پیکره
دوره ۱۴، شماره ۴۱، پاییز ۱۴۰۴ صفحه ۵۱تا۶۴

مقاله پژوهشی

تطبیق مؤلفه‌های نقد هنری ارزیابانهٔ برون‌نگر، با سفرهای عقلی چهارگانهٔ صدرا در حکمت متعالیه

رضا رفیعی‌راد[۱] ؛ پریسا شاد قزوینی[۲]

۱. پژوهش‌گر دوره پست‌دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.
Email: shad@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳،۱۲،۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴،۶،۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴،۷،۵

چکیده

مقدمه: نقد هنری پس از انفکاک تاریخ هنر از نقد هنر، در جهان معاصر به‌عنوان امری میان‌رشته‌ای با تنوعات مختلفی از نظریه‌ها و رویکردها پیوند یافت و در ادراک و ذائقهٔ هنری طیف وسیعی از مخاطبان خاص و عام هنر در مواجهه با آثار هنری، نقش مهمی ایفا کرد که این امر بر ضرورت نظام‌مند شدن و پویایی آن به‌واسطهٔ اتکاء بر نظریه‌ها تأکید می‌کند. کتاب «حکمت متعالیه» یکی از منابعی است که قابلیت‌های فراوانی در جهت رفع این ضرورت دارد. در این راستا پژوهش حاضر به تطبیق اسفار عقلی چهارگانهٔ صدرا با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر پرداخته و به پرسش از چگونگی تطبیق اجزاء نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر با سفرهای عقلی اربعه ملاصدرا پاسخ خواهد داد.

روش پژوهش: پژوهش کیفی حاضر، با روش توصیفی- تطبیقی انجام شده است. تطبیق مراحل در اسفار عقلی اربعه با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر، با استفاده از نظریه‌ی کری‌واک (۱۹۹۸) به انجام رسید که در آن پنج شاخص اصلی: «چارچوب ارجاع»، «بنیادهای تطبیق»، «فرضیه»، «ترتیب ساختاری» و «اتصال الف و ب»، جهت تطبیق، مد نظر قرار گرفتند.

یافته‌ها: مراحل «توصیف»، «دسته‌بندی»، «بررسی زمینه‌های پیدایش»، «تبیین» و «تفسیر» در نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر با سفر اول و سفر دوم، همچنین مرحلهٔ «تحلیل» با سفر سوم و مرحله «ارزیابی» با سفر چهارم، در دو قوس صعود و نزول در اسفار عقلی چهارگانه قابلیت تطبیق دارند.

نتیجه‌گیری: پژوهش حاضر نشان داد که طریق استکمال نفس در حرکت ذاتیهٔ جوهری و حرکت از محسوس به معقول، بعث و حشر، قابلیت تطبیق با حرکت مشابهی در اثر هنری در بستر نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر را دارد. همچنان‌که نفس، جسمانی‌الحدوث و روحانی‌البقاء است؛ یعنی در حرکت جوهری از جسمیت تا اتحاد با عقل‌فعال و با رها کردن بدن مادی و تجرد به استکمال می‌رسد، اثر هنری (جسمانی) نیز در بستر نقد حرکتی را آغاز نموده که در مدیوم فلسفه به فرضیهٔ وحدت‌بخش و غایت منجر می‌شود و با رها نمودن جسمیت اثر، در ساحت عقل و در حیات فرهنگی انسان، زندگی جدیدی را در اذهان سوژه‌ها (عالم معقول) می‌آغازد.

کلیدواژه

نقد هنری، نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر، اسفار عقلی اربعه، حرکت جوهری

ارجاع به این مقاله: رفیعی‌راد، رضا و شاد قزوینی، پریسا. (۱۴۰۴). تطبیق مؤلفه‌های نقد هنری ارزیابانهٔ برون‌نگر، با سفرهای عقلی چهارگانهٔ صدرا در حکمت متعالیه. پیکره، ۱۴(۴۱)، ۵۱-۶۴.

DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2025.20225

©2025 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

تاثیر مستقیم آراء منتقدین هنر در تجربه‌ی هنری و انکشاف معنایی اثر هنری، برای مخاطبان عام یا حتی هنرمندان در جهان معاصر، و همسو شدن ادراک آنها، نشانه‌ی اهمیت نقدی هنری و ضرورت توجه به آن است. نقد هنری، با انفکاک از تاریخ هنر، به‌شکل میان‌رشته‌ای در شاخه‌های مختلف دانشگاهی تولید و با نظریات و رویکردهای متنوعی پیوند یافت که صرفا بر زیبایی‌شناسی متمرکز نبودند. مسئله این است که پویایی نقد هنری به «قوانین و مفاهیم نظام‌مند» و «تکیه بر نظریه» بستگی دارد و پژوهش حاضر، به تقاضا برای صورت‌بندی نظریه‌ها و رویکردها در نقد هنری، بر مبنای دانش فلسفی ایرانی- اسلامی، در منابعی همچون کتاب «حکمت متعالیه» پاسخ می‌دهد. «صدرالدین شیرازی»، در این کتاب، مسائل عقلی و فلسفی را با سفرهای عرفانی هم‌راستا نموده و معنای دوگانهٔ کلمه سَفَر و سِفْر، نیز نشانگر پیوند میان فلسفه (روش عقلانی) و سلوک عرفانی در معرفت‌شناسی اوست که تحت الگویی پژوهشی، از احوال وجود آغاز نموده و نحوهٔ استکمال نفس را در حرکت ذاتیهٔ جوهریه، توضیح می‌دهد. چنانکه در مباحث چهار سفر تحت عناوین امورعامه، طبیعیات، علم الهی و علم‌النفس و رستاخیز جسمانی، به شرح آغاز و انجام نفس و حرکت او از عالم کثرت به عالم وحدت (از هیولی تا اتحاد با عقل‌فعال) و سپس بازگشت به میان کثرت در قوس صعود و نزول پرداخته است. بستر فلسفی و ملزومات منطقی در نقد هنری و اسفار اربعه، همچنین حرکت به‌سوی حق و ادراک غایت، نیز افشای ارزش‌های حقیقی عالم، هدایت خلق و داوری در سفر چهارم، مواردی است که فرضیهٔ شباهت سفرها به مراحل نقد هنری ارزیابانه را در ذهن تقویت می‌کند. اثر هنری، اگرچه فاقد نفس است؛ اما مانند هر موجودی در عالم وجود، طبق نظر صدرا، قابلیت حرکت دارد. در این فرآیند، نقد هنری، بستری است که اثر هنری را پس از رؤیت سوژه، در یک سفر عقلانی، از محسوس بالفعل در مدیوم خود، به‌سوی دریافتی عقلانی در عالم معقول، به‌حرکت درمی‌آورد. همچنان‌که در قوس صعود، نفس ناطقه با عقل‌فعال اتحاد یافته و همهٔ تضادها، تفاوت‌ها و تنافرها و هماهنگی‌های عالم را در یک وحدت مطلق ادراک و پس از بازگشت به خلق، آنچه دریافته بازگو نموده و سعادت و شقاوت و آغاز و انجام جهان را برای آن‌ها در قالب نبوت تشریعی تشریح می‌نماید، نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر نیز به‌عنوان یک فرآیند روش‌مند و سلسله‌مراتبی، در تلاش است، از لا به لای هم‌کناری‌ها، تضادها و هارمونی‌های فرمی که در اجزای مادی اثر با حواس ادراک می‌شود، فرضیه‌ای وحدت‌بخش ارائه کند که همهٔ آن تضادها و هماهنگی‌ها را توضیح داده و پس از کشف غایت، در داوری نهایی، ارزش‌های دستاوردی اثر را بیان کند. به این ترتیب پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به پرسش از چگونگی تطبیق اجزاء نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر با سفرهای عقلی اربعه ملاصدرا است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، به تطبیق متون معاصر در حوزهٔ نقد هنری با متن حکمت‌متعالیه، متعلق به سدهٔ یازده (هـ ق)، می‌پردازد؛ بنابراین تحلیل کیفی نیاز است که با استفاده از روش توصیفی- تطبیقی، بتوان از دانش‌های گذشته بهره برد. تطبیق نیز با استفاده از مدل تطبیق کری‌واک[۱] انجام شده که در آن، پنج عامل: چهارچوب ارجاعی[۲]، بنیاد و زمینهٔ تطبیق[۳]، فرضیه [۴]، ترتیب ساختاری[۵]، اتصال الف و ب[۶]، می‌تواند به‌گونه‌ای منسجم و منطقی، مواد خام و شباهت‌ها و تفاوت‌ها را به‌شکل یک ساختار روش‌مند و قابل توضیح، ارائه دهد (Walk, 1998). چارچوب ارجاع، بستری است که دو امر منتخب برای تطبیق را در کنار یکدیگر قرارداده و مانند چتری (ایده، موضوع،

بن‌مایه و ...) عمل می‌کند که تحت لوای آن، اطلاعات مربوط به الف و ب، دسته‌بندی می‌شود. بنیاد و زمینهٔ تطبیق نیز چرایی و عقلانیتی است که در انتخاب موارد تطبیق شونده نهفته است. ترتیب ساختاری نیز به دو شکل نکته به نکته[۷] یا متن به متن[۸] انجام شده و اتصال الف و ب نیز نحوهٔ استدلال شباهت‌ها و تفاوت‌ها میان موارد تطبیق است. در مرحلهٔ اول، نقد هنری و نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر تعریف و تشریح شده و سپس صورت‌بندی مراحل این نوع نقد ارائه و با سفرها تطبیق شد. آنچه در پژوهش حاضر بر این اساس تطبیق می‌شود، متن کتاب «حکمت متعالیه» در نوشتار مراحل چهارگانهٔ عقلی و سفر نفس با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر است.

پیشینه پژوهش

به‌عنوان پیشینه می‌توان به برخی پژوهش‌ها که به بررسی تطبیقی الگوی اسفار عرفانی با رویکردهای نقد هنری پرداخته‌اند، اشاره کرد؛ مانند مقالهٔ «تطبیق سفرهای چهارگانهٔ عارف در منظر ملاصدرا و نظریهٔ تک‌اسطوره جوزف کمبل» نوشتهٔ «رفیعی‌راد و نامورمطلق» (۱۴۰۰)، همچنین پژوهش «همت‌جو» (۱۳۹۱) با عنوان «مقایسهٔ الگوی سفر حماسی و عرفانی»، پژوهش «اسکندری» (۱۳۹۸) با عنوان «سفر قهرمان در قسمت اساطیری شاهنامه و مقایسه آن با سفر عرفانی مرغان در منطق‌الطیر عطار» یا مقالهٔ «واکاوی تبلور نظریه اسفار اربعه در معماری میدان نقش‌جهان» نوشتهٔ «نامداریان و همکاران» (۱۴۰۰) که میان معماری و اسفار اربعه، تناظری را نشان می‌دهد و ضمن تمثیل و تجسمی از سفر معراج، سفر، از بازار قیصریه آغاز و به آن ختم می‌شود و در آن، رهگذر، همچون سالک به خویشتن خویش بازمی‌گردد. پژوهش «ساکی» (۱۳۹۶) باعنوان «امکان استنتاج نظریهٔ زیبایی و هنر در حکمت ملاصدرا با تأکید بر مفهوم خیال‌مجرده» هنرمند را عین اثر خیالی خود دانسته که به کمک عقل‌فعال از نقص به کمال حرکت و تحصل عینی یافته و منشأ هنر را به دلایلی نظیر ظرفیت مظهریت صفاتی نظیر مبدعیت، مصوریت و خالقیت در انسان، فطری و وحیانی بودن هنر و نیز تأثیر قوهٔ خیال می‌داند. پژوهش «عزیزی» (۱۳۹۵) با عنوان «تجلی نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان» که وجوه اندیشهٔ صدرایی مانند حرکت جوهری، حرکت به سوی کمال را در آثار منتخب نگارگری دوران صفوی مورد بررسی قرار داده است. نیز پژوهش «مطالعهٔ مفاهیم حرکت و رویش در نقوش اسلیمی و ختایی از دیدگاه نظریهٔ حرکت جوهری»، نوشتهٔ «محمدپور» (۱۳۹۳) و پژوهش «یوسف‌زاده» (۱۳۹۸) با عنوان «خلق و ادراک اثر هنری و رابطهٔ آن با سعادت و شقاوت با تکیه بر آراء صدرا در علم‌النفس»، تنها روش درست تفسیر اثر هنری را تفسیر باطنی معرفی نموده و رویکرد این پژوهش، نه فقط هنر دینی، بلکه تمامی انواع هنر بوده و علم‌النفس صدرایی را دارای ظرفیت بالایی در حل مسائل هنری می‌داند؛ همچنین با استفاده از قوس نزول و صعود، میان خلق خداوندی و خلق اثر هنری، تناظری برقرار نموده و تبیین رابطهٔ محتوا و فرم مبتنی بر تجلی در روند تنزیل در اثر هنری، آینگی اثر هنری، هرمنوتیک وجودی صدرایی و نیز مرتبهٔ وجودی مفسر اثر هنری، مسائلی است که به‌عنوان دستاوردهای آن ارائه شده است. در پژوهش مذکور، فرآیند خلق و ادراک آثار هنری که اساساً در مفهوم «تنزیل» نمی‌گنجند (مانند تجرید، انتزاع پسانقاشانه و ...) مورد توجه قرار نگرفته‌است. پژوهش «اسدی» (۱۳۹۰)، با عنوان «بررسی تأثیر حکمت ملاصدرا در نگاره‌های مکتب اصفهان» و نیز مقاله «رزم‌خواه و همکاران» (۱۴۰۲) با عنوان «بازتاب مؤلفه‌های فلسفی ملاصدرا در زیبایی‌های محتوایی و صوری آثار نقاشی مکتب اصفهان»، به این نتیجه رسیده‌اند که آثار رضا عباسی و شاگردانش، با مؤلفه‌های ملاصدرا در باب زیبایی ارتباط دارند. به این ترتیب، پژوهش‌های انجام شده، در تلاش برای توصیف مکانیسم خلق (نقاش) و درک (مخاطب) بوده و یا به استنتاج زیبایی‌شناسی،

برخی دیگر ضمن کشف مؤلفه‌های زیبایی و نیز فلسفی، به جستجوی تأثیر آن‌ها در مکتب اصفهان پرداخته و برخی دیگر نیز به تطبیق حرکت رهگذر معماری مکتب اصفهان و عارف در اسفار عرفانی صدرایی مبادرت نموده‌اند. با این حال، پژوهش حاضر، پیش از استخراج الگویی مبتنی بر اصول علمی، برای نقد آثار هنری، بر ضرورت امکان‌سنجی تطبیق ماهیت نقد هنری و اسفار چهارگانه صدرا، تأکید دارد.

مبانی نظری

نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر و مؤلفه‌های آن: نقد هنری را گفتگویی در حوزهٔ هنر برای شناخت، تلذذ و تحسین آگاهانه به‌همراه افزایش کارکرد هنر (برت، ۱۳۹۱، ۷۷؛ Anderson, 1991, 16; Desmond, 2011, 42)، همراه با بیان نقاط قوت و ضعف اثر (داوری اردکانی، ۱۳۸۴) تعریف کرده‌اند. برخلاف دانتو، فرنک‌ریچ[۹] و یا جوئیت[۱۰]، برخی پژوهشگران، ماهیت نقد را ارزیابی و کشف ارزش‌های اثر و بیان مستدل آن می‌دانند (Carroll, 2008, 46-47). می‌توان دو گونه نقد ارزیابانه، یعنی نقد «بر مبنای واکنش شخصی بی‌هدف» و «داوری بر مبنای اصول پیشینی» را از هم تفکیک کرد (Elkins, 2003, 518). در نقد ارزیابانهٔ درون‌نگر، منتقد صرفاً متخصص در زیبایی‌شناسی اثر است؛ در نتیجه با چالش‌های سوبژکتیویته، مواجه خواهد شد؛ اما در نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر، منتقد به روشی واقع‌گرا، اثبات‌شدنی و مفاهمه‌پذیر اثبات می‌کند که اثر هنری به مقولهٔ خاصی[۱۱] از هنر تعلق دارد و آن مقوله یا مقولات، اغراض معینی دارند که با داشتن ویژگی‌های معینی، به بهترین وجه برآورده می‌شوند و این بدان معنی است که منتقد دستمایه‌های منطقی و مفهومی لازم برای صدور احکامی برون‌نگر را خواهد داشت (Carroll, 2008, 179). برخی، فرآیند نقد را به مؤلفه‌های توصیف، تحلیل فرمی، تفسیر و ارزیابی (Feldman, 1980, 21-39) تقسیم کرده‌اند؛ اما به طور کامل‌تر، مؤلفه‌های: «توصیف»[۱۲]، «دسته‌بندی»[۱۳]، «زمینه‌های پیدایش»[۱۴]، «تبیین»[۱۵]، «تفسیر»[۱۶]، «تحلیل»[۱۷] و «ارزیابی»[۱۸] تقسیم شده‌است (Carroll, 2008, 84). در مرحلهٔ «توصیف»، چیستی اثر هنری از طریق بیان عناصر عینی و ملموس از نظر شناختی بیان می‌شود؛ سپس در مرحلهٔ «دسته‌بندی»، اثر هنری که در ابتدا گیج‌کننده بود، در ذیل مقولات خاص مانند صورت هنری، سنخ‌ها، سبک‌ها، جنبش‌ها و مانند این‌ها قرار می‌گیرد و بر مبنای قیاس با اهداف آن‌ها، دستاورد هنرمند کشف می‌شود. در مرحلهٔ «بررسی زمینه‌های پیدایش» اثر هنری، اثر در سیاق و زمینهٔ تاریخی و اجتماعی، شرایط تاریخی، نهادهای هنری، محیط اجتماعی و فرهنگی که اثر هنری در آن پدید آمده، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در مرحلهٔ «تبیین»، به تشخیص معنای حقیقی نمادهای قراردادی یا اختیاری، نمادهای شمایل‌نگارانه، تداعی‌ها در اثر هنری متکی بر منابع موجود پرداخته می‌شود. تبیین، عمل نقادانه‌ای است که دقیقا بر دلالت صریح نمادهای معناشناختی، شمایل نگاشتی و یا تصویری در اثر متمرکز است؛ اما «تفسیر»، معنای آنچه در مرحلهٔ تبیین حاصل شده را به‌شیوه‌ای وسیع‌تر از حوزه‌های زبان‌شناختی، معناشناختی و شمایل‌شناختی و یا تداعی‌معانی جستجو می‌کند. در مرحلهٔ تفسیر، فرضیه‌ای وحدت‌بخش و بنیادین (حاصل از فرآیند قیاس فرضی) از اجزاء اثر هنری ساخته می‌شود تا پیام، مضمون، آراء و یا مفهومی که به بهترین شکل ممکن توضیح دهد که چرا هم‌کناری این اجزاء در یک کلیت هماهنگ، وحدت یافته‌اند؛ مثلاً با دانستن فرضیهٔ وحدت‌بخش در برخی نگاره‌های مکتب هرات، مشخص می‌شود که کارکرد درخت در این نگاره‌ها، پژواک حادثهٔ روایت ادبی در نگاره است (رفیعی‌راد، ۱۳۹۹، ۳۵). «تحلیل»، عمل نقادانهٔ شرح چگونگی عملکرد اجزاء با هم، برای برآورده ساختن غایت و غرض اثر است. در نهایت، در مرحلهٔ «ارزیابی»، منتقد بر مبنای هر آنچه در مراحل قبل به‌دست آمده، با شناسایی مقوله‌ای

که اثر هنری به آن تعلق دارد، برداشتی از غرض و غایت آن اثر به‌دست می‌آورد و با دانستن غایت یا غایات اثر، می‌تواند شروع به تحقیق کند که آیا اثر بر مبنای خودش موفق بوده یا نه (Carroll, 2008, 215, 86-100)؛ به‌عنوان مثال در نقاشی مداخلهٔ زنان سابینی اثر «داوید»، فرضیهٔ وحدت‌بخش همانا ایجاد صلح و جلوگیری از کشتار در تاریخ رم باستان با واسطه‌گری زنان و غایت اثر، استفاده از تاریخ رم باستان در دورهٔ ترمیدور با پیام صلح میان ژاکوبن‌ها و طرفداران روبسپیر و مارات و دیگر قربانیان ترور است. در نگارگری نیز می‌توان موارد متعددی از این دست مشاهده کرد؛ به‌طوری که در نگارگری عهد صفوی، با مشاهدهٔ تصاویری از تعامل شاه با رهبر معنوی یعنی پیر و مرشد (شایسته‌فر و همکار، ۱۴۰۱ ۷۰) و نیز عناصر حاکی از بازنمایی قدرت، در نگاره‌های باغی، می‌توان غایت آثار را، انجام تصویرسازی چندمنظوره در نگاره‌ها جهت ارائهٔ رسانه‌ای پرقدرت در خدمت دربار صفوی عنوان کرد (نوری و همکاران، ۱۴۰۱).

۲. تطبیق سفرهای چهارگانهٔ عقلی و مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر: صدرالمتالهین در تقسیمات چهارگانهٔ «سیر من‌الخلق الی‌الحق»، «سیر فی‌الحق بالحق»، «سیر من‌الحق الی‌الخلق بالحق» و «سیرفی‌الخلق بالحق» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۹، ج ۱، ۵) ارائه کرده است که دو سفر اول و دوم، در قوس صعود، یعنی حرکت از کثرت به سمت وحدت (خلق به حق) و دو سفر سوم و چهارم را در قوس نزول، یعنی حرکت از وحدت به کثرت طبقه‌بندی می‌شوند. برخلاف اسفار عرفانی ابن‌عربی، اسفار اربعه، ناظر بر سفرهایی عقلی و نه صرفاً عرفانی هستند و روش او در پرداخت به این سفرها نیز دارای الگویی پژوهشی در رهیافت میان‌رشته‌ای در فلسفه بوده است (فرامرزقراملکی، ۱۳۸۵، ۲۴-۲۸). در ادامه به تطبیق سفرهای چهارگانهٔ عقلی با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر با استفاده ترتیب ساختاری نکته به نکته پرداخته خواهد شد.

الف. بنیاد و زمینهٔ تطبیق: در بررسی زمینهٔ تطبیق، مطابق روش تطبیقی کری‌واک، در تطبیق میان اسفار اربعه و نقد هنری ارزیابانه، می‌توان به وجود سفر سوم و چهارم، یعنی بازگشت و هدایت اشاره کرد که برخلاف تقریرهای ابن‌عربی، شامل سفر سوم و چهارم نیز هست که در آن عارف به میان خلق بازمی‌گردد و با نبوت تشریعی و خلافت الهی که دارد، سعادت و شقاوت، آغاز و انجام و سیر هر چیز به سوی غایت را از یکدیگر تمیز می‌دهد و خلق را هدایت می‌کند که این امر در تطبیق با نقد، کنش ارزیابانه را در ذهن متبادر می‌کند؛ همچنین می‌توان به مشابهت مسئلهٔ حرکت نفس در حرکت جوهریه و حرکت اثر هنری از عالم محسوس به عالم معقول، اشاره کرد که در بخش‌های بعدی تشریح خواهد شد؛ همچنین واژهٔ حق، به‌معنای افکار و گفتار مطابق با واقع به‌جای معنای عرفانی آن نیز می‌تواند زمینهٔ تطبیق چهار سفر عقلانی را با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر که سمت و سوی آن کشف ارزش‌های حقیقی اثر هنری است، فراهم کند.

ب. اتصال «الف» و «ب» در تطبیق سفر اول و دوم (قوس صعود) با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر: سفر اول و دوم در اسفار اربعه، با مراحل «توصیف»، «دسته‌بندی»، «بررسی زمینه‌های پیدایش»، «تبیین» و «تفسیر» قابلیت تطبیق با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر را دارد. در کتاب اسفار، سفر اول دربارهٔ طبیعت وجود و عوارض ذاتی آن است که در ذیل امورعامه به آن پرداخته شده است. صدرا امور عامه را علم به یک سلسله اصول و قوانین و احکام کلیه می‌داند که برای هر فنی از فنون علمی ضروری و جهل از آن‌ها مستلزم خطا و اشتباه در آن فن است و به آن علم کلی، علم اعلی و نیز الهیات بالمعنی‌الاعم و فلسفهٔ ماقبل‌الطبیعه اطلاق نموده‌است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۵، ۲۵). همچنان‌که در سفر اول ماهیت را بالعرض دانسته و آن را به کلی و جزئی و کلی را نیز امری ذاتی شامل «نوع»، «جنس» و «فصل» یا عرضی شامل «عرض عام» و «عرض خاص» تقسیم کرده است.

در همین سفر علت را بر مبنای ساختار اصالت وجودی که دارد تعریف و علل چهارگانه ناقصه را مشتمل بر «علت فاعلی»، «علت غایی»، «علت عنصری»، «علت صوری» بیان نموده‌است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج ۱، ۱۱۵-۱۱۳). در سفر دوم صدرا به علم طبیعی یا طبیعیات پرداخته و معتقد است که از قرن دهم فلسفه به چهار قسمت تقسیم شده و طبیعیات یک قسم آن است که از حقیقت و اقسام و انواع و احکام جسم و قوای جسمانی بحث می‌کند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ۲۵). او ضمناً به بررسی و تعریف اجناس عالیه «جوهر»، «کم»، «کیف»، «این»، «وضع»، «متی»، «أن‌یفعل»، «أن‌ینفعل»، «ملک»، «اضافه» و نیز مفاهیم کلیه ذهنیهٔ جواهر پنج‌گانه، یعنی «جسم»، «عقل»، «نفس»، «هیولی» و «صورت» در ساختار نظری خود بر مبنای اصالت وجود می‌پردازد. در تطبیق با نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر، مرحلهٔ «توصیف» اثر هنری را می‌توان با جمع مواردی نظیر «علت عنصری» در سفر اول و بررسی «کم»، «کیف»، «این»، «وضع»، «متی»، «ملک» و «اضافه» در سفر دوم قابل تطبیق دانست. همچنین «دسته‌بندی» اثر با جستجوی ماهیت کلی اثر هنری در «نوع»، «جنس» و «فصل»، به‌علاوهٔ تشخیص «عرض خاص» (مانند سبک در اثر هنری)، در سفر اول با هم قابلیت تطبیق دارند. «بررسی زمینه‌های پیدایش» در نقد نیز با جمع مواردی نظیر «علت فاعلی»، «علت غایی» در سفر اول و «ان‌ینفعل» در سفر دوم قابل تطبیق است. مرحلهٔ «تبیین» در نقد نیز با «علت صوری» در سفر اول قابلیت تطبیق دارد. در سفر دوم، نفس، در قوس صعود، با حضور در یکی از مراحل عالم وجود، به حقایق اشیاء علم پیدا می‌کند. تعریف علم از منظر صدرا ایجاد صورتی از پدیده در ذهن نیست؛ بلکه اتحاد وجودی میان عالم و معلوم (که هر دو مشکک و ذومراتبند) می‌باشد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۳، ج ۶، ۳۲۴). صدرا معتقد است که برای نفس در این دنیا، نشئهٔ دنیوی حرکتی است، ذاتی و جوهری که به‌تدریج از این نشئه به نشئهٔ اخروی می‌گراید و در نهایت، کمال و تمامیت برای نفس، عبارت است از اتصال و اتحاد با عقل‌فعال. بنابراین حرکت ذاتیهٔ جوهریه نفس، یعنی به‌ترتیب حرکت از مرتبه هیولانیت به جسمیت، نفس نباتی، نفس حیوانی، نفس انسانی (نفس ناطقه) و پس از آن، نفس، به کمال خود رسیده، با رها کردن بدن عنصری، به اتحاد با عقل‌فعال می‌رسد. پس نفس موجودی است «جسمانی‌الحدوث» که از آغاز امر از همین مادهٔ جسمانیه در تحولات و تبدلات صوریه و ارتحال از مقامی به مقام دیگری به‌وجود آمده و همین نفس نیز در ارتحال به مقام عقلانی، موجودی است «روحانی‌البقاء» که در بقای بعد از فنای بدن، محتاج به بدن یا مادهٔ دیگری نیست (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج ۲، ۳۶۰، ۳۵۵، ۳۵۴، ۸۶). از طرفی هیچ موجود ساکن و راکد و بی‌حرکتی در عالم وجود، نیست و حشر هر چیزی بدان غایتی است که مناسب ذات اوست (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج ۲، ۳۹۵)؛ بنابراین اثر هنری نیز، اگرچه فاقد نفس است؛ اما می‌توان برای آن حرکتی متصور شد. اثر هنری آن هنگام که در مواجهه با سوژهٔ شناسا واقع نشده است، چیزی به‌جز ترکیبی از عناصر مادی متشکل از رنگ، بوم، صوت، فیگور انسانی، مواد و مصالح دیگر در عالم محسوس (محسوس بالفعل) نیست و در یک سکون معنایی (معقول بالقوه) قرار دارد؛ اما به‌محض مواجهه با ذهن سوژه، فرآیند معناداری را آغاز می‌کند که در تناسب با تعدد سوژه، متعدد خواهد بود. گویی همچون نفس، اثر هنری نیز حرکتی را در بستر نقد، از محسوس به معقول آغاز می‌نماید... . در سفر دوم، فرضیهٔ وحدت‌بخش، نشان می‌دهد که اساساً معنا، مضمون، پیام، رأی یا مفهوم اثر هنری چیست. در واقع این فرضیهٔ وحدت‌بخش، به تمام معنا، اثر را توضیح می‌دهد و تمامی اجزاء متناقض، متعدد، متنافر یا هماهنگ، در این فرضیهٔ وحدت‌بخش، وحدت می‌یابند؛ چنانکه این اتحاد میان اثر هنری و نقد هنری با مفهوم علم در نظر صدرا شباهت دارد؛ به‌عنوان مثال می‌توان به سبک پست‌امپرسیونیسم اشاره کرد که با توجه به آثار نقاشانی مانند ونگوک، در نقد هنری به‌وجود آمد. اگر فرض کنیم،

همهٔ آثار ونگوک و دیگران، در یک لحظه، نابود شوند، هیچ خللی در فرضیهٔ وحدت‌بخش پست‌امپرسیونیسم، وارد نمی‌شود؛ چرا که پست‌امپرسیونیسم، در عالم معقول، دیگر نیازی به جسمیت (بدن) این آثار ندارد. در واقع آثار هنری در این شیوه، در عالم معقول تحت فرضیهٔ وحدت‌بخش پست امپرسیونیسم، واجد بدنی شده‌اند که همهٔ ویژگی‌ها و خواص آن‌ها را بازتاب می‌دهد؛ اما در مدیوم فلسفه و از طریق زبان. حتی می‌توان ادعا کرد قضاوت پست‌امپرسیونیستی بودن هر اثر هنری که هم‌اکنون خلق شود، بر مبنای نزدیکی و دوری از ویژگی‌های همین بدن عقلانی پست‌امپرسیونیسم در عالم معقول، صورت می‌گیرد، نه بر مبنای آثار جسمانی ونگوک یا دیگران. و به این ترتیب، همانطور که نفس در عالم وحدت، در اتحاد با عقل‌فعال، بدن عنصری را رها می‌کند (بعث) و از خلاقیت خود، بدنی مثالی برای خود انشاء می‌کند، با کشف فرضیهٔ وحدت‌بخش که همه عناصر و اجزای اثر را در یک وحدت گرد هم می‌آورد، جسمیت اثر هنری، در عالم محسوس نیز رها شده و اثر هنری، زندگی جدیدی در عالم معقول (ذهن سوژه) آغاز می‌کند و بدنی جدید می‌یابد. در واقع همانطور که دنیا و آخرت دو نشئه برای نفس هستند، جسمیت اثر هنری و معنا و مفهوم آن در قالب فرضیهٔ وحدت‌بخش نیز دو نشئه وجودی اثر هنری هستند. حتی اگر چنین وحدتی میان فرضیهٔ وحدت‌بخش و اثر هنری را نپذیریم، باز هم وحدت در پایان سفر دوم، با وحدت اجزاء در نقد، تحت فرضیهٔ وحدت بخش، قابل تطبیق است.

ج) اتصال «الف» و «ب» در تطبیق سفر سوم و چهارم (قوس نزول) با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر:

سفر سوم از اثبات وجود واجب‌الوجود آغاز می‌شود و پس از تشریح صفات، علم و قدرت آن، در نهایت به مسئلهٔ چیستی غایت جهان پاسخ می‌دهد. او معتقد است واجب‌الوجود از آنجا که بسیط حقیقی است، تمام اشیاء به‌گونهٔ برتر و لطیف‌تر است (کمال هر چیز) و هیچ‌چیزی به‌جز نقص و عدم، از وی سلب نمی‌شود (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۳، ج ۴، ۹۱). موجودات نیز عشق و شوقی برای به پایان بردن این کمال دارند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۳، ج ۵، ۱۶۸) و غایت این تقرب، قبول تجلی حقیقی و لقاء به واجب‌الوجود است (همان، ۱۸۰-۱۸۱)؛ بنابراین عارف در سفر سوم، با دانستن غایت موجودات که لقاء به واجب‌الوجود است، جایگاه و آغاز و انجام هر جزئی از اجزاء و مکانیزم نهان و آشکار این عالم را می‌داند. به‌همین جهت، سفر سوم، با مرحلهٔ تحلیل در نقد هنری متناظر است. تحلیل نقادانهٔ اثر هنری، کشف غایت اثر هنری است و شرح چگونگی کارکرد اثر و این که چگونه اجزاء با هم کار می‌کنند تا غایت و غرض اثر را برآورده سازند. اگر نقد تا مرحلهٔ تفسیر (پایان سفر دوم)، در حال کشف است و در نهایت، در حقیقت یافته شده، «محو» می‌شود؛ اما در قوس نزول، یعنی از مرحلهٔ تحلیل به بعد، به شرح هوشیارانهٔ یافته‌ها و ارزیابی برای مخاطبان مشغول می‌شود که با مقام صحو در قوس نزول شباهت دارد. سفر چهارم بر مبنای مطالبی که در اسفار قبلی بیان شد، اساساً ماهیتی ارزش‌گذارانه و ارزیابانه دارد و با تنزل نفس به‌سوی خلق، دعوت به حق و هدایت تشریعی و تکوینی همراه است. مطالب این سفر با علم نفس از ابتدای تکون از مواد جسمانی، آغاز و تا پایان مقامات و بازگشت به غایت نهایی، ادامه یافته و سپس چگونگی رستاخیز جسمانی، در یازده اصل و نیز ماهیت سعادت و شقاوت تشریح شده است. سعادت نفس نیز وجود استقلالی مجرد و تصور معقولات و علم به حقایق اشیاء و مشاهدهٔ امور عقلی و ذوات نوری و همچنین مفهوم صراط نیز بر مبنای قوهٔ نظری و عملی تعریف شده‌اند (همان، ۱۲۶). در این سفر همچنین به نوعی «بینش میزان‌وار» اشاره شده، به نحوی افرادی همچون انبیاء، در اتحاد با عقل‌فعال، چگونگی موازنهٔ میان دو عالم ملک و شهادت و عالم ملکوت را می‌دانند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۳، ج ۷، ۳۱۷). به این ترتیب، بعث، خروج نفس از غبار هیآت محیطی و قبر حقیقی، انغمار و زندانی شدن در هیآت و صور محصور کننده‌ای که ملکهٔ نفس در عالم محسوس گشته بود، است (صدرالدین

شیرازی، ۱۳۸۳، ج ۷، ۲۳۷). عارف در اتصال با عالم وحدت، به عالم کثرت در میان خلق باز می‌گردد و با مخاطبان گفتگو می‌کند. او به هر ابژه‌ای در عالم به‌واسطهٔ قراردادنش در نسبت با تجربه کمالی که در قوس صعود دریافت کرده، آگاهی داشته و بدایت و غایت، سعادت و شقاوت و انجام هر آنچه را که در جهان است با «بینشی میزان‌وار» دانسته و بر مخاطبان آشکار می‌نماید تا آنان نیز با آگاهی از ارزش‌های نوینی که عارف برایشان تبیین کرده، مسیر استکمالی خویش را شناخته و مراتب وجودی خویش را بر اساس ارزشیابی آن‌ها طی کنند. نقد هنری نیز با کشف غایت و غرض اثر و فرضیهٔ وحدت‌بخش در مراحل قبل، ارزیابی می‌کند که آیا اثر بر مبنای خودش موفق بوده یا نه. در واقع دانستن غرض و غایت نوع آن اثر، منتقد را متوجه ویژگی‌هایی از اثر می‌کند که باید آن‌ها را به‌منظور مستدل ساختن ارزیابی‌اش، توصیف یا تحلیل کند. به این ترتیب نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر در این مرحله، مخاطب را در دیدن آنچه در اثر هنری دارای ارزش است، یاری می‌کند؛ همچنین با توضیحاتی که دربارهٔ ارزش دستاوردی به مخاطب می‌دهد، ارزش دریافتی او را غنی‌تر می‌کند.

موارد تطبیقی مراحل نقد و سفرهای عقلی چهارگانه

نگرش صدرا به آغاز و انجام انسان در عالم، بر مبنای اسفار چهارگانه به‌دلیل ویژگی‌های خاص از جمله بن‌مایه‌های فلسفی آن، با مراحل نقد هنری قابل تطبیق است و همین بستر فلسفی، چارچوب ارجاع در روش تطبیق کری‌واک را فراهم آورده است. عقلانیت حاکم برانتخاب این دو مقوله نیز به برجستگی‌ها و نوآوری‌های صدرا مانند تبیین حرکت ذاتی جوهری، قابلیت سیالیت مفهوم کلمهٔ «حق» و ارتباط آن با تعریف جدید صدرا از «علم» و نیز بازگشت عارف و هدایت انسان‌ها در سفر چهارم، تحت عنوان بنیاد و زمینهٔ تطبیق، مرتبط است. حال بر مبنای آنچه گفته شد، موارد تطبیقی و اتصال الف و ب که از طریق روش پژوهش با ترتیب ساختاری به‌شکل نکته به نکته حاصل شده؛ در جدول ۱، در کنار یکدیگر قرار داده شده است. در طرف راست جدول، مراحل هفت‌گانهٔ نقد ارزیابانهٔ هنری و در طرف چپ جدول، سفرهای چهارگانهٔ عقلی در کتاب «حکمت متعالیه»، رو به روی هم قرار گرفته و در خانه‌های وسط، نحوهٔ اتصال الف و ب نشان داده شده و همچنین برای توضیح بیشتر عمل نقادانه در هر مرحله از نقد هنری، هدف و کارکرد نقد در مراحل مختلف، تبیین شده است.

جدول ۱. موارد تطبیقی با ترتیب ساختاری نکته به نکته و نیز اتصال الف و ب در مراحل نقد، اهداف و کارکرد آن‌ها، با سفرهای عقلی چهارگانه. منبع: نگارندگان.

مؤلفه	عمل نقادانه	هدف و کارکرد در نقد	مطالب حکمت متعالیه	سفرها
توصیف	- ارائهٔ چیستی اثر از نظر شناختی، وصف عناصر عینی و ملموس مانند رنگ، ترکیب پیکره‌ها، اشکال، طرز ساخت و ...، کیفیات زیباشناختی، کیفیات بیانی، نسبت‌ها و روایت‌ها و امثال آن‌ها.	- جلوگیری از ابهام مطلق مخاطب درباره سخن منتقد. - بازگشودن اجزاء اثر برای استفادهٔ نهایی در مراحل تفسیر و تحلیل، در جهت سنجش دستاورد وحدت در اثر.	- بررسی ماهیت (کلی و ذاتی) نوع، جنس، فصل و عرض خاص. - بررسی علل ناقصه در اثر (علت فاعلی، علت صوری، علت غایی، علت عنصری).	سفر اول امور عامه

مؤلفه	عمل نقادانه	هدف و کارکرد در نقد	مطالب حکمت متعالیه	سفرها
دسته‌بندی	- جای دادن اثر هنری در ذیل مقوله‌های خاص و توضیح هدف‌ها و مبنای آن نوع از هنر، برای کشف دستاورد هنرمند.	- به‌دست آوردن برداشتی از توقعات بجا از اثر هنری برای ارزش‌گذاری موفقیت اثر. - متناسب نمودن نقد به‌وسیلهٔ تعیین گونه خاصی از اثر	- بررسی مقولات در اثر هنری (کم و کیف و وضع، این، متی، ان‌یتفعل، ان‌یفعل). - کشف فرضیهٔ وحدت‌بخش بر اساس مراحل پیشین به‌عنوان علل معده.	
زمینه‌های پیدایش	- بررسی شرایط تاریخی هنر، سازمان‌های هنری، محیط اجتماعی و فرهنگی مؤثر در خلق اثر هنری.	- رسم کردن منطق موقعیت و نحوهٔ انتخاب‌های هنرمند در تحقق مقتضیات. - درک آرمان هنرمند از طریق جای دادن اثر در سیاق یا زمینه تاریخی و اجتماعی‌اش.		
تبیین	- تشخیص معنای حقیقی انواع نشانه‌ها و نمادهای موجود در اثر هنری.	- درک درست و متکی به منابع موجود از اجزای دلالت‌گر در اثر. - آماده‌سازی بستر مناسب برای فرضیه وحدت بخش در تفسیر.		سفر دوم علم طبیعی
تفسیر	- ساختن فرضیه‌ای از اجزاء مختلف اثر هنری برای مضمون، پیام، رأی یا مفهوم جهت توضیح وحدت اجزای اثر در یک کلیت هماهنگ.	- کشف پیام، رای، مضمون و یا مفهوم اثر با اتکا بر مراحل پیشین. - بیان معنای کلی اثر هنری منتج از تحقیق و جستجوهای پیشین.		
تحلیل	- گذر از معنای ظاهری اثر و کشف غایت و غرض اثر و شرح چگونگی کارکرد اجزای اثر برای برآورده‌سازی غایت و غرض در اثر	- نشان دادن عدم وجود ویژگی‌های برجسته در اثر هنری در تعارض یا عدم ارتباط با غایت و غرض اثر. - اثبات وحدت قصد و اندیشه یا طرح در کل اثر. - ارتقای فهم مخاطب و زمینه‌سازی برای ارزیابی.	- اثبات وجود واجب‌الوجود، تشریح صفات، علم، قدرت و ... . - کشف غایت جهان: قبول تجلی حقیقی و لقاء واجب‌الوجود.	سفر سوم علم الهی

مؤلفه	عمل نقادانه	هدف و کارکرد در نقد	مطالب حکمت متعالیه	سفرها
ارزیابی	- ارزیابی میزان موفقیت اثر در رابطه با فرضیهٔ وحدت‌بخش و غایت و غرض اثرهنری، به‌وسیله اطلاعات حاصله از مراحل قبلی.	- نزدیک کردن ارزش دستاوردی هنرمند به ارزش دریافتی مخاطب. - آگاهی دادن از پیدایش صورت‌های هنری، گونه‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های نوین. - یاری رساندن به مخاطب در دیدن ارزش‌های اثر. - ارزش‌گذاری اثر در حیات فرهنگی.	- ماهیت ارزیابانه سفر چهارم. - تنزل نفس به‌سوی خلق و تعامل با مخاطب. - بینش میزان‌وار در چگونگی موازنهٔ میان دو عالم. - دعوت به حق و هدایت تشریعی و تکوینی. - تشریح چگونگی رستاخیز جسمانی در یازده اصل. - تشریح ماهیت سعادت و شقاوت. - تعریف صراط. - دانش انبیاء از ملک و شهادت و عالم ملکوت.	سفر چهارم علم‌النفس

موارد تفاوت میان اسفار اربعه و مراحل نقد را می‌توان در سه مورد خلاصه کرد. اول اینکه حرکت ذاتی جوهری، در مبانی صدرا، مختص نفس انسانی است و اثر هنری، به‌عنوان امر جسمانی، فاقد نفس است. دوم اینکه نفس، پیش از حدوث جسمانی، قوس نزول، یعنی حرکت از وجود به هیولی را طی می‌کند؛ اما اثر هنری، این چنین نیست. سومین نکته این است که در مبانی صدرایی، برای هر نفس صرفاً یک حرکت ذاتی جوهری، تعریف شده است؛ اما اثر هنری می‌تواند بر حسب تعدد سوژه (ناقد)، حرکت‌های متفاوتی را تجربه کند؛ زیرا ناقدان متفاوت در شرایط متفاوت زمانی، مکانی، سیاسی گوناگون با اثر مواجه شده و در مرحلهٔ اول و دوم، اطلاعات متفاوتی جمع‌آوری کنند و سپس بر حسب استدلال‌ها و اندیشه‌های متفاوت، به فرضیهٔ وحدت‌بخش و غایت متفاوتی دست یافته و در نتیجه ارزیابی‌های متفاوتی خواهند داشت.

در جدول ۲ نمای کلی مراحل الگوی نقد بر مبنای اسفار اربعه در تطبیق با مراحل نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر قرار داده شده است. بدین ترتیب، در سفر اول و دوم، بررسی مسائلی مانند ماهیت و علل ناقصه و نیز مقولات ده‌گانه در اثر هنری، دسترسی ناقد به جزئیات توصیف، دسته‌بندی، بررسی زمینه‌های پیدایش و تبیین را برآورده نموده و سپس با استفاده از آن‌ها، در مرحله تفسیر، فرضیهٔ وحدت‌بخش ارائه می‌شود. سپس درک غایت اثر هنری همراه با چگونگی نیل به آن بررسی شده که با تحلیل در نقد هنری متناظر است. در مرحلهٔ آخر نیز اثر بر مبنای فرضیهٔ وحدت‌بخش و دستیابی به غایت، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که با مرحلهٔ نهایی نقد هنری در تناظر است.

جدول ۲. کلی مراحل االگوی نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر مستخرج از اسفار اربعه صدرالدین شیرازی و تطبیق آن با مراحل نقد هنری بر مبنای روش کری‌واک. منبع: نگارندگان.

	سفر اول و سفر دوم	سفر سوم	سفر چهارم
سفرهای عقلی چهارگانه	امور عامه * ماهیت (کلی ذاتی و عرضی) طبیعیات * مقولات	* پیدا کردن فرضیه	* داوری محتوایی و فرمی اثر (بر مبنای فرضیه وحدت بخش و غایت نقاشی)
نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر	«توصیف»، «دسته‌بندی»، «بررسی زمینه‌های پیدایش»، «تبیین» و «تفسیر»	تحلیل	ارزیابی

این روش در تحلیل نقاشی معاصر افغانستان مورد استفاده قرار گرفته که به عنوان نمونه می‌توان به تحلیل اثری از عبالغفور برشنا اشاره نمود (Rafiei Rad & Shad Ghazvini, 2025).

نتیجه‌گیری

پژوهش تطبیقی حاضر با استفاده از مبانی تطبیقی کری‌واک انجام شده، به‌نحوی که در آن، چهارچوب ارجاعی، مشتمل بر مسئلهٔ مشابهت تغییرات عقلانی و تبدل اشتدادی در سفرهای چهارگانه و نقد هنری و رویکرد فلسفی با رویکرد عرفانی به مسئلهٔ اسفار چهارگانه، جایگزین شده است؛ همچنین نقد هنری به‌عنوان متنی فلسفی، بنیاد و زمینهٔ تطبیق را اقتضا نموده و نیز ترتیب ساختاری، در تطبیق این دو مقوله، از نوع نکته به نکته و اتصال الف و ب بر پایهٔ استدلال منطقی گزاره‌ها است. به این‌ترتیب در تطبیق اجزاء نقد ارزیابانهٔ برون‌نگر با سفرهای عقلی اربعه ملاصدرا نتایج زیر حاصل شده است: در سفر اول، شناخت امور عامه، به مواجهه با اشیاء مادی و گذر از کثرات و قطع تعلق و برداشتن حجاب‌های ظلمانی و نورانی بین خود و حقیقت اختصاص دارد. در این مرحله، ماهیت (کلی و ذاتی) از قبیل «نوع»، «جنس»، «فصل» و «عرض خاص» و نیز علل ناقصه یعنی «علت فاعلی»، «علت صوری»، «علت غایی»، «علت عنصری» در اثر بررسی می‌شوند. در نقد نیز چهار مرحلهٔ «توصیف»، «دسته‌بندی»، «بررسی زمینه‌های پیدایش» و «تبیین»، به شناخت درون‌ساختی و برون‌ساختی اثر هنری پرداخته می‌شود؛ به‌نحوی که مواجهه با اشیاء مادی و شرح مشاهدات مراتب خلقی، تجمیع وحدانی کثرت‌ها از طریق: تنویع، تصنیف، تفرید و سپس شناخت علل خلق اثر (تاریخی، نهادی، فرهنگی) و نیز معناشناسی اجزاء اثر در نقد هنری، مانند مشاهدات و شناخت‌هایی که عارف در گذر خلقی‌اش در کثرت دارد، به‌عنوان علت معده در جهت کشف حقیقت به انجام می‌رسند؛ سپس در سفر دوم از قوس صعود، مقولات «کم»، «کیف»، «وضع»، «این»، «متی»، «ان‌ینفعل»، «ان‌یفعل» در اثر بررسی می‌شود. در نقد هنری نیز، مرحلهٔ «تفسیر»، به کشف وحدت بنیادین اجزاء کثیر در اثر هنری از طریق کشف «فرضیه‌ای وحدت‌بخش» مشتمل بر مضمون، پیام، رای یا مفهوم اختصاص دارد که از اجزاء مختلف اثر هنری، کلیتی هماهنگ ارائه دهد. به این‌ترتیب اگر نفس انسانی در قوس صعود، مانند ماده‌ای است که از کثرت‌های ناسوتی، سفرش را آغاز نموده و در اتحاد با معلوم، صورت جدیدی

حاصل کرده و از این طریق، تکامل جوهری پیدا می‌کند، نقد نیز پس از گذار از شناخت درونی و بیرونی اجزاء کثیر اثر هنری در سه مرحلهٔ پیشین، با رسیدن به مرحلهٔ «تفسیر»، صورتی جدید پیدا می‌کند و اجزاء کثیر و پراکندهٔ اثر را در یک کلیت هماهنگ به‌وحدت رسیده و خود نیز با اثر هنری از منظر پیام، مضمون، رای یا مفهوم نوعی اتحاد برقرار می‌کند. سفر سوم با اثبات وجود واجب‌الوجود، تشریح صفات، علم، قدرت و ... آغاز می‌شود و غایت جهان، یعنی قبول تجلی حقیقی و لقاء واجب‌الوجود بیان می‌شود. این سفر در نقد هنری، با مرحلهٔ «تحلیل»، قابل تطبیق است که ابتدا به کشف غایت اختصاص دارد و پس از آن، به شرح این امر می‌پردازد که چگونه اثر هنری به‌صورتی یک‌دست و هماهنگ، تحت فرضیهٔ وحدت‌بخش، در جهت این غایت و غرض نهایی کار می‌کند. سفر چهارم، تنزل نفس به‌سوی خلق و تعامل با مخاطب و دعوت به حق در قالب هدایت تشریعی است و ماهیت آن به‌نحوی با قضاوت ارزش‌ها و داوری‌ها ارتباط دارد. در این سفر سخن از «بینش میزان‌وار» در فهم چگونگی «موازنهٔ میان دو عالم»، تشریح چگونگی «رستاخیز جسمانی» در یازده اصل و تشریح ماهیت «سعادت» و «شقاوت» و نیز تعریف فلسفی «صراط» بوده و با مرحلهٔ ارزیابی در نقد قابل تطبیق است؛ به‌نحوی‌که در آن به سه نوع آشکارسازی مانند ساحت ساختاری، ساحت تاریخی و زمینه‌ای و نیز ساحت قصد هنرمند پرداخته و مخاطب را راهنمایی می‌کند تا بر هر آنچه در اثر دارای ارزش است، متمرکز شده و به این ترتیب ارزش دریافتی او را با ارزش دستاوردی اثر، برابر یا نزدیک گرداند. همچنین از نظر صدرا، موجودات دارای حشرهای متعدد هستند و اثر هنری نیز بر مبنای داوری‌های گوناگون، غایات و فرضیه‌های وحدت‌بخش متفاوتی داشته و ارزش‌های آن بر مبنای شرایط گوناگون، متفاوت خواهد بود. در مواجهه با اثر هنری، هر سوژه‌ای سخنی می‌گوید؛ اما الزاماً، به مفهوم نقد نیست. نقد به‌نحوی که بیان شد، اثر هنری را از سخنان روزمره جدا می‌کند و آن را در ذات خود از محسوس به عالم معقول حرکت می‌دهد. این امر شباهت زیادی به تعالی مرتبهٔ وجودی انسان در حرکت جوهری دارد. بر مبنای آنچه گفته شد، همچنان‌که نفس، جسمانی‌الحدوث و روحانی‌البقاء است؛ یعنی در حرکت جوهری از جسمیت تا اتحاد با عقل‌فعال و با رها کردن بدن مادی و تجرد به استکمال می‌رسد، اثر هنری (جسمانی) نیز در بستر نقد حرکتی را شروع می‌کند که در مدیوم فلسفه به فرضیهٔ وحدت‌بخش و غایت منجر می‌شود و با رها نمودن جسمیت اثر، در ساحت عقل و در حیات فرهنگی انسان، زندگی جدیدی را در اذهان می‌آغازد.

مشارکت‌های نویسنده

پژوهش حاضر، برگرفته از دوره پست‌دکتری پژوهش هنر نگارنده اول، با راهنمایی نویسنده دوم به عنوان استاد راهنما در دانشگاه الزهرا می‌باشد.

تقدیر و تشکر

این مقاله فاقد تقدیر و تشکر می‌باشد.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده از حمایت مالی اعتبارات دانشگاه الزهرا، در تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله برخوردار می‌باشد.

پی‌نوشت

1. Kerry Walk
2. Frame of Reference
3. Ground for Comparison

۴. با توجه به کیفی بودن پژوهش، مرحله فرضیه (Thesis) مطرح نشده است.

5. Organization Scheme
6. Linking of A and B
7. Point by Point
8. Text by Text
9. Frank Rich
10. Debora Jowitt
11. description
12. classification
13. contextualization
14. elucidation
15. interpretation
16. analysis
17. evaluation

۱۸. Abduction reasoning: فرآیند استدلالی که معلوم می‌کند از میان چند توضیح مختلف، برای یک پدیده کدام را باید برداشت و بقیه را کنار گذاشت (Lycan, 1988, 129; Psillos, 2002, 614; Josephson, 2003, 5).

منابع

- اسدی، طاهره. (۱۳۹۰). *بررسی تأثیر حکمت ملاصدرا در نگاره‌های مکتب اصفهان* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر). دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
- اسکندری، افسون. (۱۳۹۸). سفر قهرمان در قسمت اساطیری شاهنامه و مقایسه آن با سفر عرفانی مرغان در منطق‌الطیر عطا (پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی). دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
- برت، تری. (۱۳۹۱). *نقد هنر، شناخت هنر معاصر* (مترجم کامران غیرابی). نشر نیکا.
- داوری اردکانی، رضا. (۱۳۸۴). درباره نقد هنر. *کتاب سومین هم اندیشی نقد هنر*، فرهنگستان هنر، تهران، ایران.
- رزمخواه، حسن، ناظری، افسانه، حسینی، مهدی، جوانی، اصغر و امام جمعه، سید مهدی. (۱۴۰۲). بازتاب مؤلفه‌های «فلسفی ملاصدرا» در زیبایی‌های محتوایی و صوری آثار نقاشی «مکتب اصفهان». پیکره، ۱۲(۳۳)، ۵۱-۶۶. doi: 10.22055/pyk.2023.18469
- رفیعی‌راد رضا، نامور مطلق بهمن. (۱۴۰۰). تطبیق سفرهای چهارگانه عارف در منظر ملاصدرا و نظریه تک‌اسطوره جوزف کمبل *پژوهشنامه عرفان* ، ۱۲ (۲) :۱۱۴-۸۹.
- رفیعی‌راد، رضا. (۱۳۹۹). پژواک حادثهٔ روایت متن ادبی در تصویر درخت در نگارگری مکتب هرات. پیکره، ۹(۲۱)، ۲۵-۳۶. doi: 10.22055/pyk.2020.16545
- ساکی، زینب. (۱۳۹۶). *امکان استنتاج نظریه زیبایی و هنر در حکمت ملاصدرا با تأکید بر مفهوم خیال مجرده* (رسالهٔ دکتری فلسفه). دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع)، قزوین، ایران.
- شایسته فر، مهناز و کریمی، نرگس. (۱۴۰۱). بازتاب اشعار مثنوی معنوی مربوط به داستان‌های پیامبران در نگاره‌های دوره صفوی. پیکره، ۱۱(۲۸)، ۶۷-۸۳. doi: 10.22055/pyk.2022.173670
- صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم. (۱۳۷۵). *الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیهٔ* (مترجم جواد مصلح). سروش.

- صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۳). *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الاربعة* (مترجم محمد خواجوی) (چاپ دوم). انتشارات مولی.
- عزیزی، زهرا. (۱۳۹۵). *تجلی نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی). دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
- فرامرز قراملکی، احد. (۱۳۸۵). *روش‌شناسی فلسفه ملاصدرا*. نشر بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- محمدپور، سمیه. (۱۳۹۳). *مطالعه مفاهیم «حرکت و رویش» در نقوش اسلیمی و ختایی از دیدگاه نظریه حرکت جوهری ملاصدر* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی). دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، ایران.
- نامداریان، احمدعلی، خانی، سمیه، پریسا، هاشم‌پور. (۱۴۰۰). واکاوی تبلور نظریه اسفار اربعه در معماری میدان نقش جهان اصفهان. *خردنامه صدرا*، ۲۵(۴)، ۱۲۲- ۱۰۷.۱۰۷.4.7.6.1400.15600874.1.1.1 :dor
- نوری، سونیا، محمدزاده، مهدی، عباس‌زاده، محمد و وندشعاری، علی. (۱۴۰۱). نقاشی ایرانی، رسانه چندمنظوره حکومتی (مورد مطالعه: نگاره باغی دوره صفویه). *پیکره*، ۱۱(۲۷)، ۶۶-۸۰. doi: 10.22055/pyk.2022.17655
- همت‌جو، الناز. (۱۳۹۱). *مقایسهٔ الگوی سفر حماسی و عرفانی* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی). دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
- یوسف‌زاده، غلامرضا. (۱۳۹۸). *خلق و ادراک اثر هنری و رابطه آن با سعادت و شقاوت با تکیه بر آرا صدرا در علم‌النفس*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد (فلسفه). دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.
- Anderson, T. (1991) The Content of Art Criticism. *Art Education*, 44(1), 16-24.
- Carroll, N. (2008). *On Criticism (Thinking in Action)*. Routledge.
- Desmond, K. (2011). *Ideas About Art*. Wiley Blackwell.
- Elkins, J. (2003). *Art Critisism*. in Oxford Groove Dictionary of Art.
- Feldman, E Burk. (1980). *Varirties of Visual Experience*. Daisy Pub.
- Josephson, J. R., & Josephson, S. G. (2003). *Abductive Inference: Computation, Philosophy, Technology*. Cambridge University Press.
- Lycan, W. G. (1988). *Judgement and Justification*. Cambridge University Press.
- Psillos, S. (2002). *Simply the Best: A Case for Abduction, In A. C. Kakas and F. Sadri (Eds.) Computational Logic: Logic Programming and Beyond*. Springer, Lecture Notes in Computer Science.
- Rafiei Rad,R. & Shad Ghazvini,P. (2025). An Exegetical Evaluation of Painting based on the outward-oriented Critical framework derived from the Philosophical views of Ṣadr Al-Din Shirazi (A Case Study: The Coronation Of Ahmad Shah Durrani by Abdul Ghafoor Breshma). *Journal of Sistan and Baluchistan Studies*, 6(1), 21-33. doi: 10.22034/jsbs.2025.528241.1091
- Walk, K. (1998). How to Write a Comparative Analysis. Writing Center at Harvard University. http://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-write-comparative-analysis. (Retrieved 29March, 2016).