



شماره شانزدهم - ۹۸۰X - ۲۳۸۲

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال اول - شماره سوم - تابستان ۱۳۹۳

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: مهندس عبدالحمید نقره کار

مدیر داخلی: دکتر محمد منان رئیسی

ویراستار ادبی فارسی: مهندس محمد نقی تسکین دوست

ویراستار ادبی انگلیسی: مهندس بشری عباسی

کارشناس مجله: مریم امیری

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران

دکتر حسن بلخاری : دانشیار دانشگاه تهران

دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس

دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران

دکتر محسن فیضی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر حمید ماجدی : دانشیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر فاطمه مهدیزاده : دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر محمدنقی زاده: استادیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر علی یاران : دانشیار وزارت علوم تحقیقات ، فناوری

طراح جلد و صفحه آرا: مصطفی جهان بخش / ۰۹۱۹۴۸۵۱۵۲۲

قیمت: ۵۰۰۰۰ ریال / **تیراژ:** ۵۰۰ جلد

لیست داوران این شماره:

مهندس عبدالحمید نقره کار: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر حیدر جهان بخش: استادیار دانشگاه پیام نور

دکتر علی محمد رنجبرکرمانی: استادیار دانشگاه قم

دکتر محمد منان رئیسی: استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر سلمان نقره کار: استادیار دانشگاه کاشان

دکتر محمد رضا بمانیان: استاد دانشگاه تربیت مدرس

دکتر آرزینا بلالی اسکویی: استادیار دانشگاه تبریز

دکتر کیومرث حبیبی: استادیار دانشگاه کردستان

دکتر سیدباقر حسینی: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر مهدی خاکزند: استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر محمدعلی خان محمدی: استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر ساسان سوادکوهی: استادیار دانشگاه امام حسین علیه السلام

دکتر محمد علی آبادی: استادیار دانشگاه شیراز

دکتر علیرضا عندلیب: دانشیار دانشگاه امام حسین علیه السلام

دکتر سعید نوروزیان: استادیار دانشگاه شهید رجایی

دکتر قاسم مطلبی: استادیار دانشگاه تهران

دکتر صلاح الدین مولانائی: استادیار دانشگاه کردستان

دکتر بهزاد وثیق: استادیار دانشگاه جندی شاپور

دکتر مجید هاشمی: استادیار دانشگاه ولی عصر رفسنجان

نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات

وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۳/۱۸/۱۳۷۲۰۶ مورخ

۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

مجله پژوهش‌های معماری اسلامی، در پایگاه اطلاعات جهاد

دانشگاهی (SID) نمایه می‌شود؛ برنامه‌هایی در دست است که مجله

در پایگاه (ISI) نیز نمایه شود.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / تلفن مستقیم: ۰۲۱-۷۷۲۴۰۲۶۳

تلفن داخلی: ۰۹-۷۷۲۴۰۵۴۰ / نشانی رایانامه: ceia@iust.ac.ir / نشانی وب: Islamicar.iust.ac.ir

فهرست مطالب

۳	مقایسه تطبیقی مفهوم ادراک و فرآیند آن در فلسفه و روان‌شناسی محیط و کاربرد آن در طراحی شهری محمد تقی زاده / مریم استادی
۱۵	مطالعه تطبیقی دیدگاه ملاصدرا به مثابه متفکر اسلامی با نظریه های رایج در رابطه با مدل های تجربه زیباشناختی فرهنگ مظفر / رسول وطن دوست / نادر شایگان فر / زهره طباطبایی
۲۹	تحلیلی بر شیوه های نگرش به معماری اسلامی حسن ذولفقارزاده
۴۶	ریشه یابی کاربست رنگ آبی در پنجره های ابنیه سنتی مسکونی (نمونه موردی: ابنیه مسکونی اورامان) غلامحسین معاریان / سیروان عظیمی / مهدی کیبودی
۶۰	بررسی انواع نورگیری و روشهای تأمین نور در مساجد دوره قاجار تهران محمد رضا بمانیان / فهیمه نیکودل
۷۵	هویت گرایی در معماری معاصر کشورهای اسلامی (نمونه موردی: عربستان سعودی) محمد جواد مهدوی نژاد / پریا سعادت جو
۹۳	مهمان در خانه: یک بررسی تطبیقی میان ایران و غرب در آستانه دوران مدرن (نمونه موردی: مسکن دوره قاجاری تبریز) مسعود ناری قمی / محمد جواد عباس زاده
۱۱۰	گزارش: بیان اجمالی فعالیت های برخی از نهادهای شورایی انقلاب فرهنگی در جهت تحقق تمدن نوین اسلامی عبد الحمید نقره کار





مطالعه تطبیقی دیدگاه ملاصدرا به مثابه متفکر اسلامی با نظریه های رایج در رابطه با مدل های تجربه زیباشناختی *

• فرهنگ مظفر**

دانشیار، دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان

• رسول وطن دوست***

استادیار، دکتری مرمت آثار، دانشگاه آزاد اسلامی

• نادر شایگان فر****

استادیار، دکتری فلسفه هنر، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان

• زهره طباطبایی*****

دانشجوی دکتری مرمت آثار، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۴/۰۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۰۶/۱۶

چکیده:

فرایند تجربه زیباشناختی و مدل های طراحی شده در رابطه با این فرایند از مباحث مهم در حیطه آموزش تجربه زیباشناختی است. مدل های بسیاری بر مبنای اندیشه های فلسفی و مشاهده رفتار مخاطبان طراحی شده و در جهت ارتقاء فکری و اندیشه ای مخاطب پایه گذاری شده است. در این میان فیلسوفان اسلامی اگر چه به طور صریح به ادراک زیباشناسی و تجربه زیباشناختی اشاره نداشته اند، اما در میان مباحث و اصول اندیشه ایشان می توان به مبانی و اصول ادراک زیباشناسی دست یافت. ملاصدرا از جمله فیلسوفانی است که در نظام معرفتی خود به نوعی به این مطلب می پردازد. پرسش بنیادین اینکه آیا می توان با در نظر گرفتن اصول و مبانی فکری ملاصدرا چون مراتب ادراک، حرکت جوهری، وجود ذهنی، عشق و زیبایی و اتحاد عالم و معلوم به تبیین مدلی در راستای تجربه زیباشناختی رسید.

هدف این تحقیق بررسی فرایند تجربه زیباشناختی و درک اثر هنری از دیدگاه نظریه پردازان این حوزه است و همچنین دستیابی به مدل تجربه زیباشناختی که از مبانی اندیشه ای ملاصدرا اتخاذ شده باشد. به همین منظور با روش تحلیل - استنباطی در گام نخست به تجزیه و تحلیل اجزاء مدل های زیباشناختی پرداخته و با استفاده از مبانی و اصول اندیشه ای ملاصدرا فرایند تجربه زیباشناختی و عناصر آن را چون ادراک حسی، توجه و آگاهی، مشاهده مکرر، تذکر و تفکر، تخیل و خلق دوباره و اتحاد را استنباط نموده و با مدل های دیگر تطبیق و مقایسه کرده است. این اصول در بعضی از موارد چون مشاهده مکرر، تذکر و تفکر با مدل های دیگر وجه اشتراک دارد اما در بعضی از موارد چون تخیل و خلق دوباره دارای تفاوت هایی است.

واژه های کلیدی: مدل تجربه زیباشناختی، ادراک، حرکت جوهری، اتحاد عالم و معلوم، ملاصدرا

مقدمه:

مقدمه: تجربه زیباشناختی دارای تعاریف متعددی است. یکی از این تعاریف آن است که تجربه زیباشناختی حاصل ادراک ارزش‌های اثر هنری است و برای درک اثر هنری نیازمند تجربه اثر هستیم. تجربه زیباشناختی در میان سه عنصر هنرمند، اثر و مخاطب شکل می‌گیرد. از یک سو ارزش‌های درونی و بیرونی اثر هنری و از سوی دیگر مهارت‌های مخاطب در ایجاد این تجربه اهمیت بسزایی دارند. به همین دلیل تجربه زیباشناختی به نوعی یک تجربه آموزشی است و می‌توان مهارت‌های مخاطب را در جهت درک اثر هنری ارتقاء بخشید. از سال ۱۹۷۰ به بعد این موضوع در حوزه آموزش و روان‌شناسی در کشورهای غربی مورد توجه قرار گرفت.

بسیاری از نظریه‌پردازان حوزه آموزش و روان‌شناسی با بررسی رهیافت‌های فلسفی و تحقیق، مشاهده و مصاحبه با مخاطبان اثر هنری، بازدیدکنندگان موزه و... مدل‌های تجربه زیباشناختی طراحی نمودند که در جهت رشد و ارتقاء فکری مخاطبان در رابطه با اثر هنری بود. اما در کشور ما با توجه به رهیافت‌ها و مبانی معرفتی فلسفه اسلامی مدل تجربه زیباشناختی طراحی نشده است. پرسش بنیادین اینکه چگونه می‌توان با در نظر گرفتن مبانی معرفت‌شناسی فیلسوفان اسلامی چون ملاصدرا فرایند و اجزاء مدل تجربه زیباشناختی را طراحی نمود و وجوه اشتراک و افتراق این مدل با مدل‌های قبلی در چیست؟

بر همین اساس هدف تحقیق پیش رو تبیین مدل تجربه زیباشناختی بر اساس دیدگاه و نظام معرفتی ملاصدرا است. در همین راستا تحقیق پیش رو در سه پاره شکل گرفته است. در پاره نخست به بررسی مدل‌های تجربه زیباشناختی پرداخته شده، در پاره دوم اصول اندیشه ای ملاصدرا که به نوعی با تجربه زیباشناختی ارتباط دارد تبیین گردیده و در پاره سوم به مقایسه و تطبیق اصول بدست آمده از دیدگاه صدرا و اصول مشترک در مدل‌های تجربه زیباشناختی پرداخته است.

پیشینه تحقیق

اگرچه در زمینه مفهوم تجربه زیباشناختی و ادراک زیباشناسی، همچنین مدل‌های آموزشی تجربه زیباشناختی بر اساس مبانی فلسفه غرب کار شده است و آقای امامی جمعه نیز در کتاب خود با عنوان فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا به رابطه درک زیباشناختی و مفهوم عشق از دیدگاه ملاصدرا پرداخته‌اند. اما تاکنون مدل نظری تجربه زیباشناختی بر اساس مبانی و اصول معرفتی ملاصدرا تبیین نشده است.

روش تحقیق

در تحقیق پیش رو به واسطه ماهیت فلسفی از روش تحلیل-استنباطی استفاده شده است. در گام نخست در بخش تحلیل به بررسی ویژگی‌ها و اجزای مدل‌های تجربه زیباشناختی که توسط روانشناسان حوزه آموزش طراحی شده پرداخته، و در ادامه به تحلیل مبانی و اصول معرفتی ملاصدرا چون مراتب ادراک، حرکت جوهری، وجود ذهنی، عشق و زیبایی و اتحاد عالم و معلوم در رابطه با تجربه زیباشناختی پرداخته است. در گام دوم با توجه به تعاریف نظریه‌پردازان درباره تجربه زیباشناختی، اجزاء فرایند تجربه زیباشناختی را از اصول مبانی معرفتی ملاصدرا استنباط و استخراج نموده و در همین راستا به مقایسه و تطبیق دیدگاه ملاصدرا و مدلی که بر مبنای دیدگاه وی استخراج گردیده با مدل‌های دیگر پرداخته شده است.

بحث اصلی

۱. مدل‌های آموزشی تجربه زیباشناختی

نظریه‌های ادراک و تجربه زیباشناختی در حیطه آموزش، با عنوان نظریه‌های رشد زیباشناختی Aesthetic Development شناخته شده و زیر مجموعه نظریه رشد قرار دارد. نظریه‌های رشد شاخه‌ای از روان‌شناسی است که تحولات و تغییرات جسمی، ذهنی، عاطفی و عملکردی انسان در طول عمر را مورد مطالعه قرار می‌دهد. یکی از زمینه‌های اصلی روانشناسی رشد زمینه‌های شناختی آن است که تغییرات مربوط به توانایی‌های عقلانی از جمله توجه، ادراک و حافظه، تفکر، استدلال، خلاقیت و تخیل را مورد بررسی قرار می‌دهد (خلعتبری، قربان شیروندی و خانیان ۱۳۹۰، ۲).

نظریه‌های رشد زیباشناختی نیز در راستای توانایی فردی جهت فکر کردن و در پی آن ارتقا فهم زیباشناسی است. فهم زیباشناسانه هم در خلق اثر و هم در فهم آن دخیل است. اگرچه توانایی فهم زیباشناسانه با توانایی خلق اثر متفاوت است اما خلق اثر هنری خود یک توانایی زیباشناسانه و ادراک و فهم زیباشناسانه توانایی تعمق و غنی شده‌ای از فرایند خلق اثر هنری است. بدین معنا که هر دو توانایی به نوعی در هم بافته است چه خلق اثر هنری و چه درک آن نیازمند فهم زیباشناسانه است و هر دوی این توانایی‌ها به نوعی برگرفته از فعالیت‌های ذهنی چون ادراک حسی و شناختی انسان است (Chung ۱۹۹۷، ۱۳). تحقیقات بسیاری



قبلی و اطلاعات داده شده توسط اثر یک خط سیری از تفکر و دیدگاه خود را رسم می‌کند. آن‌ها در این تحقیقات به این نتیجه رسیدند که موزه‌های تخصصی یکی از ابزار مهم برای فهم ارزش‌های هنری و زیبانشناسی برای کارشناسان و مخاطبان هنری است (Black2000,67).

راینسون و زیکنزنت میهالی بر اساس شواهد و پاسخ‌هایی که از دو گروه بازدیدکننده موزه در رابطه با تجربه زیبانشناختی بدست آوردند به چهار دسته پاسخ دست یافتند: ۱. پاسخ‌های حسی: این پاسخ‌ها شامل توصیف خصوصیات فرمال اثر بود و این توصیف شامل وضعیت فرمال شیء مانند سایز، تکنیک، رنگ، ترکیب بندی و... است و اغلب با استفاده از حواس چون لمس کردن، دیدن و... بدست می‌آید. ۲. پاسخ‌های احساسی: ۹۰٪ از پاسخ‌ها بر اساس احساسات و عواطف مخاطبان بود مانند شرح احساساتی چون عشق، نفرت و... این موضوع زمانی شدت می‌گیرد که اثر نیز احساسات مخاطب را نشانه گرفته باشد (Csikszentmihalyi & Rabinson 1995, 29-34). ۳. پاسخ‌های عقلی: این پاسخ‌ها مربوط به دانش تاریخ هنر، فرهنگ و زمان خلق اثر بود. در این تحقیقات احساسات سریع بعد از ادراک حسی اتفاق می‌افتاد اما عمق تجربه زیبانشناختی و درک اثر هنری در کاربرد پاسخ‌های عقلانی بود. بسیاری از مخاطبان پاسخ‌های عقلانی را در پیچه‌ای جهت بدست آوردن معانی اثر هنری می‌دانستند که به عمق فهم کمک می‌کرد (Ibid, 49-50). ۴. پاسخ‌های ارتباطی: این پاسخ‌ها در گفتگوی بین مخاطب و اثر و در اثر گذراندن زمان طولانی با اثر اتفاق می‌افتد. این گفتگو گاهی با هنرمند گاه با فرهنگ و فضای تاریخی اثر و گاهی با مخاطبان دیگر اثر پدید می‌آید (Ibid, 66-67).

زیکنزنت میهالی و راینسون اصطلاح تجربه آگاهانه را به عنوان جوهر و ماهیت تجربه زیبانشناختی به کار می‌بردند. این اصطلاح از دو جزء تجربه و دانش تشکیل شده و رویارویی ما با یک اثر هنری همیشه در کنش متقابل بین این دو جزء است. این دو محقق بر این اعتقاد بودند که فهم زیبانشناسانه میان بیننده، اثر هنری و هنرمند یک کنش متقابل وجود دارد. در این کنش مخاطب نیاز به مهارت‌های دارد تا به فهم زیبانشناسانه برسد و این مهارت‌ها با روش‌های آموزشی بدست می‌آید (Murray & Neim 2003, 79-81). Lachpelle.

تفاوت مدل زیکنزنت میهالی و راینسون با مدل پارسنز در مرحله قضاوت و ارزیابی اثر است. در مدل زیکنزنت میهالی و راینسون به این مرحله توجه نشده است و به جای آن موضوع نحوه ارتباط با اثر که در

در زمینه ادراک زیبانشناسانه و یا تجربه زیبانشناختی از سال‌های ۱۹۷۰ به بعد آغاز شد و بسیاری از محققان مدل‌های تجربه زیبانشناختی طراحی نمودند که در اینجا به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

پارسنز^۱ از جمله اولین کسانی است که مدل تجربه زیبانشناختی را طراحی نمود. وی در سال ۱۹۸۶ با مصاحبه از بازدیدکنندگان موزه به بررسی پاسخ‌ها و دریافت‌های زیبانشناسانه آنان پرداخت. وی بر اساس نظریات پیاز^۲ و کوهنبرگ^۳ بر این عقیده بود که هر اثر هنری منحصر به فرد است. پارسنز مبانی نظری خود را بر پایه‌ی نظریات فیلسوف هرمنوتیک هابرماس^۴ بنا نمود. سؤال اصلی پارسنز این بود: اثر هنری چگونه فهمیده می‌شود و چرا گاهی پاسخ‌ها متفاوت است (Black2000,65). وی پاسخ‌های زیبانشناسانه به اثر هنری را به دو دسته پاسخ‌های شناختی و احساسی تقسیم کرد و بیشتر بر جنبه شناختی آن تأکید نمود: زیرا شناخت، ادراک حسی و احساسی را شکل می‌دهد.

وی با تجزیه و تحلیل مصاحبه‌هایی که از دانش‌آموزان اول ابتدایی تا دبیرستان انجام داد به پنج مرحله رشد زیبانشناسانه رسید: ۱. علاقه: در مرحله‌ی اول مخاطب از موضوع، فرم، رنگ و... لذت می‌برد. ۲. موضوع: در مرحله‌ی دوم فهم زیبانشناسانه موضوعات واقع‌گرایانه و یا موضوعاتی که به شیوه فکری مخاطب مربوط است، مورد توجه قرار می‌گیرد. (Parsons 1987, 30-41). ۳. بیان: اثر هنری مانند یک استعاره احساسات بیننده را برمی‌انگیزد. ۴. ابزار، فرم و سبک: در این مرحله ایده و تفکر هنرمند برای بیننده دارای اهمیت است. سبک اثر هنری نشأت گرفته از دوره‌ای تاریخی است و اندیشه و مبانی فکری هنرمند نیز به این دوره باز می‌گردد. در واقع در این مرحله نیاز به دانش بصری و شناخت نیت هنرمند، سبک و دوره تاریخی است. (Ibid 132-139). ۵. قضاوت: آزمودن اثر در رابطه با ارزش‌های اجتماعی. در این مرحله معانی که مقصود هنرمند بوده مورد بررسی قرار می‌گیرد و اثر با بستر تاریخی که در آن خلق شده است مورد قضاوت و ارزیابی قرار می‌گیرد (Ibid 150).

ویژگی کار پارسنز در این است که وی مرحله قضاوت را در مراحل سه و چهار جاری می‌بیند بدین معنی که مخاطب در مرحله بیان و یا ابزار، فرم و سبک نیز به ارزیابی و قضاوت اثر می‌پردازد. مدل بعدی مدل زیکنزنت میهالی^۵ و ریک راینسون^۶ است. این دو محقق اصول تحقیق خود را در کتابی با عنوان "هنر دیدن" بیان نمودند. میهالی و همکارش تجربه زیبانشناختی را شبیه به یک جریان و یا جریان ذهنی می‌دانند. از سویی در این جریان ذهنی مخاطب به شدت غرق در اثر هنری می‌شود و از سویی دیگر با آگاهی

می‌کنند، در جستجوی فرهنگ زمان خلق اثر و رابطه تاریخ و فرهنگ با اثر هنری، جستجوی فضای منفی و مثبت در اثر، طرح سؤالی از اثر مانند چگونگی ارتباط عناصر، جستجوی ذوق هنری و اینکه چرا اثر در زمان خود بدیع و نو بوده است (Ibid, ۵۲-۵۳)

بازگشت به عناصری که ما را در مراحل اولیه دیدن شگفت زده کرد و سؤال از این که چرا هنرمند چنین عناصری را استفاده کرده است، جستجوی تکنیک اثر، ساختن فرایند ذهنی هنرمند و این که چه در ذهن هنرمند رخ داده است، جستجوی عناصری که باعث تقویت و قدرت اثر شده است، جستجوی ترکیب عناصر مانند طرز به کارگیری خط، رنگ، فرم و...، مقایسه اثر با دیگر آثار، آثاری که از فرم، سبک، موضوع و یا دوره با اثر مورد نظر شبیه هستند. در مرحله پایانی مخاطب به شرح و تفصیل اثر می‌پردازد و سعی می‌کند تا تجربه خود را از اثر بیان نماید. وی سعی می‌کند تا شواهدی که در اثر به نظر نامناسب می‌آید را شرح دهد و در عین حال نقاط قوت آن را نیز بیان کند (Ibid, ۶۴-۶۵). تفاوت مدل پرکینز با دو مدل قبلی اهمیت مسئله دیدن و تفکر در اثر است. پرکینز حتی دیدن اثر را در مدت‌های طولانی و متوالی مهم‌تر از قضاوت و ارزیابی می‌داند و فهم و ادراک اثر را منوط به مشاهده کوتاه مدت و طولانی مدت می‌شناسد.

۲. اصول و مبانی تفکر ملاصدرا در رابطه با ادراک زیباشناسی
یکی از مفاهیم اساسی که در تعاریف صدرا از زیبایی مطرح می‌شود، ادراک زیبایی است. برای رسیدن به چگونگی ادراک و تجربه زیباشناختی از دیدگاه صدرا باید به بررسی اصول اندیشه ای وی چون مراتب ادراک و رابطه آن با مراتب وجود و مراتب عشق، حرکت جوهری و وجود ذهنی بپردازیم تا در میان این مبانی، اجزاء ادراک و تجربه زیباشناختی را شناسایی نماییم. در اینجا به شرح موجزی از اصول و مبانی فکری ملاصدرا که با ادراک و تجربه زیباشناختی ارتباط دارد می‌پردازیم.

مراتب ادراک: ملاصدرا منشأ همه ادراکات را عینیت خارجی می‌داند که به محض ورود به ذهن انسان به درجه ای از تجرید می‌رسد. وی معتقد است که نفس انسان از جهت ذات، صفات و افعال مانند خداوند است و عالم نفس همانند علم خالقش. خداوند نفس انسان را به گونه ای آفرید که مانند او بتواند صورت‌های پنهان از حواس را بدون مشارکت ماده، در عالم خود ابداع کند (صدرالمتالهین شیرازی ۱۳۶۷، ۵۹۸).

این مطلب که نفس مثالی است از خداوند نشانگر مبدع بودن نفس است. نفس صرفاً پذیرنده صورت‌های بیرونی نیست بلکه نفس در قیاس با

نتیجه گفتگوی مخاطب با هنرمند یا فرهنگ و فضای تاریخی آن و یا گفتگو با مخاطبان دیگر مورد توجه قرار گرفته است.

دیوید پرکینز^۶ نیز از جمله کسانی بود که مدل تجربه زیباشناختی پیشنهاد داد. پرکینز در کتاب خود با عنوان "چشم هوشمند" معتقد است: « که به وسیله نگاه کردن به اثر هنری یاد می‌گیریم که چگونه فکر کنیم » بدین معنی که یادگرفتن زمانی اتفاق می‌افتد که با دیدن اثر هنری در باره ی آن فکر می‌کنیم. وی دیدن، نگاه کردن و فکر کردن و یا تأمل کردن در اثر هنری را بالاتر از قضاوت و ارزیابی آن می‌دانست و بر این نکته اشاره داشت که ما با دیدن اثر هنری می‌آموزیم که چگونه فکر کنیم. پرکینز معتقد بود که ما در مرحله قضاوت و ارزیابی اثر هنری کمتر با آن ارتباط برقرار می‌کنیم در صورتی که برای یادگیری و تعمق کردن در اثر، باید زمان طولانی‌تری را با اثر هنری بگذرانیم (Black 2000, 75-79).

بر همین اساس وی مراحل دیدن اثر هنری را به دو مرحله تقسیم نمود: دیدن اثر در مدت زمان کوتاه و دیدن اثر در مدت زمان طولانی و در آخر به تأمل و تفسیر اثر پرداخت. در مرحله ابتدایی اولین گام: وضعیت قرارگیری است. پیدا نمودن یک موقعیت و وضعیت قرارگیری نسبت به اثر. در این وضعیت بیننده به مدت ۳ تا ۵ دقیقه به اثر نگاه می‌کند تا با اثر درگیر شود. گام دوم در مرحله اول: به طور خودکار هوش تجربی به کار می‌افتد. مخاطب اجازه می‌دهد تا در این مرحله برای وی سؤالاتی مطرح شود همچنین اجازه می‌دهد تا اطلاعات عمومی وی درباره هنر، ویژگی‌ها و خصوصیات هنری، منابع فرهنگی و... اثر به وی کمک کند و دید مخاطب را عمیق‌تر نماید. در این مرحله ترکیب عناصر در اثر که برای مخاطب جالب است، مورد توجه وی قرار می‌گیرد. پرکینز معتقد است که در این مرحله مخاطب می‌تواند با توضیح و شرح درباره اثر و ترکیبی که برای وی جالب است و یا طراحی کردن و یا یادداشت برداری فهم خود را عمیق‌تر کند.

در مرحله دوم مخاطب ابتدا چند دقیقه ای باید دیدن اثر را متوقف کند و از کار دور شود و بعد از چند دقیقه دوباره اثر را آن هم در مدت طولانی مورد بررسی قرار دهد. پرکینز در این مرحله شناخت مخاطب را نسبت به فرم و محتوای اثر هنری با دیدن و مقایسه اثر با آثار دیگر ارتقا می‌بخشد. این مرحله ی جستجو است (Perkins 1994, 41-42).

جستجو درباره این موضوع که چه عناصری در اثر ما را شگفت زده کرده است، جستجوی سمبل‌ها و معانی، جستجوی فضا و مکان ویژه در اثر زیرا بعضی از آثار هنری فضا و مکان خاصی را به بیننده القاء



وجود خارجی شیئی نیاز نیست و ذهن آن را در خود نگه می‌دارد. از کارکرد های این قوه آن است که تصاویر حسی را از خزانه خود بیرون می‌کشد و در هم می‌آمیزد، تغییر می‌دهد و با هم ترکیب می‌کند و باز می‌آفریند (حسینی و محمودی، ۱۳۸۹، ۱۰۳).

ادراک عقلی که ترکیب‌های بدست آمده به عنوان شناخت به ادراک عقلی سپرده می‌شود. این امر یعنی تجرید ادراک حسی که توسط عقل انجام می‌گیرد. آنچه در مراحل ادراک اهمیت دارد تجرید صورت از ماده است. به نظر صدرا ادراک معقولات توسط نفس نه با طی فرایند تجرید، بلکه با ارتقاء و جودی و انتقال از مرتبه محسوس به مرتبه خیال و از آن به مرتبه عقل محقق می‌شود (خسرو پناه و پناهی آزاد ۱۳۸۸، ۲۶۱).

حرکت جوهری و پویایی شناخت انسان: از دیدگاه ملاصدرا حرکت به معنی صیوروت یا شدن است و حرکت نفس خروج قوه به فعل. همچنین حرکت امری از ضعف به شدت گراییدن است به عبارت دیگر حرکت امری اشتدادی است. نفس انسان در طلب کمال و در حال صعود است بدون آنکه وجه ثابت و متغیر می‌دانست. وجه ثابت موجودات و نفس را دارای دو وجه ثابت و متغیر می‌دانست. وجه ثابت موجودات را عالم ملکوت و وجه متغیر آن را عالم ماده نامید و رابطه این دو وجه همان جوهر است که در گردش دائمی است.

ملاصدرا در اسفار اربعه به این مطلب اشاره می‌کند که نفس دارای دو جنبه متفاوت است، از حیث ماده با عالم طبیعت موجودی ناقص است و از آن جهت که پس از طی مراحل کمال به مراتب ادراک معقولات راه می‌یابد جوهری مجرد و وجودی کامل و غنی دارد پس نفس انسانی جسمانیة الحدوث و التصرف و روحانیة البقاء و التعقل است. همچنین ملاصدرا این مراحل تکاملی را علت و معلول هم می‌داند و معتقد است که هر مرحله با مرحله دیگر ارتباط دارد. یعنی علت، مرتبه قوی‌تر وجود معلول و معلول مرتبه ضعیف‌تر وجود علت است (صدرالمتألهین شیرازی ۱۳۸۲، ۳۴۶-۳۴۲).

نفس در سیر حرکت جوهری خود، در مراحل هستی تعالی می‌یابد. در حقیقت تعالی در مراتب آن همان مراحل حرکت تکامل نفس طبق اصل حرکت جوهری است. بدین معنی که نفس در ابتدا ادراک حسی است و به واسطه اندوخته های ادراک حسی و مطابق با حرکت جوهری به ادراک خیال ارتقاء می‌یابد و پس از آن آماده ورود به ادراک عقلی می‌شود (خسرو پناه و پناهی آزاد ۱۳۸۸، ۲۴۴).

درک مسیر رشد و خلقت زمانی برای فرد میسر می‌شود که همیشه

مدرکات حسی و خیالی خود فاعل مخترع است تا متصف (صدرالمتألهین شیرازی ۱۳۶۰، ۳۱) ادراک برجسته‌ترین و مهم‌ترین فعل نفس انسانی است. به عقیده صدرا ادراک نه با انفعال نفس بلکه با خلاقیت و مدعی تصور علمی توسط نفس در قلمرو حس و خیال و با ارتقا و تعالی آن در قلمرو عقل تحقق می‌یابد (خسرو پناه و پناهی آزاد ۱۳۸۸، ۱۳۸).

بدین ترتیب ادراک در مراحل سه‌گانه یعنی احساس، تخیل و تعقل موجب تکامل نفس است. در میان قوای ادراکی، حواس اهمیت ویژه ای دارد. زیرا مبدأ پیدایش معرفت برای انسان است. برای رسیدن به معرفت در ابتدا باید از حواس استفاده کرد. حواس ظاهری تنها به تحصیل ادراک جزئی قادر است و قلمرو فعالیت آن تنها حیطه عالم طبیعت است. ملاصدرا معتقد است که نقطه آغاز شناخت حصولی ادراک حسی است که با فعالیت ابزار های ادراک حسی بدست می‌آیند. سپس نفس به این اندوخته‌ها، مطابق با حرکت جوهری می‌تواند به مراتب بالاتر ادراک یعنی ادراک خیالی و عقلی دست یابد (همان، ۲۵۰-۱۳۸).

گرچه حواس ما در ادراک دخالت دارد و مقدمه حصول معرفت است اما شرط کافی نیست. صور محسوس در مغز و اعصاب خود به خود به ذهن منتقل نمی‌شوند بلکه پس از این مراحل و انجام آن توسط حواس نوبت به نفس و ذهن می‌رسد تا با به کارگیری دو عنصر مهم یعنی - توجه و آگاهی - پدیده ای غیر مادی به نام علم و ادراک را بسازد (کریمی ۱۳۸۵، ۲۱۰).

توجه یک پدیده روان شناختی است و کار جسم نیست. توجه از هیچ یک از اندام‌های انسان ساخته نیست و حقیقت آن بسیط است. انباشته ای از حواس و دریافت‌های حسی بدون دخالت عنصر توجه بی معنا و مبهم است. آگاهی نیز مادی نیست و در نظر صدرا «حضور» ماهیت و چیستی شیئی است که در نفس انسان حاضر می‌شود. در فرایند ادراک مرحله مهم و برتر از تمام مراحل مقطع خلاقیت نفس در ایجاد صور ادراکی است که در ادراک خیالی اتفاق می‌افتد. نفس پس از توجه و آگاهی حضوری به محسوس که محصول حواس موجود در اختیار اوست و آگاهی یافتن از صورت‌های نقش بسته در حواس با خلاقیت خود از روی آن ماهیت عین خارجی را بازسازی می‌کند و به آن وجود می‌بخشد که به آن وجود ذهنی می‌گویند (خسرو پناه و پناهی آزاد ۱۳۸۸، ۲۶۵).

ملاصدرا معتقد است که خیال عبارت است از صورتی که نفس پس از پنهان گردیدن شیئی محسوس باقی می‌ماند. بدین معنی که پس از آنکه صورتی از اشیاء توسط قوه ادراک خیالی درک می‌شود دیگر

امر بالقوه بالفعل نمی‌شود بلکه مرتبه ای به مرتبه‌ی نفس افزوده می‌شود (صدرالمتالهین شیرازی ۱۳۶۷، ۲۴۳).

عشق و زیبایی: ملاصدرا عشق مجازی را با حس هنری و زیباشناسی هنری مرتبط می‌داند و بین زیباشناسی طبیعی در عشق مجازی و زیباشناسی هنری پیوند برقرار می‌کند. وی عشق، زیبایی و وجود را با هم پیوسته می‌داند به این معنا که مراتب عشق، زیبایی و وجود با همدیگر تقارن و توازن دارند. هرچه وجود کامل‌تر، عشق عمیق‌تر و معشوق والاتر و زیبایی هم بیشتر است (امام جمعه ۱۳۸۵، ۱۰۵-۱۱۳). عشق از دیدگاه ملاصدرا با تصویر آغاز و به تصویر ختم می‌شود. تصویر آغازین زمانی است که عاشق به مشاهده معشوق می‌پردازد و تصویر پایانی تصویری هنری است که نتیجه استحسان و تمثیل است (همان، ۱۳). تمثیل به معنای صورتگری در زیباشناسی خیال و این تخیل خلاق تمثیل است. زیرا از دیدگاه ملاصدرا قوه خیال قوه منفعلی نیست بلکه مبتکر و خلاق است (همان، ۱۲۱).

از نظر ملاصدرا لذت زیباشناسی که ناشی از رویت صورت زیباست به عنوان حظ زیباشناسی حسی بشمار می‌آید و در طی روند اشتدادی و تکامل خود در مسیر عشق نفسانی، تبدیل به لذت هنری می‌شود. بنابراین لذت در عشق عقیف انسانی دو قسم است. لذتی که حاصل مشاهده در صورت انسان جمیل است و صرفاً زیباشناسی انفعالی و انعکاسی است و نقطه شروع بشمار می‌آید و دوم لذتی که به اوج رسیده و در مراحل عالیه عشق و زیبایی‌شناسی استودارای این ویژگی‌هاست (همان، ۱۲۶):

۱. شاهد زیباشناسی بعد از مشاهده اولیه زیبایی و التذاذ از آن، خواهان به کمال رسانیدن زیباشناسی خود و التذاذ ناشی از آن است. ۲. پدید آوردن انبوهی از صور زیبا با افزایش دفعات مشاهده. ۳. این صور از طریق نظرهای متوارد بدست می‌آید یعنی از طریق تعمق و اعمال دقت. این صور زیبا اشکال معشوق و شمایل او را در بردارد و این صور زیبا به شدت و به صورت متمرکز مورد تذکر و تفکر مکرر واقع شده‌اند. ۴. این صورت‌های انبوه و متکثر، به واسطه همان تذکر و تفکر و تمرکز، یک هویت ترکیبی پیدا می‌کنند یعنی از کثرت به وحدت می‌رسند. در این مرحله زیباشناسی به اوج رسیده و عشق حاصل شده است (همان ۱۷۹).

ملاصدرا تنها آن گونه فعالیت‌های عشق را با هنر پیوند می‌دهد که متضمن تلاش‌های زیباشناسانه باشد. وی این تلاش را استحسان به معنای طلب و دریافت زیبایی نهفته در انسان می‌نامد. تلاش استحسانی

ذهن خود را به عالمی بگشاید و هر لحظه به معرفتی جدید دست یابد. این پویایی در مراتب ادراک نیز به خوبی مشخص است. معلومات در ذهن آدمی از محسوسات آغاز و پس از دستیابی ذهن به این معلومات سیر تفکر انسان آغاز می‌شود. ذهن در اینجا صرفاً پذیرنده نیست یا مخزنی که معلومات در آن نگه داشته شود و حالت انفعالی ندارد بلکه پویاست. ذهن معلومات را با شکل‌ها و صورت‌های مختلف ترکیب می‌کند و هر بار به نتایجی جدید نایل می‌شود. در حقیقت کسب معرفت برای انسان نوعی تحول و تکامل نفس است و نفس با هر اندیشه‌ای وجودی تازه پیدا می‌کند. بنابراین مدام در حال نو شدن است (حسینی و محمودی ۱۳۸۹، ۹۹).

از دیدگاه ملاصدرا هر مقدار که دانش و عمل انسان بالاتر رود به همان میزان به حقیقت و جوهر ذاتی نفس وی افزوده می‌شود و این افزایش از نوع اشتدادی و استکمالی است بدین معنی که نفس امر ثابتی نیست که از ابتدای عمر تا پایان آن تغییر نکند بلکه به تدریج و به واسطه‌ی گوهر علم و عمل ساخته می‌شود (عابدینی و جوارشکیان ۱۳۹۱، ۱۳۰). **اتحاد عالم و معلوم:** بر اساس این اصل از اصول معرفتی ملاصدرا زمانی که شخص چیزی را ادراک می‌کند، علمی که از ادراک آن شیء به وجود آمده است با شناخت فرد متحد و یکی می‌شود. منظور ملاصدرا از معلوم و اتحاد آن با معلوم بالذات یا صورت علمی است نه معلوم بالعرض و یا صورت قائم به شیء خارجی. بدین معنی که اتحاد در وجود ذهنی اتفاق می‌افتد نه با وجود خارجی (صدرالمتالهین شیرازی ۱۳۶۷، ۱۰۹). ادراک یا علم و یا تعقل به معنی حضور است و حضور به معنای وجود آن نزد مدرک و نه ظهور آن برای ادراک کننده. ادراک و صورتی که ادراک می‌شود و به ذهن می‌آید چیزی جدا از ذهن و نفس نیست بلکه توسط خود ذهن ساخته می‌شود (خامنه‌ای ۱۳۹۰، ۹).

ملاصدرا معتقد است که اتحاد عالم و معلوم اتحاد دو امر است که یکی بالقوه است و به واسطه دیگری به فعلیت می‌رسد و این امکان پذیر نیست مگر با حرکت جوهری، مانند اتحاد ماده و صورت که ماده بالقوه است و صورت به آن فعلیت می‌بخشد. از دیدگاه وی نفس در ابتدا ناقص است و در اثر علمی به فعلیت و کمال می‌رسد و با هر صورتی که متحد شود آن صورت می‌شود و معنای اتحاد عالم و معلوم نیز همین است که وجود ناقص کامل شود. نفس با پذیرفتن هر صورت ادراکی در هر مرتبه از ادراک (حسی، خیالی، عقلی) عین آن صورت می‌شود و به واسطه آن کامل می‌شود و در این اتحاد فقط



آنچه کانت می‌گوید با توجه به قدرت بیانگری اثر هنری به قوه‌ی عاطفی نیز اشاره می‌کند. درگیری کامل قوای ذهنی ما با تمرکز بر ویژگی‌های باز نمودی، بیانی، نمادین و... اثر هنری فرایند تجربه زیباشناختی را می‌سازد (گلدمن ۱۳۸۴، ۱۳۸).

آن شپرد^{۱۲} نیز درک زیباشناسانه را موضوعی مرکب می‌داند که هم عوامل عاطفی و احساسی و هم عوامل عقلانی در آن دخیل هستند (شپرد ۱۳۸۸، ۱۱۰). آنچه از مفهوم و مراحل تجربه زیباشناختی بدست می‌آید این مطلب است که این تجربه دارای دو وجه است. از طرفی به قوای حسی، عاطفی و شناختی مخاطب مربوط می‌شود و از طرفی دیگر آن چه اثر پیش روی مخاطب می‌گذارد. در ذیل اجزاء تجربه زیباشناختی که در مدل‌های تجربه زیباشناختی و مبانی فکری ملاصدرا مورد توجه قرار گرفته است را مورد توجه قرار داده و به مقایسه و تطبیق آن‌ها می‌پردازیم.

ادراک حسی از دیدگاه ملاصدرا و مدل‌های تجربه زیباشناختی:
ادراک حسی اشاره به تجربه کیفیت فرمال اثر هنری دارد. بدین معنی که ما با حواس خود به سراغ اثر هنری می‌رویم. هر چند مخاطب سربعاً از این مرحله گذر می‌کند و ادراک حسی او تبدیل به احساسات و شناخت می‌شود اما آغازین مرحله است. دیویی^{۱۳} نیز ادراک حسی را اولین مرحله تعامل ما و جهان پیرامونمان می‌شناسد و معتقد است که «تجربه نشانه و پاداش تعامل ارگانسیم و محیط است.» بدین معنی که ارگان‌های حسی انسان عامل ارتباط با جهان هستند. در حقیقت ما صرفاً از طریق حواس است که به رابطه پویا و در هم تنیده جهان به مثابه یک کلیت آگاه می‌شویم و این آغاز مرحله ادراک است (شایگان فر ۱۳۹۱، ۳۰).

احساست نیز اشاره به تجربه احساسی ما نسبت به اثر دارد. بدین معنی که اثر هنری موجب برانگیختن عواطف و احساسات ما می‌شود. در اینجا نه تنها احساسات ذهنی هنرمند بلکه تأثیر این احساسات بر ذهن بیننده نیز مورد توجه قرار دارد. پاسخ‌های احساسی مخاطب نسبت به اثر باعث می‌شود تا وی با اثر هنری وارد یک گفت‌وگو شود. بیردزلی احساسات را در معیارهای پنج‌گانه خود در معیار تمامیت می‌گنجاند. وی مدعی است که وحدت ادراک شده در اثر هنری موجب تهییج احساسات، عواطف و توقعات در فرد ادراک کننده می‌شود و به واسطه این تأثیرات به همراه عناصر عینی اثر هنری تجربه ای متحد شکل می‌گیرد (کالینسون ۱۳۸۸، ۱۶۰).
عناصر احساسات نیز از اجزا اصلی مدل‌های تجربه زیباشناختی

در حقیقت کشف زیبایی باطنی معشوق ترکیب آن‌ها با زیبایی‌های ظاهری او از «مشاهده» به «نظر کردن»، تمرکز و تفکر در زیباشناسی و دستاوردهای آن به‌کارگیری تخیل به نحو متمرکز (ذکر شدید) و بالاخره تمثیل صورت معشوق در نفس خویش است (همان، ۱۹۷).

۳. تطبیق مدل‌های تجربه زیباشناختی و مدل تجربه زیباشناختی از دیدگاه ملاصدرا

در این قسمت سعی داریم تا بر اساس رهیافت‌های نظریه‌پردازان درباره مفهوم تجربه زیباشناختی، مدل‌های تجربه زیباشناختی ذکر شده و اصول معرفتی ملاصدرا اجزا تجربه زیباشناختی را شناسایی نموده و اصول مشترک و یا متفاوت بین دیدگاه ملاصدرا و دیگر نظریه‌پردازان این حوزه را تبیین نماییم و بر اساس دیدگاه ملاصدرا به مدل تجربه زیباشناختی دست یابیم.

مفهوم تجربه زیباشناختی: ارزش‌های زیباشناختی و تجربه زیباشناختی دارای تعاریف مرتبط هستند. در حقیقت تجربه زیباشناختی حاصل ادراک ارزش‌های اثر است و این ارزش‌ها محتوای تجربه زیباشناختی را شکل می‌بخشد. در نتیجه برای درک ارزش‌های زیباشناختی نیازمند گذراندن تجربه زیباشناختی هستیم (گلدمن ۱۳۸۴، ۱۳۶). بیردزلی^{۱۴} نیز معتقد است ما از طریق تجربه زیباشناختی قادریم تا موضوع زیباشناسی و ارزش‌های آن را درک کنیم (هاسپرس و بیردزلی ۱۳۸۷، ۷۳).

پس ما اثر را تجربه می‌کنیم تا ارزش‌های آن را درک نماییم. پرسش اینجاست که مخاطب در طی چه مراحل این تجربه را بدست می‌آورد؟ برای شناخت از مراحل تجربه زیباشناختی ابتدا از معنای واژه زیباشناسی آغاز می‌کنیم. معنای واژه زیباشناسی که ریشه آن به زمان ارسطو^{۱۵} و زبان یونان باز می‌گردد، دلالت بر احساس و ادراک دارد و می‌توان به این نکته اشاره کرد که تجربه زیباشناختی در یک بستر تجربه حسی پدید می‌آید. این تجربه از راه ادراک حسی شروع می‌شود اما در آن پایان نمی‌یابد بلکه در نتیجه یک تأمل، از ادراک حسی عبور کرده و در مسیر احساسات و دریافت معانی قرار می‌گیرد. در حقیقت از یک فرایند جسمانی به سوی معانی و از یک فرایند احساسی به ذهنی حرکت می‌کند (کالینسون ۱۳۸۸، ۱۷).

کانت^{۱۶} بر این اعتقاد بود که ارزش‌های زیباشناختی از تعامل و هماهنگی محسوس، تخیل و فاهمه به وجود می‌آید. بدین معنی که برای یک تجربه زیباشناختی به هماهنگی بین قوای انسانی نیاز است. وی به قوای حسی و شناختی اشاره دارد اما گلدمن^{۱۷} با قبول



نسبت به اثر هنری مبهم است. مخاطب اثر هنری تا توجه و تمرکز نفس خود را روی کار حواس پنج‌گانه متمرکز نکند، هیچ یک از علائم مخابره شده حواس را نمی‌تواند ادراک کند. آگاهی نیز از دیدگاه صدرا حضور تمام ماهیت یا عمده مشخصات ماهوی پدیده یا شیء خارجی در ذهن است (ریاحی و واسعی ۱۳۹۰، ۱۴).

این حضور منظور جنبه مادی اثر هنری نیست بلکه ماهیت آن است که در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. تفاوت دیگر ادراک حسی ملاصدرا با مدل‌های دیگر در نوع نگاه است که وی آن را در رابطه عاشق و معشوق و در مراحل استحسان، تکرار مشاهدات می‌نامد و در همان مراحل ادراک حسی قرار دارد و پیوندی میان مرحله ادراک حسی و مرحله شناخت می‌نماید.

ملاصدرا در فرایند لذت زیباشناسی در عشق به این موضوع اشاره دارد که عاشق در مواجهه با معشوق نیاز به تکرار مشاهده دارد. وی با مشاهدات مکرر سعی در یافتن صورت‌های متفاوت از معشوق است. این موضوع را به نوعی در مدل پرکینز هم می‌توان دید. پرکینز نیز در مراحل تجربه زیباشناختی مدت زمان نگاه کردن به اثر را یکی از عوامل مهم در درک اثر هنری می‌دید و به این نکته توجه داشت که دیدن‌های پی در پی و طولانی خود باعث تأمل و تفکر درباره اثر می‌شود و حتی بر این اعتقاد بود که ما با دیدن اثر هنری می‌آموزیم چگونه فکر کنیم. از نظرگاه صدرا نیز این گونه استنباط می‌شود که تعداد دفعات دیدن و نگاه‌های پی در پی به اثر به مخاطب در ساختن صور ذهنی کمک می‌نماید. اگر چه در این جا بیشتر به دیدن اهمیت داده شده اما آثار هنری شنیداری و خواندنی نیز از این قاعده مستثنی نیستند. تجربه این آثار هم با تکرار مطابقت دارد. تکرار در مشاهده، شنیدن و... خود نوعی حرکت و نو شدن است. در هر بار دیدن یا شنیدن اثر، مطابق با نظریه حرکت جوهری صدرا، وجهی تازه از اثر به روی مخاطب گشوده می‌شود. انسانی که خود هر لحظه در حال تغییر و حرکت است. او با هر بار دیدن مفهومی کامل‌تر از اثر را می‌یابد.

شناخت از دیدگاه ملاصدرا و مدل‌های تجربه زیباشناختی:

شناخت به مثابه توانایی ما برای فهم اثر هنری است. زیرا اثر هنری توسط ایده و تفکر انسانی ساخته می‌شود. اگرچه نظریات متفاوتی در رابطه با شناخت وجود دارد و فیلسوفانی چون بومگارتن^{۱۴} تجربه زیباشناختی را جدا از دلایل عقلی می‌دانند. اما بسیاری از فیلسوفان شناخت را لازمه تجربه زیباشناختی می‌دانند. ارسطو و آکویناس^{۱۵} هر دو به وجه شناختی تجربه زیباشناختی اشاره دارند. ارسطو لذت بردن از ترازوی را در رابطه

شمرده می‌شود. برانگیخته شدن احساسات و تداعی خاطره توسط اثر هنری می‌تواند به فرایند تجربه زیباشناختی کمک کند. در حقیقت پاسخ‌های احساسی مخاطب به وی اجازه می‌دهد تا با اثر وارد یک گفتگو شود. تمام مدل‌های تجربه زیباشناختی احساسات را به عنوان اولین مراحل فرایند تجربه زیباشناختی می‌شناختند. ادراک حسی در اجزا مدل‌های تجربه زیباشناختی نیز در گام نخست قرار دارد اما اگر چه ورود ما به اثر هنری از دریچه حواس صورت می‌گیرد اما بیشتر مدل‌ها احساسات را بر حواس مخاطب اولویت داده‌اند و به نوعی به جای ادراک حسی احساسات را به عنوان اولین گام در مواجهه با اثر می‌شناسند.

پارسنز در ۳ مرحله اول یعنی علاقه، موضوع و بیان لذت بصری و احساسات را مطرح می‌کند. زیکزنت میهالی و رایینسون نیز اولین دسته پاسخ‌های مخاطبان را پاسخ‌های حسی و احساسات ارزیابی نمودند و حتی در تحقیقاتشان پاسخ‌های احساسی بالاترین درصد را به خود اختصاص داده بود. پرکینز هم معتقد بود که در مراحل ابتدایی دیدن اثر مخاطب درگیر عناصر فرمال اثر می‌گردد که به نوعی به ادراک حسی باز می‌گردد. ملاصدرا نیز مانند سه مدل ذکر شده ادراک حسی و احساسات را اولین مرحله ادراک می‌داند.

بر مبنای آنچه ملاصدرا از مراتب ادراک مطرح می‌نماید می‌توان این گونه استنباط نمود که مخاطب اثر هنری، در ابتدایی‌ترین مرحله، اثر را با حواس ظاهری خود درک می‌کند. اگرچه از نظر ملاصدرا این مرحله ایجاد علم و معرفت نمی‌کند اما ادراک حسی همان ادراکی است که نتیجه ارتباط مخاطب و اثر هنری است. اثری که در عالم محسوسات است و در حقیقت نیل به شناخت آن، با استفاده از ابزار حواس ظاهری است. وی قوام هر یک از اقسام ادراک را در گرو دخالت مرتبه بالاتر ادراک می‌داند. بدین معنی که قوام ادراک حسی به ادراک خیالی و عقلی است و در لذت زیباشناسی در مراحل عشق نیز اولین مرحله را حظ حسی و مشاهده معشوق می‌شناسد. بنابراین اولین مرحله در تجربه زیباشناختی ادراک حسی است.

مطلبی که ادراک حسی از دیدگاه ملاصدرا را با مدل‌ها و تفاسیر دیگر متفاوت می‌نماید دو عنصر توجه و آگاهی است: آنچه از تماس حواس با محسوسات پدید می‌آید به تنهایی قابل انتقال به ذهن نیست. بلکه پس از انجام این عمل توسط حواس نوبت به نیروی برتری می‌رسد که تحت فرمان نفس یافته‌های حواس را با دو عنصر توجه و آگاهی ارتقاء می‌دهد. بر همین اساس می‌توان گفت تا عنصر توجه نباشد حواس ما



تکرار مشاهدات و ادراک حسی به وجود می‌آید. از دیدگاه ملاصدرا عاشق دیگر صرفاً صورت معشوق را نمی‌بیند بلکه از ظاهر عبور می‌کند و به باطن می‌رسد. در مدل‌های ذکر شده نیز مرحله شناخت با تعمق و تفکر در بطن اثر هنری و در ادامه ادراک حسی و احساسات صورت می‌گیرد و این یکی از وجوه مشترک بین دیدگاه ملاصدرا و مدل‌های تجربه زیباشناختی است..

تخیل و خلق دوباره از دیدگاه ملاصدرا و مدل‌های تجربه زیباشناختی: در مرحله اکتشاف و ارزیابی در فرایند تجربه زیباشناختی ما به واسطه شناخت بدست آمده از اثر هنری به کشف روابط عناصر فرمال و محتوای و معنای اثر می‌پردازیم و اثر را مورد ارزیابی و قضاوت قرار می‌دهیم. بپردزلی در معیار‌های پنج‌گانه خود در معیار اکتشاف فعالانه به این مطلب اشاره دارد و دامنه آن را از تکاپوی قدرتمند قوای عقلانی بر اژه پیچیده گرفته تا ادراک حداقل روابط صوری در نوسان می‌بیند. اما مرحله خلق دوباره از مراحل است که کسانی چون گادامر، دیویی و... به آن پرداخته‌اند. فرایند اکتشاف زمانی به خلق معنای جدیدی منجر می‌شود که ما با یادآوری تجربیات و دانش گذشته و ترکیب آن‌ها با دانش بدست آمده از اثر دست به خلق معنای جدیدی می‌زنیم.

در حقیقت زمانی که مخاطب با اثر هنری رو به رو می‌شود قرائتی از آن دارد که این قرائت نوعی باز آفرینی است. مخاطب همواره از لحاظ اجتماعی، تاریخی، علمی و تجربی در حال تغییر است و این تغییرات در خوانش و فهم اثر تأثیرگذار است (رامین ۱۳۹۰، ۳۸۳).

در این باز آفرینی اثر مخاطب با توجه به ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی خود و یا دانش قبلی و به قول هایدگر با پیش داشت‌ها و پیش فهم‌های خود و در ترکیب با آنچه اثر به او داده است به معنای جدیدی دست می‌یابد. در این مرحله مخاطب از تخیل خود کمک می‌گیرد و همان طور که دیویی اشاره دارد تخیل همان قدرت ترکیبی است که آنچه از قبل داشته‌ایم با آنچه اکنون بدست آورده‌ایم را در هم بیامیزیم. بعضی از مدل‌ها مثل مدل پارسنز و پرکینز مسئله قضاوت و ارزیابی را به عنوان آخرین مرحله تجربه زیباشناختی مطرح نمودند و عنصر تخیل و خلق دوباره مورد توجه قرار نگرفته است.

با توجه به دیدگاه صدرا در رابطه با ادراک خیالی، حرکت جوهری و پویایی شناخت و همچنین عشق و زیبایی می‌توان مرحله خلق دوباره را از میان گفته‌های وی استنباط نمود. ملاصدرا مرحله بعد از تذکر و تفکر را خلق دوباره می‌داند. در فرایند ادراک، مهم‌ترین مرحله، مرحله

با شناخت آن می‌داند و معتقد است که دلیل لذت ناشی از تماشای یک تصویر آن است که شخص از آن چیزهایی را می‌آموزد. آکویناس نیز بر این اعتقاد بود که زیبایی مربوط به قوه شناخت است.

نلسون گدمن^{۱۶} نیز از جمله کسانی است که عواطف و شناخت را در تجربه زیباشناختی موثر می‌داند و حتی از نظر وی عواطف نیز به شکل شناختی عمل می‌کند. گدمن معتقد است نمادهای یک اثر هنری بیان‌کننده معنای شناختی است. بدین معنی که هنرمندان نمادها را آشکار می‌سازد تا بیننده در پی تفسیر آن باشد. درحقیقت هنرمند این نمادها را انتخاب می‌کند و مخاطب باید بتواند اثر هنری را به واسطه آن بخواند (Black 2000, 19).

وی هنر را بازنمایی صرف نمی‌داند بلکه آن را نوعی شناخت می‌داند. در اینجا باید به این نکته اشاره کرد که شناخت اشاره به سطحی از دانش دارد. بخشی از این دانش به جزئیات صوری و روابط پیچیده ساختاری اثر بازمی‌گردد. مانند ارتباط عناصر، موضوع، سبک و... بخش دیگر آن مربوط به روابط بیرونی و، تاریخی و محتوایی است و این روابط می‌تواند به تجربه زیباشناختی غنا بخشد (گلدمن ۱۳۸۴، ۱۴۲).

در مدل‌های تجربه زیباشناختی همه شناخت را به عنوان یکی از اجزا اصلی این تجربه معرفی کردند و در مسیر تجربه زیباشناختی آن را در میانه راه و بعد از ادراک حسی و احساسات مطرح نمودند. در واقع شناخت از دیدگاه مخاطب و بیننده اثر همراه با جستجو، تأمل و پرسشگری است و در غنا بخشی به تجربه زیباشناختی نقش اساسی دارد. در همه مدل‌ها مخاطب خود را نیازمند به بررسی عوامل تاریخی، فرهنگی و... زمان هنرمند و خلق اثر هنری می‌داند.

از آنچه ملاصدرا در باره مراحل استحسان و لذت عاشق از معشوق می‌نماید و همچنین مراتب ادراک مانند ادراک عقلی که در پی معنای است می‌توان مفهوم شناخت در تجربه زیباشناختی را استنباط نمود. ملاصدرا این مرحله را با عنوان تذکر و تفکر می‌شناسد و در لذت زیباشناسی عشق، به تفکر و تذکر در رابطه با صورت‌های زیبا اشاره دارد. یادآوری صورت‌ها و تعمق و تأمل مدام نسبت به آن‌ها تجربه زیباشناختی را عمیق‌تر می‌کند و ما را به لایه‌های پنهان اثر سوق می‌دهد. این مرحله بسیار شبیه مرحله شناخت در مدل‌های ذکر شده است. در این مرحله مخاطب اثر هنری در پی روابط بین عناصر اثر، مقصود هنرمند، شناخت بستر تاریخی و فرهنگی اثر و... است. این مرحله که یکی از مراحل درک زیباشناسی معشوق است بعد از مرحله



است. مخاطب در اینجا باید بر اساس پویایی و تکامل نفس در پی حل مسئله برآید. قرارگیری مخاطب در مقابل آثار هنری که تجربه جدیدی را به او انتقال می‌دهد به وی کمک می‌کند تا از قالب‌های ذهنی بیرون آید و به اثر به عنوان ماجراجویی تازه و تجربه ای کامل بنگرد و در این حال است که اثر در تمام وجود وی نفوذ می‌کند و با آن متحد می‌شود. اتحاد از دیدگاه ملاصدرا: این مرحله به عنوان یکی از مراحل مهم تجربی زیباشناختی است و یکی از شاخصه‌های اصلی است که از مبانی معرفتی ملاصدرا استخراج شده است و در مدل‌های دیگر به آن پرداخته نشده است. از دیدگاه ملاصدرا اتحاد در هر یک از مراحل ادراک حسی، شناختی و خیالی باید اتفاق بی‌افتد و موجب تکامل نفس گردد. اما اتحاد در مرحله عقلی کامل‌ترین اتحاد است. چه در رابطه عالم و معلوم و چه در ارتباط عاشق و معشوق مرحله نهایی اتحاد با آن است.

بدین معنی که مظاهر اثر هنری به عنوان داده وارد ذهن انسان می‌شود و توسط خلاقیت نفس وجود ذهنی می‌یابد و مفاهیم آن توسط ادراک عقلی ادراک می‌شود و روح انسان با اثر متحد می‌شود. این اتحاد در ذات است نه در ماده. بر اساس این دیدگاه می‌توان نتیجه گرفت که مخاطب باید اثر را در وجود خود دریابد. ملاصدرا در تمام مراحل معرفت بر اساس حرکت جوهری که مراتب ادراک نفس را رشد و تعالی انسان می‌دانست- به اتحاد روح انسان با هر مرحله از ادراک اشاره دارد.

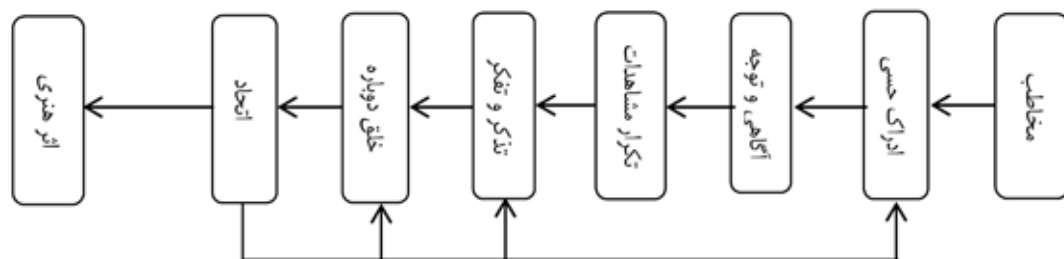
از این موضوع می‌توان استنباط کرد که مخاطب اثر هنری در هر مرتبه از ادراک که قرار دارد باید صورت‌ها و مفاهیم اثر را با روح خود یکی کند. بر اساس این ویژگی وقتی مخاطب اثر هنری را ادراک می‌کند، معرفت و شناختی که از ادراک اثر هنری به وجود آمده است با شناخت فرد متحد و یکی می‌شود و این معرفت مراتب معرفتی وی را غنا بخشیده و وی را به مراتب بالاتری از درک اثر هنری می‌رساند. با توجه به عناصر تجربه زیباشناختی که در مطالب فوق عنوان شد، می‌توان مدل نظری در رابطه با ادراک اثر هنری و تجربه زیباشناختی بر مبنای دیدگاه ملاصدرا طرح ریزی کرد (شکل ۱).

خلاقیت نفس در ایجاد صور ادراکی است. نفس پس از توجه و آگاهی حضوری به محسوس و آگاهی یافتن از صورت‌های نقش بسته در ذهن به واسطه نیروی خلاقانه خود ماهیت شیئی خارجی را بازسازی می‌کند. نفس با نیروی خود به این صورت‌ها وجود ذهنی می‌بخشد. در این مرحله نیاز به شیئی خارجی نیست زیرا صورت شیئی در ذهن نقش بسته است (خسرو پناه و پناهی آزاد ۱۳۸۸، ۲۶۵). از دیدگاه صدرا همه انسان‌ها دارای ادراک خیالی هستند و به واسطه این ادراک می‌توانند در ذهن خود دست به ترکیب، نوآوری و ساختن بزنند. وی معتقد است که خداوند انسان را به گونه ای آفریده است که توانایی دارد بیرون از حوزه حواس، صورت‌ها و اشیائی را بسازد.

ملاصدرا در مسیر لذت عاشق از معشوق نیز از ترکیب صورت‌های معشوق در ذهن عاشق صحبت می‌کند. حکمت متعالیه صدرا بر این معنا تأکید دارد که نفس در فرایند معرفت، جوهری خلاق و مبدع است نه منفعل و نمی‌توان آن را مانند لوح سفیدی دانست که صور گوناگون ادراکی بر آن نقش می‌بندد. از این مطلب می‌توان استنباط کرد که در فرایند تجربه زیباشناختی- که شبیه لذت زیبایی معشوق است- قدرت خلاقه نفس درگیر است و مخاطب صرفاً گیرنده منفعل نیست. ورود صورت‌های اثر در ذهن، آنچه مخاطب از قبل در ذهن داشته، از دیدن آثار دیگر همان هنرمند و یا هنرمندان دیگر، منجر به ساختن و ترکیب جدیدی از تصاویر و مفاهیم می‌شود. ویژگی این مرحله در خلق دوباره است و این ارتباط مستقیم با حرکت جوهری ملاصدرا دارد.

مخاطب از لحظه دیدن اثر رو به رشد و تکامل است. وی صرفاً آنچه اثر می‌گوید را گوش نمی‌کند بلکه خود نیز در این فرایند خلق دخیل است و هر لحظه تصویر و درک جدیدی نسبت به اثر دارد. زیرا انسان خلق ایستایی ندارد و در حال تغییر است. مظاهر و مفاهیم اثر وارد ذهن مخاطب می‌شود و با روح وی متحد می‌گردد.

مخاطب در مواجهه با اثر هنری تجربه جدیدی بدست می‌آورد. گاهی اثر برای وی مسئله آفرینی می‌کند زیرا با قالب‌های ذهنی وی متفاوت



شکل ۱. فرایند تجربه زیباشناختی از دیدگاه ملاصدرا منبع: نگارنده

نتیجه‌گیری

بر اساس اصولی که از مبانی معرفت‌شناسی ملاصدرا استنباط گردید می‌توان به این نتیجه رسید که تجربه زیباشناختی فرآیندی نو به‌نو شونده است و انسان بر اساس اصل حرکت جوهری هر لحظه در رشد و استكمال نفس است و در هر لحظه با هر پدیده‌ای که مواجه شود خلقی نو برای وی اتفاق می‌افتد. تجربه زیباشناختی مانند معرفت‌شناسی این عالم معرفت‌شناسی عالمی است که اثر هنری به روی مخاطب می‌گشاید.

پس مخاطب چنان شناخت عالم که با حواس خود آغاز می‌کند، در ابتدا با ادراک حسی خود و احساساتش به سراغ اثر می‌رود این حواس و احساسات بدون در نظر گرفتن عنصر توجه و آگاهی اطلاعات را به ادراک ما نمی‌رساند. توجه و تمرکز و آگاهی از حضور و ماهیت اثر هنری در نفس مخاطب از شروط اولیه ادراک حسی است. این آگاهی و توجه با تکرار مشاهده شکل می‌گیرد و در این صورت اثر به ذهن سپرده می‌شود که به آن وجود ذهنی می‌گویند که سایه‌ای از علم است و مخاطب با تذکر و تفکر در صورت‌های بدست آمده از اثر و آنچه از قبل در ذهن وی ذخیره شده به کمک قوه خیال صورت‌ها را ترکیب و بازسازی می‌کند. نفس در اینجا منفعل نیست بلکه پویا و خلاق است

از این مرحله به بعد ممکن است حتی اثر حضور فیزیکی نداشته باشد اما تجربه زیباشناختی ادامه دارد. اثر در وجود مخاطب و با روحش در مرحله ادراک حسی و ادراک خیالی متحد شده است.

فرایند تجربه زیباشناختی ملاصدرا در بعضی از مراحل چون ادراک حسی، و تذکر و تفکر با مدل‌های تجربه زیباشناختی شباهت دارد. اما عنصر تخیل و خلق دوباره، توجه و آگاهی و اتحاد از جمله عناصری بود که یا تعداد کمی از مدل‌ها به آن توجه کرده بودند و یا اصلاً دیده نشده بود. ادامه دار بودن تجربه بدون حضور فیزیکی شیئی نیز یکی دیگر از تفاوت‌های مدل ملاصدرا و مدل‌های قبلی بود.

اگرچه مدل‌های رشد تجربه زیباشناختی با روش‌های میدانی، مشاهده و مصاحبه طراحی شدند اما هرکدام از آن‌ها در ابتدا بر مبنای مباحث نظری پی‌ریزی شده‌اند. در این تحقیق نیز در ابتدا به دنبال مدل نظری در رابطه با فرایند تجربه زیباشناختی و ادراک اثر هنری بر اساس دیدگاه ملاصدرا بوده‌ایم. در ادامه این تحقیق و تحقیقات آینده می‌توان مدل مورد نظر را با روشی‌هایی چون مشاهده، مصاحبه و نظرسنجی مورد ارزیابی قرار داد و حتی در کلاس‌های آموزشی مورد بررسی و آزمایش قرار داد.



پی‌نوشت:

1. Parsons
2. Piaget
3. Kohnenber
4. Habermas
5. Csikszentmihalyi
6. Ricke Robinson.
7. Perkins
8. Beardsley
9. Aristotle
10. Kant
11. Goldman
12. Anne Sheppard
13. Dewey
14. Baumgarten
15. Aquinas
16. Nelson Goodman

منابع:

۱. ارشد ریاحی، علی و صفیه واسعی. ۱۳۹۰. ارتباط مراتب وجود با مراتب ادراک از منظر صدرا. *مجله فلسفه و کلام*. ۲(۸۶): ۹-۴۵
۲. امامی جمعه، مهدی. ۱۳۸۵. *فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*. تهران: فرهنگستان هنر
۳. بیردزلی، مونروسی و جان هاسپرس. ۱۳۸۷. *تاریخ و مسائل زیباشناسی*. ترجمه محمد سعید حنائی کاشانی. تهران: هرمس
۴. حسینی، افضل السادات و نورالدین محمودی. ۱۳۸۹. خلاقیت از منظر معرفت شناسی ملاصدرا و دلالت‌های تربیتی آن (با تأکید بر حوزه اصول و روش). *اندیشه نوین تربیتی*. دوره ۶. شماره ۲. ۹۱-۱۲۶
۵. خامنه ای، سید محمد. ۱۳۹۰. وجود ذهنی و دنیای درون. *مجله خرد نامه صدرا*. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا. شماره ۶۴. ۱۰-۴
۶. خسرو پناه، عبدالحسین و حسن پناهی آزاد. ۱۳۸۸. *نظام معرفت شناسی صدرا*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی
۷. خلعتبری، جواد شهره قربان شیروودی و اسحاق خانیان. ۱۳۹۰. *مباحث اساسی در روانشناسی رشد*. تهران: انتشارات ساد
۸. رامین، علی. ۱۳۹۰. *نظریه های فلسفی و جامعه شناختی در هنر*. تهران: نشر نی
۹. شایگان فر، نادر. ۱۳۹۱. *زیباشناسی زندگی روزمره دیوبندی و هنر یابی*. تهران: انتشارات هرمس
۱۰. شپرد، آن. ۱۳۸۸. *مبانی فلسفه هنر*. ترجمه علی رامین. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۱۱. صدر المتالهین شیرازی، محمدبن ابراهیم. ۱۳۶۰. *مفاتیح الغیب*. تصحیح محمد خواجوی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۱۲. صدر المتالهین شیرازی، محمدبن ابراهیم. ۱۳۶۷. *الشواهد الربوبیه*. مقدمه و تصحیح سید جلال الدین آشتیانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی
۱۳. صدر المتالهین شیرازی، محمدبن ابراهیم. ۱۳۸۲. *الاسفار الاربعه*. تصحیح تحقیق و مقدمه مقصود محمدی باشراف سید محمد خامنه ای. ویراستار مقصود

محمدی. تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی ملاصدرا. ج ۸

۱۴. کالینسون، دایانه. ۱۳۸۸. تجربه زیباشناختی. ترجمه فریده فر نود فر. تهران: فرهنگستان هنر.

۱۵. کریمی، حسین. ۱۳۸۵. انسان شناخت تطبیقی در آراء صدرا و یاسپرس. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۶. گلدمن، آلن. ۱۳۸۴. امر زیبا. دانشنامه زیبایی‌شناسی. ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی و دیگران. تهران: فرهنگستان هنر.

۱۷. عابدینی، فاطمه و عباس جوارشکیان. ۱۳۹۱. پیامد های فلسفی حرکت جوهری در مسایل نفس و تکامل آن. مجله فلسفه و کلام، شماره ۸۹. ۱۴۹-۱۲۵

References:

1. Abedini, F & A. Jvarshkyan. 2012. Substantial movement in its Philosophical implication of evolution- esteem issues. *Philosophy and Theology*. 89: 125-149
2. Arshad Riyahi, Ali & Safiyye Vasii. 2011. Relation of Levels of Existence to the Levels of Perception in Mullā Ṣadrā's View. *Philosophy and Theology*. 2(86): 9-45
3. Beardsley, R Monroec & John Hospers. 2008. *History and Aesthetic Issues*. Translator Mohamad Saiid Hanaei Kashani. Tehran: Hermes
4. Black, Margaret. 2000. *Teaching for the Aesthetic Experience*. PHD dissertation of philosophy. Lesley university, Sherrill library.
5. Chiung, Hua chen. 1997. An Examination of Theories of Aesthetic Development with Implication for future research. *Journal of Taiwan Normal University: Humanities & Social Science*. Vol 42. 13-27
6. Collinson, Diance. 1930. *Aesthetics and Philosophy of Art: Aesthetic Experience*. Translator Farideh Farnoodfar. 2009. Tehran: Farhangestan honar
7. Emami Jomeh, Mahdi. 2006. *A Philosophy of Art stemming from Mullasadras Approach to love*. Tehran: Farhangestan Honar
8. Goldman, Alan. 2005. *The Aesthetic Object. The Routledge Companion to Aesthetics*. Edited by Berys Gaut and Dominic Melver Lopes. Translator Manochehr Saneei, Nojomiyani, Ahmadzadeh, Mohaghegh, Ghasemiyani & Sasani. Tehran: Farhangestan honar
9. Hosaynee, A & N. Mahmood. 2010. Molla Sadra View of Creativity and Their education implication. *Quarterly Journal of New Thoughts on Education*. 6(2): 91-126
10. Khalatbare, J.S. Ghorban Shirode & S. khaniyan. 2011. *Fundamental issues in developmental psychology*. Tehran: SAD
11. Khamenei, Seyyed Mohammad. 2011. Mental mode of Existence and Inner World. *Kheradnameh sadra*. Tehran: Sadra Islamic Philosophy Institute. 64. 4-10
12. Karimi, Hosein. 2006. *The Opinion Jaspers and Sadra on Human a Comparative study*. Thehran: Ministry of Culture & Islamic Guidance
13. Khosro panah, Abdolhosseyn & Hasan Panahi Azad. 2009. *The Epistemological system of Sadra- al-Motaallehin*. Tehran: Publications of the Institute of Islamic Thought and Culture
14. Lachapelle, Richard, Deborah Murray & Sandy Neim. 2003. Aesthetic Understanding as Informed Experience: The Role of Knowledge in Our Art Viewing Experiences. *The Journal of Aesthetic Education*. Published by University of Lllinois Press. Vol 37. N 3. 78-98
15. Mihaly, Csikzentmihalyi & Rik Rainson. 1990. *The Art of Seeing*. Malibu, CA. J. Paul Getty Museum and Getty

center for in the Arts.

16. Parsons, Michael. 1987. *How we understand Art: A cognitive Developmental Account of The Aesthetic Experience*. Newyork: Cambridge UP
17. Ramin, Ali. 2011. *Philosophical and sociological theories of art*. Tehran: Publish Ney
18. Sadr-al- Motaallehin Shirazi, mohammad- ebn- Ebrahim. 1981. *Mafatih al-Gheyb*. Correction Mohamad Khajavi. Tehran: Institute for Cultural Studies
19. Sadr-al- Motaallehin Shirazi, mohammad- ebn- Ebrahim. 1988. *Al- Shawahid al- rububiyah*. Correction and Intruduction Seyed Jalal al- din Ashtiyani. Tehran: University publication Center
20. Sadr-al- Motaallehin Shirazi, mohammad- ebn- Ebrahim. 2003. *Al- Asfar- al- Arbaa*. Correction and Intruduction Maghsod Mohamadi. Tehran: Sadra Islamic Philosophy Institue. 8
21. Shayegenfar, N. 2012. *Dewey's aesthetics of everyday life and pop art*. Tehran: Publish Hermes
22. Sheppard, Anne. *Aesthetics, introduction to the philosophy of art*. Translator Ali Ramin. 1992. Tehran: Scientific and Cultural Publication
23. Perkins, David. 1994. *The intelligent Eye: Lerning to Think by Looking at Art*. Santa Monica CA: Getty Center for Education in the Art.

