بازتاب یافته است. نخستین مباحث نظام‌مند درباره تئورگی را باید در آثار کلاسیکی چون مقاله «تئورگی: آیین‌های وحدت در نوافلاطونیسیم یامبلیخوس» (۱۹۸۵)، جست‌وجو کرد که در آن، جرج شاو تئورگی را به مثابه کنشی برای اتحاد با مبدأ هستی تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که عمل آیینی، تداوم عقل در قلمرو نماد است. پس از او جان فینامور در مقاله «تئورگی و صعود نفس» (۲۰۱۳)، این مفهوم را از منظر فلسفه نجات و نسبت آن با معرفت شهودی تبیین می‌کند. با این حال، در این دو اثر و دیگر نوشته‌های

نوافلاطونی، هنوز از نسبت میان تئورگی و زیبایی سخنی به میان نمی‌آید و نگاه آن‌ها عمدتاً معرفت‌شناختی است. در قرائت‌های مسیحی و بیزانسی، مفهوم تئورگی در پیوند با آیین‌های کلیسایی و ظهور زیبایی الهی در جهان محسوس تفسیر شده است. مقاله «تئورگی و زیبایی‌شناسی در دیونوسیوس آروپاگیت» (۲۰۱۳)، این پیوند را آشکار می‌سازد و بر آن است که تجربه زیبایی در تفکر دیونوسیوسی، شکل حسی همان عمل تئورژیک است که عقل و ماده را در میدان فیض یکی می‌کند. در همین راستا، فدور ایوانوویچ در مقاله «زیبایی جاودانه و یگانه در اندیشه دیونوسیوس» (۲۰۱۴)، نشان می‌دهد که زیبایی در متون بیزانسی، نه صرفاً مقوله‌ای ادراکی بلکه نحوه‌ای از حضور است؛ حضوری که ریشه در سنت نوافلاطونی و تئورگی دارد. افزون بر این، النا اینه در دو مقاله خود با عنوان‌های «دیونوسیوس و مفهوم زیبایی» (۲۰۱۹)، و «دیونوسیوس، مجسمه و ایده زیبایی» (۲۰۲۰)، نشان داده است که زیبایی در متون دیونوسیوسی، نه صفتی انتزاعی بلکه فعلی است که از رهگذر نماد و آیین، امر قدسی را در جهان قابل رؤیت متجسد می‌کند. در میان پژوهش‌های جدیدتر، مقاله «خدایی کردن زیبایی: به سوی تعریف الگویی برای زیباشناسی بیزانسی» (۲۰۱۸)، با تلفیق مفاهیم نوافلاطونی و الاهیاتی، زیبایی را به مثابه فعلی از ظهور تحلیل می‌کند و آن را با ساختار آیینی هنر بیزانسی پیوند می‌دهد. همین مسیر در مقاله «از زیبایی‌شناسی تئورژیک روسی تا تئورگی آرمانی زیبایی و هنر در فلسفه مهاجرت روسیه» (۲۰۲۲)، دنبال شده است که در آن، سنت فلسفه دینی روسیه (به‌ویژه فلورنسکی و سولوویوف) با رویکردی تئورژیک بازخوانی می‌شود. این مقاله نخستین بار اصطلاح «زیبایی‌شناسی تئورژیک» را به‌صراحت به‌کار می‌گیرد و نسبت میان آفرینش هنری و کنش قدسی را در قالب مفهومی واحد می‌فهمد.

در مجموع، اگرچه در پژوهش‌های غربی مفهوم تئورگی در حوزه فلسفه دین و عرفان یونانی جایگاهی شناخته‌شده دارد، اما نسبت آن با زیباشناسی تنها در معدودی از آثار متأخر، به‌ویژه در سنت بیزانسی و فلسفه روسی، به‌صورت روشن طرح شده است. در این میان، فقدان پژوهشی جامع که بتواند تئورگی را نه صرفاً به‌مثابه آیین یا اسطوره، بلکه به‌عنوان بنیانی برای فهم فلسفی زیبایی بازتعریف کند، همچنان محسوس است.

### ۳. روش پژوهش

ماهیت این پژوهش کیفی و مبتنی بر روش تحلیل فلسفی - تأویلی است. داده‌های پژوهش از طریق مطالعه اسنادی و تحلیل متون، به‌ویژه منابع نوافلاطونی و الهیات بیزانسی، گردآوری شده‌اند. در این رویکرد، تأویل نه به‌مثابه یک روش هرمنوتیکی خاص به معنای مصطلح آن، بلکه به‌عنوان شیوه فلسفی فهم مفاهیم در افق تاریخی، متافیزیکی و مفهومی آن‌ها به‌کار گرفته می‌شود. در این روش، مفاهیمی چون «زیبایی»، «تئورگی» و «تجلی» نه صرفاً در سطح توصیف تاریخی یا تحلیل زبانی، بلکه در نسبت درونی آن‌ها با ساختار هستی‌شناختی و الهیاتی سنت بیزانسی تفسیر می‌شوند. تحلیل متون بر مبنای خوانش مفهومی و نظام‌مند صورت می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که پیوند میان متافیزیک نوافلاطونی، آیین مسیحی و صورت‌بندی‌های زیباشناختی بیزانسی آشکار شود. رویکرد پژوهش تطبیقی - تحلیلی است، اما این تطبیق نه به معنای مقایسه تاریخی صرف، بلکه به‌منزله آشکارسازی تداوم‌ها و دگرگونی‌های مفهومی میان نوافلاطون‌نسیسم، الهیات دیونوسیوسی و زیباشناسی بیزانسی انجام می‌گیرد. بدین‌سان، روش پژوهش بر آن است تا با تکیه بر تحلیل فلسفی و تأویل مفهومی، بنیان‌های نظری آنچه در این مقاله «زیباشناسی تئورژیک» نامیده می‌شود را تبیین کند.

### ۴. زیباشناسی به‌مثابه تئورگی: از معرفت نوافلاطونی تا الهیات بیزانسی

زیبایی در فلسفه نوافلاطونی نه وصفی از اشیا و نه کیفیتی ادراکی است، بلکه نحوه‌ای از هستی است که در آن، نور، نظم و وحدت، حقیقت را در عرصه محسوس آشکار می‌سازند. فلوطین در اثنانداها می‌نویسد: «هرآنچه زیباست، از وحدت بهره‌مند است، و زشتی جز فقدان وحدت نیست» (فلوطین، ۱۳۸۹، ج ۱: ۱۱۳). این وحدت، نه نتیجه ترکیب اشیا بلکه سرچشمه پیدایش آن‌هاست. از این منظر، زیبایی همان لحظه‌ای است که کثرت به یاد مبدأ می‌افتد، و در پرتو وحدت نخستین، معنا در ماده تجلی می‌یابد. در این دستگاه، زیبایی نه امری افزوده بر هستی، بلکه شیوه‌ای است که هستی از طریق آن خود را در صورت محسوس آشکار می‌کند. فلوطین در ادامه بحث خود از استعاره آینه بهره می‌گیرد: «روح آنگاه زیباست که مانند آینه‌ای در برابر نور خیر قرار گیرد» (فلوطین، ۱۳۸۹، ج ۲: ۷۶۸). از این‌رو، زیبایی، هم‌زمان معرفت و حضور است؛ لحظه‌ای که شناخت و هستی به هم می‌پیوندند.<sup>۴</sup> این پیوند از رهگذر لوگوس ممکن می‌شود؛ لوگوس نه صرفاً به‌مثابه عقل

تنورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۵۱

گفتاری یا اصل منطقی، بلکه به‌عنوان اصل سامان‌دهنده ظهور که وحدت را در کثرت قابل ادراک می‌سازد. در نظام صدور نوافلاطونی، هر مرتبه از وجود پرتوی از وحدت نخستین است، و زیبایی، زبانی است که این پرتوافکنی را قابل رؤیت می‌کند. به‌این‌معنا، زیبایی نه نتیجه دیدن، بلکه خود امکان دیدن است؛ امکانی که در آن عقل و حس در افق واحدی به هم می‌رسند. نور، در سیر نزولی خویش از مبدأ تا جهان محسوس، با هر پله از هستی سازگار می‌شود و در عین حال، نشانه‌ای از وحدت متعالی باقی می‌ماند. بدین‌سان، زیبایی نه نتیجه دیدن، بلکه خود دیدن است؛ نگاهی که در آن عقل و حس یکی می‌شوند. این نگاه، نوعی شهود قدسی است؛ همان تجربه‌ای که در بی‌زانس به نام «تنورگی» تجسد یافت.

پروکلوس، که دستگاه فکری فلوطین را در افقی الاهیاتی و نظام‌مندتر بسط داد، زیبایی را نه صرفاً ویژگی اشیاء بلکه نسبتی علی میان مبدأ و ظهور می‌داند. او در *عناصر الاهیات* تصریح می‌کند که «زیبایی، پیوند میان علت و معلول است؛ زیرا از طریق آن، علت خویش را در اثر بازمی‌تاباند» (پروکلوس، ۱۴۰۳: ۱۰۰). در این معنا، زیبایی هم‌زمان باطن و ظاهر است؛ حقیقتی که نه در ورای صورت، بلکه در خود صورت به ظهور می‌رسد. بدین‌سان، زیبایی در اندیشه پروکلوس کارکردی هستی‌شناختی می‌یابد و به واسطه آن، جهان محسوس به عرصه تجلی نظم عقلانی بدل می‌شود. جهان، در این تلقی، کاسموس است؛ نظمی زیبا که خود شکلی از مشارکت در عقل الهی به شمار می‌آید. پروکلوس در این میان از اصطلاح «کاسموس» (Kosmos) بهره می‌گیرد: جهانی که در ذات خویش نظم دارد، و این نظم، خود نوعی عبادت است.<sup>۵</sup> بدین ترتیب، زیبایی به‌منزله نظم روحانی جهان فهمیده می‌شود؛ هماهنگی‌ای که از عقل الهی سرچشمه می‌گیرد و در پیکر ماده متجلی می‌شود.

این فهم از زیبایی، در بطن متافیزیک نوافلاطونی، در چارچوب ساختاری سه‌گانه سامان می‌یابد که پروکلوس آن را به‌صورت «بقا» (monē)، «صدور» (proodos) و «بازگشت» (epistrophē) صورت‌بندی می‌کند. بقا به معنای ماندگاری هر موجود در اصل خویش است؛ صدور به گسترش و تجلی آن اصل در مراتب کثرت اشاره دارد؛ و بازگشت حرکت آگاهانه موجودات به سوی مبدأ یگانه است. این سه‌گانه نه صرفاً الگویی متافیزیکی، بلکه ریتم بنیادین زیبایی است: زیبایی در صدور به صورت می‌آید، در بقا معنا می‌یابد، و در بازگشت، ادراک را به وحدت رهنمون می‌شود. از این‌رو، تجربه زیباشناختی در سنت نوافلاطونی همواره حامل نوعی جهت‌مندی وجودی است؛ جهتی که حس را از پراکندگی به تمرکز، و از صورت به حقیقت سوق می‌دهد.

یامبلیخوس این ساختار را از سطح تبیین نظری به عرصه کنش آیینی منتقل می‌کند. او در باب اسرار تثورگی را «مشارکت انسان در فعل الهی از طریق نشانه‌ها و نمادهای حامل نیروهای آسمانی» تعریف می‌کند (Iamblichus, 2004: 115). در این تلقی، تثورگی نه جایگزین عقل، بلکه تکمیل‌کننده آن است؛ زیرا آنچه عقل در سطح مفهوم درمی‌یابد، تثورگی در سطح حضور محقق می‌سازد. ماده در این جا دیگر صرفاً تقلید ایده نیست، بلکه منزلگاهی است که ایده می‌تواند در آن ساکن شود. از این رو، هنر و آیین در اندیشه یامبلیخوس دو بیان از یک حقیقت‌اند: هر دو زبان نمادین مشارکت در نظم الهی‌اند و هر دو در مدار همان ساختار بقا، صدور و بازگشت عمل می‌کنند. هر رنگ، هر نغمه، و هر حرکت آیینی، شکل زمینی همان حقیقت است که در مراتب بالا، عقل و وحدت نام دارد.<sup>۶</sup> این دستگاه مفهومی در آثار دیونسیوس مجعول به اوج صورت‌بندی الیهاتی خود می‌رسد. دیونسیوس با جذب ساختار نوافلاطونی بقا، صدور و بازگشت، آن را در افق وحی مسیحی بازخوانی می‌کند و بدین سان، زیبایی را مستقیماً با نیکی الهی پیوند می‌زند. او در رساله *اسماء الهی* تصریح می‌کند که «نیکی، زیبایی است؛ زیرا هر آنچه هست، به سبب زیبایی، وجود می‌یابد و به سوی آن میل می‌کند» (Dionysius, 2004: 138). در این تلقی، زیبایی نه صفتی ثانوی، بلکه نامی الهی است؛ نامی که به واسطه آن، نیکی خود را در مراتب وجودی آشکار می‌سازد. از این رو، زیبایی همان نیروی جاذبه‌ای است که کثرت را در مدار وحدت نگاه می‌دارد و حرکت بازگشت را ممکن می‌کند. از همین رو، عشق (eros) و زیبایی در آثار او جدایی ناپذیرند: عشق، جنبه پویای زیبایی است، و زیبایی، سکون عشق در صورت.<sup>۷</sup> در هنر بیزانسی، این پیوند میان عشق و زیبایی، در جلوه‌های مادی تحقق یافت. کلیسا نه فقط مکانی برای عبادت بلکه بدن زنده‌ای از نور بود. شمایل‌ها، موزاییک‌ها و سرودهای آیینی، همچون اندام‌های این بدن عمل می‌کردند؛ هر کدام نشانه‌ای از حضور الهی. در این جهان‌بینی، حس و ایمان در هم تنیده‌اند. دیدن شمایل، نوعی دعاست؛ گوش دادن به سرود، نوعی صعود روح؛ و رنگ‌ها و اشکال، حامل پیام وحی. از این منظر، هنر بیزانسی صرفاً بازنمایی نیست بلکه خود حضور است؛ لحظه‌ای از «اپیفانیا» (Epiphania) یعنی تجلی امر نامتناهی در مرزهای ماده.<sup>۸</sup>

دیونسیوس بر خلاف تلقی صرفاً عقلانی از معرفت الهی، بر نقش نماد و آیین در تجربه قدسی تأکید می‌گذارد. نماد در اندیشه او نه نشانه‌ای قراردادی، بلکه میدان ظهور و مشارکت است؛ عرصه‌ای که در آن، امر نامحسوس از رهگذر صورت‌های حسی خود را

تئورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۵۳

در دسترس ادراک انسانی قرار می‌دهد. بدین‌سان، نماد نه حجاب حقیقت، بلکه شیوه نزول حقیقت است. دیونسیوس این فرایند را «نزول سازگار» می‌نامد؛ نزولی که بدون فروکاستن امر الهی، آن را در سطح فهم و حس انسانی قابل مشارکت می‌سازد. در این چارچوب، زیبایی کارکردی تئورژیک می‌یابد: زیرا از طریق آن، حضور الهی نه فقط فهمیده، بلکه تجربه می‌شود. از منظر دیونسیوس، آیین‌های کلیسایی، سرودها، نور، معماری و تصویر، همگی در زمره نمادهایی قرار می‌گیرند که در آن‌ها نظم الهی به صورت حسی متجلی می‌شود. این عناصر نه ابزارهای آموزشی صرف، بلکه افعال قدسی‌اند که در آن‌ها مشارکت در امر الهی تحقق می‌یابد. به همین سبب، دیونسیوس میان زیبایی و نجات پیوند برقرار می‌کند: تجربه زیباشناختی، اگر در افق آیینی و نمادین رخ دهد، بخشی از حرکت بازگشت انسان به سوی مبدأ است. بدین‌سان، زیباشناسی در سنت دیونسیوسی نه دانشی پیرامونی، بلکه جزئی از سوتریولوژی است؛ زیرا زیبایی، راهی است که از طریق آن، انسان در نظم الهی سهیم می‌شود.

این تلقی دیونسیوسی از زیبایی، در سنت بیزانسی به‌ویژه در نظریه شمایل‌نگاری به صورتی عینی و نهادی شده تحقق می‌یابد. در این سنت، تصویر مقدس نه بازنمایی طبیعی واقعیت و نه تقلیدی هنری از جهان محسوس است، بلکه محل تلاقی حس و امر متعالی به‌شمار می‌آید. شمایل، بر خلاف تصویر طبیعی‌گرایانه، بر شباهت حسی تکیه نمی‌کند، بلکه بر هم‌ارزی نمادین استوار است؛ هم‌ارزی‌ای که امکان حضور قدسی را در چارچوب صورت فراهم می‌سازد. از این‌رو، شمایل نه بازنمایی امر الهی، بلکه صورت‌بندی امکان رؤیت‌پذیری آن است. نور در هنر بیزانسی نقشی محوری ایفا می‌کند. برخلاف نور طبیعی که تابع منبع فیزیکی است، نور بیزانسی کیفیتی غیرموضعی و غیرطبیعی دارد؛ نوری که نه سایه می‌سازد و نه عمق طبیعی، بلکه فضا را به سطحی شفاف برای تجلی بدل می‌کند. این نور نه عنصری زیباشناختی به معنای مدرن، بلکه زبان متافیزیکی حضور است. بدین‌سان، معماری، موزاییک و شمایل‌نگاری همگی در خدمتی واحد قرار می‌گیرند: تعلیق منطق ادراک طبیعی و گشودن افق ادراک قدسی. تجربه زیباشناختی در این فضا نه مبتنی بر فاصله‌گذاری سوژه و ابژه، بلکه بر مشارکت حضوری استوار است.

در این چارچوب، نقش هنرمند نیز دگرگون می‌شود. هنرمند بیزانسی نه خالق به معنای مدرن کلمه، بلکه خادم ظهور است؛ کسی که وظیفه‌اش نه ابداع صورت، بلکه پاسداری از امکان تجلی است. آفرینش هنری در این سنت، کنشی تئورژیک است؛ کنشی که در آن،

مهارت فنی، اطاعت از سنت و آمادگی روحانی به هم پیوند می‌خورند. از این رو، اثر هنری نه بیان فردیت هنرمند، بلکه گواهی بر مشارکت او در نظمی است که پیشاپیش داده شده است. هنر در این معنا، نه عرصه بیان خود، بلکه میدان عبور از خود است. بر این اساس، می‌توان گفت که زیباشناسی بیزانسی نه بر لذت حسی و نه بر داوری سلیقه‌ای استوار است، بلکه بر تجربه‌ای وجودی بنا شده است که در آن، حس به آستانه تأمل متافیزیکی می‌رسد. زیبایی در این سنت، نه هدف نهایی، بلکه راه است؛ راهی که از طریق آن، امر محسوس به حامل امر قدسی بدل می‌شود و انسان در حرکت بازگشت به مبدأ سهیم می‌گردد. بدین سان، هنر بیزانسی را می‌توان تجسم تاریخی «زیباشناسی تئورژیک» دانست؛ زیباشناسی‌ای که در آن، دیدن خود شکلی از مشارکت است.

### ۵. تئورگی و ظهور امر قدسی در افق ادراک زیباشناختی

در جهان‌بینی بیزانسی، تئورگی نه صرفاً مجموعه‌ای از آیین‌ها بلکه نحوه‌ای از بودن و صورت‌بندی‌ای هستی‌شناختی از حضور است؛ نوعی هستی‌شناسی حضور که در آن زیبایی راهی است برای ادراک امر قدسی. جهان در این افق، نه انباشته‌ای از اشیا، بلکه بافتی معنادار از نشانه‌های زنده است؛ هر چیز، پرتوی از معنا را در خود حمل می‌کند و ماده، نه مانع تجلی، بلکه مجرای تحقق آن است. تئورگی، به این معنا، گُنشی است که در آن نشانه به نشانه‌ور بدل می‌شود، و هر تجربه زیباشناختی به امکانی برای مشارکت وجودی در حضور بدل می‌گردد. آنچه در بیزانس به‌عنوان هنر شناخته می‌شود، در حقیقت صورت‌بندی آیینی کیهان‌شناسی مقدس است: بازنمایی آفرینش، نه تقلید از آن (Bychkov, 2022: 76). به بیان دیگر، در این معنا، تئورگی را می‌توان «فلسفه عملی حضور» نامید،<sup>۹</sup> جایی که زیبایی، نه نشانه خداوند بلکه شرط امکان تجلی او در افق ادراک انسانی است (Lossky, 2011: 123).

ادراک زیبایی، در این افق، نوعی معرفت وجودی است. تماشاگر شمایل، در برابر تصویر قدسی، تنها به تماشای یک اثر هنری نمی‌نشیند؛ بلکه در نسبتی تعاملی و حضوری با آن قرار می‌گیرد. این تجربه، که در سنت بیزانسی «دیدار متقابل» نام گرفته، بنیاد هر عمل تئورژیک است: خدا در صورت ظاهر می‌شود و انسان در برابر آن بازمی‌ایستد تا در پرتو آن خود را بشناسد (Florensky, 2016: 84). در این دیدار، فاصله از میان برداشته می‌شود و جهان محسوس از درون روشن می‌گردد. هر سطح مادی می‌تواند آینه معنا شود، زیرا ماده

در بنیاد خود حامل نور است. آن‌گونه که سنت دیونیسوسی می‌گوید، «نور نه مخلوق بلکه فعل همیشه فیض است؛<sup>۱۰</sup> فیضی که از مرکز نیکی ساطع می‌شود و تا اعماق تاریکی نفوذ می‌کند» (Dionysius, 2004: 138). از این منظر، زیبایی به منزله تئورگی فهمیده می‌شود: فرایند گذار ادراکی از محسوس به معقول، از صدا به معنا، از فرم به حقیقت. در هر تجربه زیباشناختی، جهان، امکانی برای صعود روحانی فراهم می‌کند. تماشای شمایل یا شنیدن سرود کلیسایی صرفاً رویدادی حسی نیست؛ بلکه لحظه‌ای است از «آناگورگ» یا عروج درونی ادراک، که در آن حس درون‌مایه قدسی خود را آشکار می‌کند. در چنین لحظه‌ای، عقل و حس در وحدتی تازه به هم می‌رسند: عقل می‌بیند و حس می‌فهمد. این یگانگی، جوهر معرفت بیزانسی است؛ شناختی که نه به واسطه استدلال، بلکه از طریق مشارکت در حضور حاصل می‌شود (Louth, 2007: 57).

هنر در بیزانس، ابزار بیان نیست، بلکه مکان وقوع حضور است. در آن، «امر مقدس» از حجاب مفهوم بیرون می‌آید و به تجربه بدل می‌شود. به تعبیر نوافلاطونیان، هر پدیده سایه‌ای از اصل خویش است؛ اما در سنت بیزانسی، این سایه، خود پرتوی از حقیقت تلقی می‌شود، نه فاصله از آن (پروکلوس، ۱۴۰۳: ۸۶). ماده دیگر صرفاً تقلید از ایده نیست، بلکه منزلگاهی هستی‌شناختی است که در آن ایده می‌تواند ساکن شود. در همین جاست که معنا و ماده از طریق تئورگی به هم می‌رسند. آیین، به‌ویژه در شمایل‌نگاری و موسیقی کلیسایی، به‌مثابه فعلی هنری و معنوی، دو قلمرو را به هم پیوند می‌دهد؛<sup>۱۱</sup> عالم بالا و عالم محسوس (Bychkov, 2022: 45). زیبایی در این ساختار، فعل نیکی در عرصه صورت است. نیکی الهی، هنگامی که در جهان متجسد می‌شود، صورت به خود می‌گیرد، و صورت نیک، همان زیبایی است (اکو، ۱۴۰۳: ۱۴۲). این زیبایی نه درون اشیاء، بلکه در نسبت میان انسان و جهان شکل می‌گیرد؛ در لحظه‌ای که حضور الهی از طریق حس درک می‌شود. از این‌رو، زیبایی بیش از آن‌که کیفیت باشد، نسبت ادراکی ظهور است؛ نسبتی که در آن، ادراک به عبادت بدل می‌شود (تاتارکویچ، ۱۳۹۶: ۶۰).

درک بیزانسی از نماد نیز از همین منطق تبعیت می‌کند. نماد نه اشاره‌ای به غیاب، بلکه مجرای برای تحقق حضور است؛ نه یادآور حقیقت، بلکه میدان روی‌داد آن. نماد در این معنا، خصلتی هستی‌شناختی دارد: در آن، واقعیت از خود عبور می‌کند تا چیزی فراتر از خود را آشکار سازد (Lossky, 2011: 116). این همان است که در الاهیات شرقی، «شفافیت وجود» نامیده می‌شود. هر چیز، به میزان درخشش خود در نور الهی، زیباست؛ و هر چه

زیباست، از درون روشن است. در جهان‌بینی بیزانسی، نور نه استعاره بلکه واقعیت است؛ و ادراک نور، تجربه‌ای از مشارکت در انرژی‌های الهی است. بدن، در این تجربه، دیگر حجاب روح نیست، بلکه ابزار اشراق است. بدن نیایش‌گر، در حین دعا یا رقص آیینی، به آینه‌ای برای نور بدل می‌شود (Florensky, 2016: 96). این امر نشان می‌دهد که تئورگی، در بنیاد خود، همواره کنشی متجسد است: تجسد معنا در کنش‌های حسی. برخلاف اندیشه دوگانه‌گرا، که حس را مانع معنا می‌دانست، در این جا حس ابزار معناست و بدن مکان قدسی شدن (Balthasar, 2022: 67).

هنر بیزانسی این حضور جسمانی را با دقت بازمی‌تاباند. در معماری کلیسا، هندسه، صوت و نور، سه محور ساختار تجربه‌اند. تناسب طاق‌ها، پژواک صداها، و انعکاس نور بر موزاییک‌ها، به‌منزله نظامی از روابط متقابل عمل می‌کنند که در آن، حس‌ها در وحدتی هماهنگ قرار می‌گیرند. این وحدت حسی، نه صرفاً پدیده‌ای روان‌شناختی، بلکه واقع‌ای متافیزیکی است: در آن، انسان در نظم کیهانی حضور سهیم می‌شود (Pelikan, 2015: 214). تئورگی، در این معنا، هماهنگی ادراکی حواس با حقیقت است؛ تجسد لوگوس در ماده.<sup>۱۲</sup> نقش هنرمند در این دستگاه نیز متحول می‌شود. او دیگر نه آفریننده بلکه «خادم حضور» است. هر حرکت قلم، هر انتخاب رنگ، هر نغمه موسیقایی، نه از اراده فردی، بلکه از تداوم خلقت سرچشمه می‌گیرد (Bychkov, 2017: 73). هنر، در این معنا، عبادت است، و هنرمند، راهب زیبایی. به همین سبب، هر اثر راستین عبادتی است که در آن ماده، کلمه می‌شود و کلمه، گوشت و خون. در این افق، زیبایی و حقیقت از یکدیگر جدا نیستند. حقیقت، بی‌زیبایی شناختنی نیست و زیبایی، بی‌حقیقت وجود ندارد. هر دو در لحظه تئورژیک ادراک به هم می‌رسند: جایی که عقل از استدلال بازمی‌ماند و در شهود نورانی غیرمفهومی خاموش می‌شود (Louth, 2007: 71). این خاموشی، نه فقدان معنا بلکه شکل دیگر گفت‌وگو با آن است؛ گفت‌وگویی که در آن، زبان جای خود را به حضور می‌دهد.

از همین منظر است که در اندیشه بیزانسی، شناخت همواره در پیوند با نجات است. زیبایی، صرفاً امری زیباشناختی نیست، بلکه راهی سوتریولوژیک برای رهایی است. درک زیبا، به معنای بازگشت به مبدأ است؛ حرکتی از کثرت به وحدت، از ظواهر به حقیقت (پروکلوس، ۱۴۰۳: ۹۹). تئورگی، در این معنا، نوعی نجات‌شناسی حسی است: رهایی از طریق مشارکت در زیبایی. این فهم از زیبایی، به‌طور مستقیم از نوافلاطونیان اخذ شده، اما در بیزانس به معنایی مسیحی بدل شده است. پروکلوس از «ماندن، صدور و بازگشت»

تئورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۵۷

سخن می‌گوید؛ حرکتی سه‌گانه که ساختار هستی را می‌سازد (Iamblichus, 2004: 94). در بیزانس، این حرکت نه صرفاً اصل فلسفی، بلکه تجربه‌ای آیینی و زیسته است. هر اثر هنری، ماندنی است که در خود، میل بازگشت را حمل می‌کند. بدین‌سان، هر تجربه زیباشناختی، تکرار رموز و همان چرخه آفرینش است: مبدأ، فیض و بازگشت.

در این چرخه، رابطه انسان با خدا نه از طریق اندیشه بلکه از طریق حضور برقرار می‌شود. شناخت خدا، شناخت نوری است که از میان جهان می‌تابد (Dionysius, 2004: 132). زیبایی، نشانه این تابش است؛ و درک زیبایی، به معنای مشارکت در خود نور. از این رو، جهان مکانی برای فیض است و هنر زبان آن فیض. بدین‌سان، تئورگی و زیباشناسی، دو روی یک حقیقت‌اند: یکی راه عمل و دیگری راه ادراک. هر دو بر پایه مشارکت استوارند؛ مشارکت در لوگوس، در نظم قدسی، در نیکی مطلق. هنر، در این معنا، نه تقلید بلکه استمرار آفرینش است؛ و تجربه زیبا، نه لذت بصری بلکه بازآفرینی حضور. انسان در این فرایند، از ادراک‌کننده به شریک تبدیل می‌شود؛ از ناظر به خالق، و از خالق به شاهد نجات (Balthasar, 2022: 111). از همین رو، می‌توان گفت که تئورگی در بیزانس، بُعد متافیزیکی زیباشناسی است، و زیباشناسی، وجه حسی تئورگی. هر دو، در نهایت، به یک حقیقت واحد اشاره دارند: حضور. حضور نه در جایی بیرون از جهان، بلکه در خود جهان است؛ در نوری که از سنگ می‌تابد، در صدایی که از سکوت برمی‌خیزد، در رنگی که در نگاه انسان جان می‌گیرد. درک این حضور، همان تجربه زیبایی است؛ تجربه‌ای که در آن، جهان زبان خدا می‌شود و انسان گوش شنوا.<sup>۱۳</sup>

## ۶. تئورگی به مثابه «لوگوس تجسدیافته»: از ظهور معنا تا اقتصاد حضور

در افق الهیات - زیباشناختی بیزانس، «تئورگی» نه صرفاً نام مجموعه‌ای از آیین‌های دینی، بلکه صورت خاصی از سامان‌یافتگی هستی‌شناختی حضور است که در آن «لوگوس» در هیئت ماده و صورت حسی ساکن می‌شود و معنا را به صحنه می‌آورد. در این دستگاه، زیبایی نه صفتی ذهنی و سلیقه‌ای، بلکه نحوه فعلیت‌یافتن حقیقت در ساحت ادراک است؛ شیوه‌ای که در آن حقیقت در قالب نور، رنگ، تناسب و صوت ظهور می‌کند و ادراک زیباشناختی بدل به نحوی از مشارکت در این ظهور می‌شود (Kapriev, 2025: 185). تئورگی، از این منظر، کار پیوند زدن ساحت‌های معقول و محسوس را نه با حذف بدن و حس، بلکه با تجسم سامان‌مند معنا پیش می‌برد: لوگوس، به منزله اصل سامان‌دهنده، در ماده «جا

می‌گیرد» و از طریق ترتیب نمادها و آداب، مسیر عروج و بازگشت را برای ادراک انسانی هموار می‌کند (Hurtado, 2005: 644). در چنین خوانشی، «نماد» دیگر اشاره‌ای قراردادی به غیاب حقیقت نیست؛ خود میدان تحقق یافتن حضور است. نماد، به‌مثابه «واسطه تجلی»، از درون صورت می‌درخشد و ادراک را به مشارکت می‌کشاند؛ به‌گونه‌ای که نفس دیدن شمایل یا شنیدن سرود، تماسی هدایت‌شده و قاعده‌مند با انرژی‌های قدسی تلقی می‌شود (Vikan, 2021: 107). این تماس، به زبان دیونوسیوسی، از سنخ «عروج» است: حس، از سطح دریافت محسوس به مرتبه‌ای از هم‌نواختی ادراکی با حقیقت ارتقا می‌یابد<sup>۱۴</sup> و در آن، عقل و حس نه متقابل، بلکه در نسبت مکمل عمل می‌کنند (Dionysius, 2004: 80). به همین دلیل، تجربه زیباشناختی در بی‌زانس «شناختی وجودی» است؛ شناختی که در آن، انسان صرفاً ناظر اثر نیست، بلکه در سازوکار ظهور معنا شریک می‌شود (Bulgakov, 2021: 69).

ساختار این مشارکت بر مبنای سه‌گانه‌ای شکل می‌گیرد که متافیزیک متأخر یونانی از آن سخن گفته است: «بقا، صدور، بازگشت». هر نظمی «از یگانگی آغاز می‌شود، به کثرت گسترش می‌یابد و به اصل یگانه بازمی‌گردد»؛ و این خط سیر، در آیین و هنر در قالب صورت‌های زیباشناختی سازمان می‌یابد (پروکلوس، ۱۴۰۳: ۹۶). وقتی این سه‌گانه در پیکره شمایل یا در معماری کلیسا «صورت» می‌گیرد، جهان حسی بدل به نقشه‌ای ادراکی برای عروج می‌شود: تناسب طاق‌ها، هندسه کف، ریتم سرود و بازی نور با موزاییک، همگی در مقام سازوکارهای هدایت ادراک عمل می‌کنند تا حس، از کثرت تأثیرات، راه بازگشت به وحدت معنا را بیابد (Pelikan, 2015: 214). در این میان، نور جایگاه ممتاز دارد: نور نه صرفاً ابزار دیدن، بلکه نحوه مرئی شدن حضور است؛ امری که در آن «نیکی»، با نمود زیبا پدیدار می‌شود و حس را به فراسوی خود می‌کشاند (Currie, 2025: 122).

پیوند «نیکی و زیبایی» در این دستگاه، به صورت «نیکی که در صورت نمودار شده» فهم می‌شود؛ یعنی خیر، در میدان احساس، به هیئت زیبایی جلوه می‌کند و ادراک را به مشارکت در خود فرامی‌خواند (اکو، ۱۴۰۳: ۱۴۰). از این رو، زیبایی بیش از آن که کیفیتی بر اشیا باشد، نسبتی ساختاری میان ظهور معنا و گشودگی ادراک است (تاتارکوویچ، ۱۳۹۶: ۶۲). تئورگی در مقام دستگاه تحقق این نسبت، همواره دو سطح را یک‌جا نگاه می‌دارد: نخست، سطح ترتیبات مادی و حسی (شکل، رنگ، صوت، حرکت) و دوم، سطح کارکردهای معنایی و سوتریولوژیک (هدایت، عروج، بازگشت). بدین‌سان، هنر کلیسایی «مکان وقوع» می‌شود، نه صرفاً وسیله بیان؛ و اثر هنری درگاه سامان‌یافته عبور حضور است (Bychkov, 2022: 45).

تئورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۵۹

هرچند تئورگی با آیین پیوندی ناگسستی دارد، معنای آن به آیین فروکاستنی نیست. آیین، «زبان عملی حضور» است؛ اما معنای تئورژیک در سازوکارهای زیباشناختی آیین تنقیح می‌شود: ریتم سرود، تناسب مکانی، آیکونوگرافی و حتی کیمیاگری رنگ‌ها. به تعبیر الاهیاتی، «انرژی الهی» در این دستگاه نه استعاره‌ای شاعرانه، بلکه ساحت فعال تحقق حضور است که حس را مخاطب می‌گیرد و هم‌زمان عقل را به سکوت شهودی می‌کشاند (Krause, 2022: 336). بدین سان، «فهم» و «تماشا» دو لحظه از یک فرایندند؛ فهم در تماشا روی می‌دهد و تماشا، در فهم به کمال می‌رسد (Boersma, 2022: 24).

نتیجه مستقیم این اقتصاد حضور، «سوتریولوژی زیباشناختی» است: در آن، زیبایی راهی برای رهایی می‌شود. عروج ادراک از کثرت تأثیرات به وحدت معنا، بازگشت انسان به اصل خود را رقم می‌زند (پروکلوس، ۱۴۰۳: ۱۰۲). اگر آیین، تمرین این حرکت است، تجربه زیباشناختی وقوع بالفعل آن است (Pelikan, 2015: 219). باری، تئورگی، در صورت‌بندی بی‌زانی، «لوگوس تجسد یافته» است؛ لوگوسی که در ماده ساکن می‌شود تا حضور را ممکن سازد و ادراک را از سطح مشاهده، به مرتبه مشارکت برکشد (Coutras, 2016: 40).

## ۷. زیبایی به مثابه نجات و بازگشت

زیبایی در اندیشه بی‌زانی نه صرفاً کیفیتی ادراکی بلکه اصل فعال نجات‌بخش در ساختار هستی است؛ امری که به واسطه آن، جهان از تفرقه و گسست رهایی می‌یابد و دوباره در مدار وحدت قرار می‌گیرد. هر نمود زیبا پژواکی از خیر مطلق است، و هر خیر، در صورت زیبایی خویش آشکار می‌شود. در این افق، زیبایی و نجات دو چهره از یک حقیقت‌اند: هر دو به بازگشت می‌خوانند - بازگشت از کثرت به وحدت، از صورت به معنا، و از ظواهر به حضور. چنین برداشتی از زیبایی، ریشه در ساختار هستی‌شناختی سه‌گانه وجود دارد: «بقا» (monē)، «صدور» (proodos)، و «بازگشت» (epistrophē)؛ حرکتی که هر موجود، آگاه یا ناآگاه، در آن سهیم است.<sup>۱۵</sup> جهان از مبدای واحد سرازیر می‌شود، در کثرت شکوفا می‌گردد، و از راه فیض، دوباره به همان مبدأ بازمی‌گردد (Golitzin, 2014: 149).

در بی‌زانی، این حرکت نه صرفاً مفهومی فلسفی، بلکه منطق عملی حیات قدسی است. هر عمل هنری، بازآفرینی این سیر است: هنرمند با نظم‌بخشی به ماده، منطق صدور را در سطح حسی بازسازی می‌کند و مخاطب، در مواجهه با اثر، راه عود را می‌پیماید. هنر در این معنا آیینی است که در آن انسان از خود می‌گذرد تا در نور حقیقت ظاهر شود. همان‌گونه

که گفته شده، زیبایی راهی است که عقل و حس را در وحدت قدسی درمی‌آمیزد؛ زیرا تنها در حضور زیبایی است که عقل در حس حلول می‌کند و حس از عقل معنا می‌گیرد (Stróżyński, 2024: 129). در این جهان‌بینی، زیبایی خودِ مسیر نجات است؛ نه به‌عنوان مفهومی انتزاعی، بلکه به‌مثابه فرایندی ادراکی و وجودی که فیض را مرئی می‌سازد. از این رو، ادراک زیبایی، ادراک هستی است. مشاهده زیبا، صرفاً عمل بصری نیست بلکه نحوی از مشارکت در حقیقت در حال ظهور است. در سنت دیونیسوسی، «نجات در رؤیت نور است و این رؤیت، خود، نتیجه فیض است» (Wood, 2015: 149). انسان در پرتو زیبایی از محدودیت ادراک طبیعی فراتر می‌رود و در مشارکت با نور الهی، صورت تازه‌ای از بودن را تجربه می‌کند. این همان معنای عمیق تئورگی است: عمل مقدسی که در آن، شناخت، پرستش و آفرینش به هم می‌رسند. در این سطح، زیبایی صرفاً تجربه‌ای زیباشناختی نیست بلکه تجربه‌ای سوتریولوژیک بالفعل است؛ زیرا در مواجهه با زیبایی، سوژه از انحصار فردی رها شده و در میدان تجلی قرار می‌گیرد.

هنر کلیسایی، به‌ویژه در شمایل‌نگاری، نقطه تلاقی این ساحت است. شمایل نه بازنمایی واقعیت، بلکه میدان تحقق آن است. در آن، رنگ و نور، حاملان فیض‌اند نه عناصر تزئینی. رنگ، تجسد نور است؛ و نور، خود حضور. از این رو، هر شمایل «دروازه‌ای است به سوی ملکوت» و هر بیننده در رؤیت آن، در فرایندی آیینی از بازگشت مشارکت می‌کند. بیننده در شمایل نه ناظر بلکه زائر است، و نگاه، به نوعی عبادت بدل می‌شود (Lossky, 2011: 186). در چنین تجربه‌ای، زیبایی هم‌زمان هم شناخت است، هم پرستش، و هم نجات؛ زیرا دیدن در این مقام، دیدن وجود در افق فیض است. انسان، در این درک از جهان، تنها در نسبت با فیض معنا می‌یابد. هنر، ابزار این نسبت است؛ پلی که میان آفریننده و مخلوق، روح و ماده، معنا و صورت کشیده می‌شود. فلورنسکی در تبیین این رابطه می‌نویسد که در سنت شرقی، زیبایی همان حقیقت در حال تجلی است، و حقیقت نیز تنها در صورتی زیبا می‌تواند دیده شود (Gill, 2021: 27). از همین رو، هر تجربه زیباشناختی اصیل، هم‌زمان نوعی سلوک وجودی است. هنرمند، با عمل خلاق خود، در کار آفرینش الهی شریک می‌شود؛ او نه مقلد، بلکه همکار نظم خلاق الهی است که ساختار آسمانی را در ماده بازتاب می‌دهد.

زیبایی در این معنا، جوهر رابطه سوتریولوژیک انسان و جهان است. فیض الهی از راه حس و هنر به هستی جریان می‌یابد، و هنر همان نقطه تماس امر متعالی با عالم محسوس است. چنین تلقی‌ای از زیبایی، بنیان تئورگی را در حوزه تجربه زیباشناختی روشن می‌کند:

تئورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساریان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۶۱

تئورگی نه طرد ماده بلکه تبرک آن است؛ نه گریز از بدن، بلکه قدسی‌سازی بدن در منطق عود. در این معنا، نجات یعنی بازگرداندن ماده به معنای نخستینش، یعنی بازتاب نور. از دیدگاه متافیزیکی، زیبایی صورت عینی نجات است؛ زیرا در آن، کثرت در وحدت جمع می‌شود. هر تجربه زیبا، در واقع تحقق لحظه بازگشت در سطح ادراک است، همان‌گونه که هر عمل هنری، تکرار لحظه خلقت. زیبایی، نظام اشراقات است: نوری که از وحدت می‌تابد و در هر مرتبه، جلوه‌ای تازه می‌یابد.<sup>۱۶</sup> این نور، در هر چیزی حاضر است و در عین حال، از همه فراتر. وقتی انسان به تماشای زیبایی می‌نشیند، در واقع به یاد مبدأ هستی فراخوانده می‌شود؛ و این یاد، خود، آغاز نجات است (Walton, 2021: 3). در بطن این دستگاه، زیبایی قدرت بازگرداننده دارد. زیبایی نه لذت بلکه تعهد وجودی است؛ زیرا انسان را از خویشتن می‌رهاند و در مدار حضور می‌نشانند. نجات در بی‌زانس، حرکت از مالکیت به مشارکت است؛ از تملک زیبایی به خدمت در برابر آن. از همین جاست که زیبایی با اخلاق یکی می‌شود، زیرا درک زیبایی راستین مستلزم انفصال از خودمحوری ادراکی است. در تجربه هنری، انسان به همان اندازه نجات می‌یابد که در عبادت، چراکه هر دو در جوهر خود، بازگشت به وحدت‌اند.<sup>۱۷</sup>

باری، در جهان بی‌زانسی، زیبایی زبان نجات است؛ واژه‌ای که در آن، معنا و حضور یگانه می‌شوند. فلسفه هنر در این سنت، بیش از آنکه علمی درباره لذت یا ادراک باشد، دانشی درباره امکان نجات از رهگذر صورت است: کوششی برای بازگرداندن معنا به ماده، و احیای رابطه فراموش شده میان انسان و الوهیت. در این چشم‌انداز، هنر به منزله تئورگی حیات تلقی می‌شود؛ فعلی که در آن، هستی خود را به یاد می‌آورد و از رهگذر زیبایی، به اصل خویش بازمی‌گردد.

## ۸. نتیجه‌گیری

زیبایی در سنت بی‌زانسی صورت محسوس حقیقت است؛ نه زینت صورت‌ها، بلکه افقی که در آن معنا از درون ماده می‌درخشد و حضور به زبان درمی‌آید. در این افق، تئورگی به معنای برکشیدن ادراک تا آستانه ظهور است: جایی که دیدن به مشارکت بدل می‌شود و مشارکت، صورت زیستن در مدار نور می‌یابد. هنر، از این‌رو، نه بازنمایی واقعیت، بلکه استمرار آفرینش در ساحت حس است؛ و آن‌چه «اثر» نامیده می‌شود، آستانه‌ای است که لوگوس در هیئت رنگ، شکل و آهنگ، امکان سکونت در جهان پیدا می‌کند. زیباشناسی

بیزانسی بر ریتمی متافیزیکی استوار است که از وحدت آغاز می‌شود، در کثرت گسترش می‌یابد و در همان وحدت جمع می‌گردد. آیین و هنر این ریتم را برای ادراک انسانی مجسم می‌کنند: تناسب معماری، بافت آوا و بازی نور بر سطوح، ادراک را از پراکندگی تأثرات به انسجام معنا هدایت می‌کند. در این سامان، نور نه ابزار رؤیت، بلکه خود حضور مرئی است؛ رنگ، تجسد آن است؛ و بدن، نه حجاب معنا، بلکه ابزار اشراق. ادراک زیباشناختی، بدین‌سان، شکل خاصی از شناخت است که در آن حس و عقل در نسبتی هم‌افزا به وحدت می‌رسند. در این افق، نماد دیگر نشانه‌ای از غیاب نیست، بلکه میدان وقوع معناست. فاصله میان اشاره و حضور فرو می‌ریزد و فرم به مجرای تحقق بدل می‌شود. چنین فهمی، تقابل‌های کلاسیک حس و عقل، ماده و معنا، یا صورت و حقیقت را تعلیق می‌کند و به جای آن، نوعی هم‌حسی کلی را مستقر می‌سازد که در آن ادراک خود محل کنش قدسی می‌شود. از همین‌جا، تجربه زیباشناختی خصلتی تئورژیک می‌یابد: صورتی از عمل که در آن شناخت، آیین و سلوک از یکدیگر تفکیک‌پذیر نیستند. نجات در این چشم‌انداز نه گسست از جهان، بلکه بازیافت جهان در پرتو قدسی است. بازگشت، به جای بریدن از ماده، آن را به سرچشمه پیوند می‌زند؛ ماده به ظرف فیض بدل می‌شود و صورت، حامل کلمه. در چنین نسبتی، هنرمند خادم حضور است که با انضباط فرمی و طهارت تکنیکی، امکان سکونت معنا در ماده را فراهم می‌آورد؛ و مخاطب، زائر صورت است که نگاه را از مالکیت به مشارکت و از تماشا به عبادت منتقل می‌کند. هنر و آیین، در این چارچوب، دو شیوه متمایز از یک حقیقت واحدند: یکی زبان پدیداری حضور و دیگری زبان عملی آن. بدین‌سان، فلسفه هنر در سنت بیزانسی نه دانشی درباره لذت یا بازنمایی، بلکه تبیینی از «اقتصاد حضور» است: سامان‌دهی هماهنگ صورت‌ها، حواس و کنش‌ها برای امکان‌پذیر ساختن تجلی در ماده. آنچه هنر بیزانسی پیش می‌نهد، در نهایت، صورت خاصی از زیستن است؛ زیستنی که در آن دیدن دعاست، ساختن عبادت، و زیبایی خود مسیر بازگشت.

## پی‌نوشت‌ها

۱. در سنت نوافلاطونی، «تئورگی» (Theourgia) به معنای «عمل الهی» است، اما در بیزانس به کنشی انسانی - الهی بدل می‌شود؛ فعلی که از رهگذر آن، انسان در آفرینش معنوی جهان مشارکت می‌کند.

## تئورگی و تجربه زیباشناختی: ... (محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی) ۶۳

۲. در زیباشناسی بیزانسی، «ادراک» نه انفعال حسی بلکه گونه‌ای از مشارکت قدسی است؛ فهمی که در آن عقل و حس در آیین به وحدت می‌رسند.
۳. از همین جاست که در الهیات تصویری بیزانس، مسئله شمایل‌شکنی نه نزاعی سیاسی بلکه بحثی هستی‌شناختی درباره رابطه تصویر و حضور بود.
۴. در فلسفه فلوپینی، زیبایی معرفتی شهودی است؛ زیرا دیدن و دانستن در آن به وحدت می‌رسند.
۵. واژه Kosmos در یونانی، به معنای «نظم زیبا» است؛ از همین رو، زیبایی و سامان در یک مفهوم نهفته‌اند.
۶. در اندیشه یامبلیخوس، نمادها حامل انرژی‌های الهی‌اند و کارکردی فراتر از نشانه‌گذاری دارند.
۷. عشق در نظام دیونسیوسی، نیروی بازگرداننده همه مراتب هستی به مبدأ است؛ زیبایی صورت آرام این بازگشت است.
۸. ایپفانیا (Epiphania) به معنای تجلی است: حضور امر الهی در ماده، نه به صورت حلول بلکه اشراق.
۹. تئورگی را می‌توان نه کنش دینی، بلکه صورت هستی‌شناختی ارتباط دانست: پیوندی که در آن، انسان و خدا در سطح حضور به هم می‌رسند.
۱۰. نور در الاهیات شرقی نه استعاره، بلکه خود فعل فیض است؛ نوری که نه از بیرون می‌تابد، بلکه از درون ماده.
۱۱. در این معنا، شمایل نه بازنمایی، بلکه تحقق حضور است؛ تصویری که به جای اشاره، اشراق می‌کند.
۱۲. هماهنگی حواس در معماری و موسیقی بیزانسی، بازتابی از نظم الهی است؛ هر صوت و رنگ، مابه‌ازایی کیهانی دارد.
۱۳. زیبایی در نهایت همان زبان خداوند است؛ زبانی که در آن معنا و ماده، عقل و حس، انسان و خدا به هم می‌رسند.
۱۴. مراد از «انرژی‌های الهی» در این متن، ساحت فعال حضور است؛ یعنی نحوه عمل خیر در میدان حس، نه نیرویی فیزیکی به معنای طبیعی - علمی.
۱۵. در فلسفه نوافلاطونی، سه‌گانه «بقا، صدور و بازگشت» ساختار بنیادین هستی است. هر موجودی، پس از صدور از مبدأ، با حرکتی درونی به سوی آن بازمی‌گردد. این مفهوم، در بیزانس مبنای نظریه نجات و ساختار آیین‌های کلیسایی شد.
۱۶. در زبان دیونسیوسی، «نور» استعاره نیست، بلکه اصل وجودی حضور الهی است. نور همان فیض است که از عقل کل به مرتبه حسی سرازیر می‌شود و از طریق زیبایی، دوباره انسان را به مبدأ بازمی‌گرداند.

۱۷. در زبان دیونیسوسی، «نور» استعاره نیست، بلکه اصل وجودی حضور الهی است. نور همان فیض است که از عقل کل به مرتبه حسّی سرازیر می‌شود و از طریق زیبایی، دوباره انسان را به مبدأ بازمی‌گرداند.

## کتاب‌نامه

- اکو، اومبرتو (۱۴۰۳). *هنر و زیبایی در قرون وسطی*، ترجمه هادی ربیعی، تهران: چشمه.
- پروکلوس (۱۴۰۳). *عناصر الهیات*، ترجمه امیرحسین ساکت، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- تاتارکویچ، ووادیسواف (۱۳۹۶). *تاریخ زیبایی‌شناسی* (جلد دوم)، ترجمه محمود عبادیان و سید جواد فندرسکی، تهران: علم.
- فلوطین (۱۳۸۹). *دوره آثار* (۲ جلدی)، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- Balthasar, Hans Urs Von (2022). *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics, Vol. 1: Seeing the Form*, Trans. Erasmo Leiva-Merikakis, San Francisco: Ignatius Press.
- Barber, Charles (2017). "Theories of Art," In *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, (Ed.). Anthony Kaldellis and Niketas Sinioglou, Cambridge: Cambridge University Press. 129 – 140.
- Boersma, H. (2022). *Seeing God: The Beatific Vision in Christian Tradition*, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Bulgakov, S. (2021). *The Sophiology of Death: Essays on Eschatology: Personal, Political, Universal*, Trans. Roberto J. De La Noval, Oregon: Wipf and Stock Publishers.
- Bychkov, O. (2022). *Aesthetic Revelation: Reading Ancient and Medieval Texts after Hans Urs von Balthasar*, Washington: The Catholic University of America Press.
- Bychkov, O. (2017). *The Aesthetic Face of Being: Art in Theology*. Trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, New York: St. Vladimir's Seminary Press.
- Coutras, L. (2016). *Tolkien's Theology of Beauty: Majesty, Splendor, and Transcendence in Middle-earth*, London: Palgrave Macmillan.
- Currie, R. (2025). *Evangelical Theological Aesthetics: A Theology of Beauty and Perception*, Oregon: Wipf and Stock Publishers.
- Dionysius (2004). *on the Divine Names and the Mystical Theology*, Trans. C. E. Rolt, Massachusetts: Nicolas-Hays, Inc.
- Eco, U. (2024). *Art and Beauty in the Middle Ages*. (Hadi Rabii. Trans.). Tehran: Cheshmeh Publishing. (in Persian)
- Florensky, P. (2016). *Iconostasis*. Trans. Donald Sheehan and Olga Andrejev, St. Vladimir's Seminary Press. New York: St. Vladimir's Seminary Press.

- Fodor, James (2016). *Theological Aesthetics after von Balthasar*, (Ed.). Oleg V. Bychkov, London: Routledge.
- Gill, Meredith J. (2021). *Angels and the Order of Heaven in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Golitzin, A. (2014). *Mystagogy: A Monastic Reading of Dionysius Areopagita*, (Ed.). Bogdan G. Bucur, Pennsylvania: Cistercian Publications.
- Hurtado, Larry W. (2005). *Lord Jesus Christ: Devotion to Jesus in Earliest Christianity*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Iamblichus. (2004). *De Mysteriis*. Trans. E. C. Clarke. Leiden: Brill.
- Kapriev, G. (2025). *Byzantine Philosophy: A Systematic Perspective*, Leiden: Brill.
- Krause, K. (2022). *Divine Inspiration in Byzantium; Notions of Authenticity in Art and Theology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lossky, Vladimir (2011). *The Mystical Theology of the Eastern Church*, Cambridge: James Clarke & Co.
- Louth, A. (2007). *The Origins of the Christian Mystical Tradition: From Plato to Denys*. Oxford: Oxford University Press.
- Mathew, G. (2023). *Byzantine Aesthetics*. London: London: John Murray Publishers Ltd.
- Minnis, A. Johnson, I. (2009). "Introduction," In *The Cambridge History of Literary Criticism*, (Ed.). Alastair Minnis and Ian Johnson, Cambridge: Cambridge University Press. 1 – 12.
- Pelikan, J. (2015). *Christianity and Classical Culture: The Metamorphosis of Natural Theology in the Christian Encounter with Hellenism*. New Haven: Yale University Press.
- Plotinus. (2010). *The Complete Works (Enneads)* (2 vols.). (Mohammad Hasan Lotfi. Trans.). Tehran: Kharazmi Publishing. (in Persian)
- Proclus. (2024). *Elements of Theology*. (Amirhossein Sāket. Trans.). Tehran: Institute for Research in Philosophy and Wisdom of Iran. (in Persian)
- Stróżyński, M. (2024). *Plotinus on the Contemplation of the Intelligible World*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz, W. (2017). *History of Aesthetics* (Vol. 2). (Mahmoud Ebadeyan and Seyyed Javad Fandreski. Trans.). Tehran: Elm Publishing. (in Persian)
- Vikan, G. (2021). *Sacred Images and Sacred Power in Byzantium*, London: Routledge.
- Walton, H. (2021). *Literature and Theology*, London: Routledge.
- Wood, R. (2015). *The Beautiful, The True and the Good*, Washington: The Catholic University of America Press.