Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

Journal of Islamic Crafts 2025; 9 (1); 125-141

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.395

Original Paper Open Access

The model of external evaluative criticism in paintings, based on the essence movement, extracted from the transcendental wisdom of Sadr al-Din Shirazi

Reza Rafiei Rad[1] , Parisa Shad Ghazvini[2,*]

1. Postdoctoral Researcher in Art Studies, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Received: 2025/04/06 Accepted: 2025/06/16

Abstract

With the separation of art criticism and art history from each other, art criticism has grown in the contemporary era under the shadow of approaches in different paradigms and has been linked to theories and methods in the humanities. The absence of a theoretical system in art criticism emphasizes the necessity of the demand for utilizing approaches in native philosophical sources. Sadra's philosophical books, which explain the beginning and completion of the soul in the movement of the essence of essence in the four journeys under a research model, are considered the link between the rational method and mystical conduct in Sadra's epistemology and are the suitable example to meet this need. The present research will answer the question of how to achieve an externally oriented evaluative criticism model with regard to Sadra's opinions in the Four Journeys? The present qualitative research has been carried out using a descriptive-analytical method and using library resources. The painting criticism model (external evaluation) based on Sadra's research model, in the first stage (public affairs) describes the general nature, inherent and accidental, as well as the causes of imperfection, and in the second stage, in accordance with the second journey (natural science), it deals with the categories of quantity, quality, position, this, that, property, active, and passive in the painting work. In the third stage, it analyzes the achievements of the previous stages and acquires knowledge and creates and composes the nature in a way of an outward uprising by obtaining a "unifying hypothesis" and discovering the "goal" in the work. In the fourth stage, it deals with evaluating the work in relation to the unifying hypothesis and the goal. Everything that has value in the work is revealed, and in this way, the audience's perceived value will be equal to or close to the achieved value of the work.

Keywords:

Art criticism, external evaluative criticism, four rational journeys, painting criticism model

* Corresponding Author: shad@alzahra.ac.ir

©2025 by the Authors.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

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

Introduction

With the separation of art criticism and art history from each other, art criticism has grown in the contemporary era under the shadow of approaches in different paradigms and has been linked to various theories and methods of cultural, political, and other fields of humanities criticism. The shortcomings or lack of a theoretical system in art criticism emphasize the necessity of requesting the use of approaches and theories available in local philosophical sources and the formulation of art criticism models. Sources such as "Al-Hikmah al-Mu'taaliyah fi al-Asfar al-Aqliyyah al-Arba'ah" and "Al-Shawahid al-Ruboobiyyah fi al-Manahij al-Saluqiyyah", which began under a research model of the states of existence and explain how the soul is completed, initiated, and accomplished in the movement of the essence of essence in four journeys, indicate the connection between philosophy (rational method) and mysticism (mystical behavior) in Sadra's specific epistemology and are a suitable example to meet this need. The aim of the present study is also to present a scientific model of art criticism (painting), extracted from Sadra's four rational journeys, in which the work of art (painting) begins the movement in essence from the tangible to the intelligible and from plurality to unity in the context of criticism and is ultimately evaluated in form and content. Therefore, the present study will answer the question of how to achieve an externally oriented evaluative critical model with regard to Sadra's views in the Four Intellectual Journeys.

Methodology

The present qualitative research was conducted using a descriptive-analytical method and library resources. The statistical population is the collection of works by Sadr al-Din Shirazi, from which two books, Hikmat al-Mata'aliyyah and Shahid al-Ruboobiyyah, were sampled using a non-random and purposeful method. This research was conducted in two stages. In the first stage, through content analysis with an inductive approach (conventional content analysis), the specific system of the four rational books based on Sadra's opinions was discovered and analyzed, and then the model of the external evaluative criticism model was developed.

Results

The first and second journeys, which are related to the understanding of public affairs and the rules of essence and abstraction, respectively, are dedicated to passing through multiplicity and removing the veil from the world of creation, which in criticism can be applied to the understanding of the internal and external structure of the painting. In the third journey, by analyzing the results obtained in these two stages as the underlying causes, it results in the discovery of the "unifying hypothesis" and "goal" in the work, and in the fourth journey, which is the stage of returning to creation and guiding it towards truth, through the expression of authentic experiences of unity and abstraction, it can be applied to the evaluation stage in criticism.

Discussion

Art criticism has profound effects on discovering the meanings of the work, as well as the perception and experience of art in the face of the work for specific and general audiences, and sometimes aligns their theoretical approaches with it. This emphasizes the need to create rules, become systematic, and rely on theory. In order to meet such requirements, the present study has extracted and formulated the model of art criticism (painting) based on Sadra's views in the books of Al-Wahed al-Ruboubiyyah and Al-Hikm al-Ta'aliyyah using the conventional content analysis method. Since Sadra, unlike the philosophers before him, considered existence to be original, by proposing movement in essence, the unity of the wise and the reasonable, the existence of the mind, and other innovations of his, the tools and elements of his logic have also been redefined based on these innovations in these two books.

Conclusion

In the present art criticism model, which was extracted on this basis, just as the soul begins its essential movement and after passing through the arc of ascension (the first and second journeys), leaves the body and becomes one with the active intellect and reaches the truth, and the soul's creativity creates an exemplary body for it, the work of art also comes out of rest in the context of criticism and begins a movement in its essence and in the mind. After the first journey, which was examined under the general affairs of the essence (the essential whole and the accidental whole) and the incomplete causes in the work, in the second journey, under the title of natural science, the categories (lack, quality, condition, this, material, property, active, passive) are dealt with, and the data obtained in these two journeys are analyzed as the underlying cause in the third journey, and in this way, science (according to Sadra's definition) is obtained regarding the work of painting.

Just as the third journey of the mystic is dedicated to explaining the attributes of truth as the goal of unity, and whatever appears in the world of inanimate objects, multiplicity, conflict, contrast, decay, etc., is explained under this goal in the form of unity. It should be noted that at this stage, the relationship of the mystic soul to its sensory and imaginary evidence is more like that of an inventive subject than that of a definable object. Because the soul has a relationship of creativity and innovation to its perceptual forms. On this basis, in the model of criticism, the third journey is dedicated to discovering the goal and also the

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

fundamental unity of the many parts in a painting, through the discovery of a unifying hypothesis consisting of a theme, message, opinion or concept that presents a harmonious whole from the various parts of the work of art. In fact, at this stage, the work of painting dies of its physicality, and since science, in Sadra's view, is the same as action, a new body is created for it in the rational world by criticism, which has found its place in a harmonious whole in cultural life, the history of art, and the history of man, and its truth has been discovered through criticism. In this way, the work of painting, like the soul, has a physical origin and a spiritual survival, and the existence of the work in criticism is not destroyed by the destruction of the work of painting. The fourth journey deals with the general laws of the soul, such as abstraction, human qualities, beauty and ugliness, the place of man in nature and in the world, and its original relationship with unity. The mystic, after the great experience of finding unity in the world and seeing the end of the world clearly, returns to creation and, in his journey in the world of creation, presents what he has learned in his cognitive journey in the form of words, shapes, etc. to others and guides them towards discovering the truth. Art criticism, based on the unifying hypothesis and ultimate purpose of the work, in the evaluation stage, addresses three types of revelations, such as the structural dimension, the historical and contextual dimension (determining the place of the work in the historical context of art, institutional or cultural context and artistic traditions), as well as the artist's intention, and guides the audience to focus on everything that has value in the work, thus making the perceived value equal to or close to the achieved value of the work.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹ (۱): ۱۴۱-۱۲۵

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.395

مقاله پژوهشی | دسترسی آزاد

الگوی نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر درآثار نقاشی، بر مبنای حرکت جوهریه، مستخرج از حکمت متعالیه‌ی صدرالدین شیرازی

رضا رفیعی راد [۱]، پریسا شاد قزوینی [۲*]

۱. پژوهشگر پسادکتری، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

۲. دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱/۱۷ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۲۶

چکیده

با تفکیک نقد هنری و تاریخ هنر از یکدیگر، نقد هنری در دوران معاصر در سایه‌ی رویکردها در پارادایم‌های مختلف رشد نموده و با نظریه‌ها و روش‌ها در علوم انسانی پیوند یافته است. عدم وجود دستگاه نظری در نقد هنری، بر ضرورت تقاضا برای بهره‌گیری از رویکردها در منابع فلسفی بومی تأکید می‌نماید. کتب فلسفی صدرا که تحت الگویی پژوهشی، آغاز و انجام نفس را در حرکت ذاتیه‌ی جوهریه در چهار سفر توضیح می‌دهد، پیوندی است میان روش عقلانی و سلوک عرفانی، در معرفت‌شناسی صدرا و نمونه‌ی مناسبی جهت رفع این نیاز می‌باشد. هدف پژوهش حاضر نیز ارائه‌ی یک مدل علمی از نقد هنری (نقاشی) است که در آن اثر هنری (نقاشی) حرکت در جوهر را از محسوس به معقول و از کثرت به وحدت در بستر نقد آغاز نموده و در نهایت مورد ارزیابی در فرم و محتوا قرار می‌گیرد. پژوهش حاضر به چگونگی استخراج الگوی نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر از آراء صدرا در اسفار اربعه، خواهد پرداخت. پژوهش کیفی حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. الگوی نقد نقاشی (ارزیابانه‌ی برون‌نگر) بر مبنای الگوی پژوهشی صدرا، در مرحله‌ی اول (امور عامه) به تشریح ماهیت کلی ذاتی و عرضی و نیز علل ناقصه و در مرحله‌ی دوم مطابق با سفر دوم (علم طبیعی)، به مقولات کَم، کیف، وَضع، اَین، مَتی، ملک، اَن‌یفعل، اَن‌ینفعل در اثر نقاشی پرداخته و در مرحله‌ی سوم به تحلیل دستاوردهای مراحل پیشین و حصول علم و ایجاد و انشاء ماهیت به‌نحو قیام صدوری با حصول به «فرضیه‌ی وحدت‌بخش» و کشف «غایت» در اثر می‌پردازد. در مرحله‌ی چهارم به ارزیابی اثر در ارتباط با فرضیه‌ی وحدت‌بخش و غایت پرداخته و هر آنچه در اثر دارای ارزش است آشکار شده و به این ترتیب، ارزش دریافتی مخاطب با ارزش دستاوردی اثر، برابر یا نزدیک خواهد شد.

واژگان کلیدی

نقد هنری، نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر، اسفار عقلی اربعه، الگوی نقد نقاشی.

*مسئول مکاتبات: shad@alzahra.ac.ir

©2025 by the Authors.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

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

۱. مقدمه

نقد هنری، درک عمومی مردم و حتی هنرمندان از هنر را با رویکردهای خود همسو و حتی تجربه‌ی هنری دریافتی را برای مخاطب عام و خاص ترسیم می‌نماید. از طرفی در دوران معاصر، پویاشدن نقد هنری، با نظریه و نیز قوانین و مفاهیم نظام‌مند (Elkins,2008: 76-78 ؛ Blandy,1991: 1 ؛Desmond,2011: 42). هم‌بسته بوده و نقد هنری در سایه‌ی نظریات و رویکردهای پارادایم‌های مختلف علوم انسانی رشد و نمو نموده است. در واقع نقد هنری (به‌عنوان متنی در ساحت فلسفه) پس از آن‌که در قرن بیستم، از تاریخ هنر (به‌عنوان متنی در حوزه‌ی علم تاریخ) منفک گردید، در دوران جدید (دوران پسامدرن)، با نظریه‌ها و رویکردها و نقدهای فرهنگی، سیاسی و دیگر حوزه‌های علمی دیگر پیوند یافت (Harris,2006: 78 ؛ Elkins,2008: 72). مسئله‌ی پژوهش حاضر از همین نقطه آغاز می‌شود؛ چنان‌که عدم رعایت یک الگوی علمی نقد هنری، دست‌یابی به نتایج قابل‌اتکا را دشوار و یا ناممکن می‌کند. این امر بر ضرورت تقاضا برای بهره‌گیری از رویکردها و نظریه‌های موجود در منابع فلسفی بومی برای صورت‌بندی الگوهای نقد هنری تأکید می‌کند. آثار فلسفی صدرالدین شیرازی، یکی از همین منابع است که می‌تواند در این زمینه مورداستفاده قرار گیرد. در الگوی پژوهشی صدرا، تعریف علم، به‌مثابه حصول صورت پدیده در ذهن نیست. او فلسفه را علمی مشتمل بر احوال کلی عارض بر موجود معرفی (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱،ج۳: ۲۷۸) و با تحریر کتاب‌هایی همچون *الحکمةالمتعالیة فی‌الأسفار العقلیةالاربعة* و نیز *الشواهد الربوبیه فی‌المناهج السلوکیة*، حرکت در جوهر را مطرح کرد که تا پیش از او ممتنع محسوب و صرفاً به اعراض نسبت داده می‌شد. اگرچه اسفار عرفانی پیش از او نیز مطرح شده بود، اما پژوهش حاضر به دلایلی نظیر دارابودن یک الگوی پژوهشی در رهیافت میان‌رشته‌ای (فرامرز قراملکی،۱۳۸۵ : ۲۴–۲۸)، تعدد ابزار و گردآوردی پیشینه‌ی علمی(سروش، بی‌تا: ۱۸–۱۹۰) و تمایز فرازبان حکمت متعالیه از سطح زبان‌های فروتر (حائری یزدی، ۱۳۷۱: ۵–۱۲)، نسبت به دیگر کتب و از همه مهمتر وجود سفر سوم و چهارم برخلاف تقریرات ابن‌عربی که فاقد مرحله‌ی بازگشت عارف به میان خلق و هدایت آن‌ها بوده (حسن‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲)، به آراء صدرا توجه ویژه نموده است. تکیه بر معنای دوگانه‌ی کلمه‌ی سفر (سَفَر و سِفْر)، نشان‌گر تلاش او برای برقراری پیوند میان فلسفه (روش عقلانی) و عرفان (سلوک عرفانی) در معرفت‌شناسی خاص اوست که تحت الگویی پژوهشی، از احوال وجود[1] آغاز نموده و نحوه‌ی استکمال نفس را در حرکت ذاتیه‌ی جوهریه، در این چهار سفر توضیح می‌دهد؛ چنان‌که در مباحث چهار سفر تحت عناوین امورعامه، طبیعیات، علم و رستاخیز جسمانی، به شرح حالات نفس و هر آنچه از آغاز تا انجام، از عالم کثرت به عالم وحدت در قوس صعود و نزول روی می‌دهد، پرداخته است. به این ترتیب، طی چهار سفر عرفانی، نشان می‌دهد که نفس چگونه از جهان متکثر محسوس و فاقد وجود واقعی (کاکایی،۱۳۸۱: ۴۵۸)، به سطح دیگری از جهان (عالم وحدت) در عالم عقول که حقیقت محض است (صدرالدین شیرازی،۱۹۸۱،ج۱: ۲۲)، حرکت می‌کند. بستر یکسان فلسفی و ملزومات منطقی در نقد هنری و اسفار اربعه، همچنین حرکت به سوی کشف حقیقت در سیر به سوی حق (حق به‌معنای راست و درست) و غایت و نیز افشای ارزش‌های حقیقی عالم، در مرحله‌ی بازگشت میان خلق و هدایت آن‌ها (سفر چهارم)، مواردی است که فرضیه‌ی دستیابی به الگوی نقد هنری ارزیابانه را در ذهن تقویت می‌کند؛ چنان‌که که در آن، نقد هنری، بستری است که اثر هنری (نقاشی) را در یک سفر عقلانی، از صورت محسوس در مدیوم خود، به سوی دریافتی عقلانی در عالم معقول، به حرکت درآورده و در این مسیر، پوسته‌ی ظاهر اثر نقاشی، مشتمل بر اجزاء کثیر (اعم از عناصر بصری و کیفیات بصری) را می‌شکافد. سپس با کشف وحدتی بنیادین در قالب فرضیه‌ی وحدت‌بخش و غایت اثر هنری، تمامی تعارضات و تقابل‌ها و یا هم‌کناری‌های اجزای اثر را در ساحت فلسفی توضیح داده و ارزش‌های راستینی را که در اثر هنری حقیقت دارند، برملا می‌کند. بر همین اساس، هدف پژوهش حاضر، ارائه‌ی یک الگوی روش‌مند از نقد هنری (نقاشی)، مستخرج از اسفار عقلیه‌ی چهارگانه‌ی صدرا است که در آن اثر هنری (نقاشی) را به مانند نفس حرکت در جوهر در بستر نقد آغاز می‌نماید. ارائه‌ی چنین الگوهایی در حوزه‌های مختلف علمی مسبوق به سابقه است که در روش پژوهش به آن پرداخته خواهد شد. همچنین از آن‌جا که در نقد، باید از صدور احکامی درون‌خودی اجتناب نمود و نیز دست‌مایه‌های منطقی و مفهومی لازم برای صدور احکام اثبات‌شدنی را به شیوه‌ای مفاهمه‌پذیر ارائه نمود، بنابراین، در پژوهش حاضر منظور از نقد، نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر بوده و از احکام نقد سوبژکتیو (نقد درون‌نگر) اجتناب خواهد شد. بنابراین، پژوهش حاضر به صورت‌بندی الگوی نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر مستخرج از آراء صدرا در اسفار عقلی اربعه خواهد پرداخت.

۲. پیشینه‌ی پژوهش/چارچوب نظری

پژوهش‌هایی که در ارتباط با پژوهش حاضر انجام شده‌اند را می‌توان در سه گروه تقسیم کرد.

۲-۱. پژوهش‌هایی که به شناخت، تعریف و سازماندهی و مرحله‌بندی نقد هنری پرداخته‌اند

کتاب مقدمه‌ای بر نقد هنری، تاریخ‌ها، استراتژی‌ها و صداها به قلم کر هیوستون۲ که نگاهی جامع به رویکردهای عمده‌ی نقد هنری در فرانسه، انگلستان و ایالات متحده در سه دهه‌ی گذشته دارد(Houston,2012: 12). کتاب وضعیت نقد هنری۳ نوشته‌ی الکینز و نیومن۴ که تلاش دارد تا با رویکرد علمی رابطه‌ای منطقی میان تاریخ هنر و نقد هنری برقرار کند و به نقد هنری به‌عنوان یک رشته‌ی آکادمیک توجه کند (Elkins,& Newman,2008: 25-35). همچنین کتاب در مورد نقد۵، نوشته‌ی نوئل کارول۶ ، که به تعریف و بیان انواع نقد هنری پرداخته و مراحل و اجزای نقد هنری را نیز معرفی نموده است. او در این کتاب معتقد است که نقد هنری، عمل کلامی نقدکردن آثار هنری است که مستلزم ارزیابی بوده و وجه ممیز نقد هنری، ارزیابی است که آن را از دیگر شکل‌های

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

سخن، خصوصاً صورت‌های سخن که درباره‌ی اثر هنری مکالمه می‌کنند، جدا می‌سازد (Carroll,2008: 21-25). همچنین دیگر پژوهش‌ها مانند پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد ریحانه قلی‌زاده در سال ۱۳۹۰ با عنوان نقد هنری فرانسه از اواخر قرن هجدهم تا پایان قرن بیستم، در دانشگاه الزهرا، به بررسی نقد هنری از زمانی که نقد به صورت حرفه‌ای در نوشته‌های منتقدان بزرگی چون دنی دیدرو تا پایان قرن نوزدهم یعنی زمانی که نقد جایگاه اصلی خود را در مباحث مربوط به هنر باز یافت، اختصاص دارد (قلی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۶۹). همچنین رساله‌ی دکتری هلیا دارابی با عنوان رویکردها و الگوها در نقد هنر بصری، پژوهشی در فرانقد آموزشی در سال ۱۳۹۴ در دانشگاه هنر تهران که در نهایت با بررسی منابع مختلف در زمینه‌ی آموزش نقد هنرهای تجسمی، شماری از الگوهای آموزش نقد و منطق حاکم بر هر یک از آن‌ها را معرفی و بررسی کرده و ذیل پارادایم‌های تحلیلی، بافتاری و پدیدارشناسانه، دسته‌بندی نموده است (دارابی، ۱۳۹۴: ۲۹۵). همچنین پژوهش‌هایی که به بیان شاخص‌ها و ویژگی‌های نقد هنری در دوره‌ای خاص پرداخته‌اند. مانند پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد فاطمه محمودی تازه‌کند، با عنوان شاخص‌های نقد هنری از پست‌مدرنیسم تا پساپست‌مدرنیسم در سال ۱۳۹۴ در دانشگاه الزهرا نیز از جمله‌ی این منابع می‌باشد که در نهایت به این نتیجه می‌رسد که نظریه‌ی متامدرنیسم بر ساختار نوظهور احساسی و رمانتیسیم تکیه داشت، در حالی که نظریه‌ی دیجی‌مدرنیسم بر کاربست تکنولوژی در عصر حاضر تأکید می‌کند و هایپرمدرنیسم نیز بر مؤلفه‌ی افراط و مصرف‌گرایی در همه‌ی ابعاد زندگی امروزی از جمله هنر پافشاری می‌کند (محمودی تازه‌کند، ۱۳۹۴: ۹۰).

۲-۲ پژوهش‌هایی که به‌نحوی به استخراج مبانی یا روش و شیوه‌های نقد هنری از منابع موجود پرداخته‌اند

برای مثال پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد معصومه قاسمی در سال ۱۴۰۰ با عنوان فرمالیسم زیباشناختی کانت در بوته‌ی نقد نیک زنگویل و استخراج روش نقد هنری از آن، به این نتیجه رسید که ایده‌ی زیباشناختی که کانت در نقد سوم مطرح می‌کند، مقدمه‌ای برای طرح مضمون بصیرت زیباشناختی و همچنین وابستگی زیباشناختی/نازیباشناختی، به دنبال پایه‌گذاری یک روش نقدی هنری از دل گفتمان زنگویل است (قاسمی،۱۴۰۰: ۱۶۷). نیز پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد مینا جلالیان با عنوان بررسی تحلیلی مبانی نظری نقد هنری، در آثار مولوی، در سال ۱۳۸۸ در دانشگاه تهران که مباحث و موضوعات کلیدی و بنیادی در نقد هنری، نظیر بحث تحلیل نسبت فرم و محتوا، نسبت اندیشه و خیال و عقل با زبان و زبان هنر، نسبت حقیقت و واقعیت با اثر هنری، رابطه‌ی اثر با متن، تأویل و هرمنوتیک، نحوه‌ی بیانگری و محاکات، زیبایی‌شناسی و داوری ذوقی را در دیدگاه مولوی مطرح و پاسخ‌های مقتضی را استنباط کرد (جلالیان، ۱۳۸۸: ۲۶۱)، از این جمله تحقیقات می‌باشند.

۲-۳. پژوهش‌هایی که به بهره‌گیری از اسفار اربعه در رویکردهای نقد هنری پرداخته‌اند

مانند مقاله‌ای با عنوان تطبیق سفرهای چهارگانه‌ی عارف در منظر ملاصدرا و نظریه‌ی تک‌اسطوره‌ی جوزف کمبل در سال ۱۴۰۰ نوشته‌ی رضا رفیعی راد و بهمن نامور مطلق در پژوهشنامه‌ی عرفان که سفر عارف و اسطوره را سفری عقلانی شمرده و مراحل‌شان را با یکدیگر قیاس نموده است (رفیعی راد، نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۱۱۱). پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد الناز همت‌جو با عنوان مقایسه‌ی الگوی سفر حماسی و عرفانی در سال۱۳۹۱، که در آن به مقایسه‌ی الگویی که بر طبق آن انسان در دنیای حماسه و وادی عرفان برای رسیدن به جاودانگی از طریق سفرکردن طی می‌کند، پرداخته شده است (همت‌جو، ۱۳۹۱: ۱۰۵). همچنین پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد افسون اسکندری با عنوان سفر قهرمان در قسمت اساطیری شاهنامه و مقایسه‌ی آن با سفر عرفانی مرغان در منطق‌الطیر عطار، در سال ۱۳۹۸ و یا مقاله‌ای با عنوان واکاوی تبلور نظریه‌ی اسفار اربعه در معماری میدان نقش جهان اصفهان، نوشته‌ی احمدعلی نامداریان و همکاران در سال ۱۴۰۰ که میان معماری و اسفار اربعه، تناظری را نشان می‌دهد و ضمن تمثیل و تجسمی از سفر معراج، نشان می‌دهد که سفر از بازار قیصریه آغاز و به آن ختم می‌شود که در آن رهگذر، همچون سالک، به خویشتن خویش بازمی‌گردد (نامداریان،۱۴۰۰: ۱۰۷). پژوهش رفیعی راد و همکار با عنوان تطبیق مؤلفه‌های نقد هنری ارزیابانه‌ی برون‌نگر، با سفرهای عقلی چهارگانه‌ی صدرا در حکمت متعالیه که با استفاده از روش کری‌واک به انجام رسیده و نفس و اثر هنری را در یک حرکت از عالم محسوس به عالم معقول، مورد بررسی قرار می‌دهد (رفیعی راد، شاد قزوینی، ۱۴۰۴). به این ترتیب، علی‌رغم تلاش‌های ارزشمند پژوهشگران پیشین، ضرورت وجود یک الگوی معتبر برگرفته از سفرهای عقلی چهارگانه احساس می‌شود و هدف پژوهش حاضر رفع این ضرورت می‌باشد.

۳. روش پژوهش

پژوهش کیفی حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. جامعه‌ی آماری

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

مجموعه‌ی آثار صدرالدین شیرازی است که دو کتاب حکمت متعالیه و شواهدالربوبیه با روش غیرتصادفی و به شیوه‌ی هدفمند نمونه‌گیری شدند. این پژوهش در دو مرحله به انجام رسیده است. در مرحله‌ی اول از طریق تحلیل محتوا با رویکرد استقرایی (تحلیل محتوای متعارف)، نظام خاص سفر نفس، در حرکت جوهری بر مبنای آراء صدرا، استخراج و تحلیل شده است. نکته‌ی مهم در انتخاب روش پژوهش، این است که در کتاب‌های مذکور، دو رویکرد عمده وجود دارد. یک رویکرد، بر اساس استدلال‌های منطقی و فلسفی، و رویکرد دیگر الهامات، شهودات و اشراقاتی نظیر اناره‌ی کشفیّه، حکمت عرشیه، حکمت مشرقیه و از این قبیل، دستگاه نظری صدرا را، به پیش می‌برند. روش تحلیل محتوای متعارف این امکان را در اختیار قرار داد که به روش علمی، با استفاده از تلخیص متون، ساختار اصلی و محتوای منطبق بر روش علمی (نه شهودات و یا شبه‌علم)، حاصل آید. در مرحله‌ی دوم به الگوسازی مدل نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر پرداخته شد. باید توجه داشت که استخراج روش‌های مدل‌سازی در علوم مختلف مرسوم و مسبوق به سابقه بوده و نمونه‌های زیادی از این دست وجود دارند۷. در این الگوی نقد، همچنان‌که نفس از نظر صدرا، از حیث نفسیت، آتشی درونی از آتش‌هایی است که خدا در نهاد انسان برافروخته و در صور نوعیه‌ی ترکیب‌یافته از عناصر مستعد قابل، قرار یافته است (صدرالدین شیرازی،۱۳۶۶: ۲۹۸)، اثر هنری نیز که از درون هنرمند نشأت می‌گیرد، از مقادیر رنگ و بوم و چسب و مواد و مصالح فراتر رفته و جوهری عقلانی را در ذهن مخاطب متبادر می‌سازد. گاه این جوهر عقلانی، بر مبنای نظریه‌های بیانی هنر، از همان ابتدا در ذهن هنرمند وجود داشته و از طریق اثر هنری انتقال یافته و یا دریافت می‌شود و گاه در سبک‌هایی چون نقاشی اکشن، از پیش نامعلوم بوده و پس از پایان فرضی اثر به منصه‌ی ظهور می‌رسد. گاهی نیز جوهر عقلانی اثر هنری، بر مبنای تعدد ادراک سوژه‌ها، شرایط تاریخی، گفتمان‌های مسلط و دیگر تحولات، برساخته یا بازخوانی می‌شود. نکته‌ی مهم دیگر این که صدرا حرکت و تکامل را صرفا در نفس منحصر نکرده و معتقد است که وجود مقارن با ماده (متشکل از هیولی و صورت) و لواحق ماده، از آن جدا شده و در نتیجه‌ی حرکت و تکامل، به وجودی مجرد از ماده مبدل می‌شود (همان: ۱۴). کتاب اسفار بر مبنای چهار سفر، ابتدا به مباحثی در ارتباط با امور عامه، طبیعیات، علم و رستاخیز جسمانی اختصاص داشته و نیز شواهد الربوبیه در پنج مشهد، به‌نحو مشابهی به مباحث در امور عامه، الهیات به معنی اخص، معاد، حشر جسمانی و نبوت و ولایت می‌پردازد و الگوی نقد در پژوهش حاضر نیز به نحوی مستخرج از این دو فرآیند (واحد) است که از طریق تحلیل محتوای استقرایی به دست آمده است.

٤. یافته‌ها و بحث

٤-١. نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر

نقد هنری را گفتگویی آگاهانه در حوزه‌ی هنر برای شناخت می‌دانند که کاربست زبان، این فهم را آسان‌تر نموده و ایجاد تلذذ و تحسین آگاهانه، به همراه افزایش کارکرد هنر در جامعه را به‌دنبال دارد (برت،۱۳۹۱: ۷۷ ؛ Desmond,2011: 42 ؛ Anderson,1991: 16 ؛ Barrett,1994). نقد هنری و ادبی بر مبنای دیدگاه‌های انتقادی، ساختار و معنای اثر، تبلور شخصیت هنرمند و نویسنده در اثر، زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، به انواع مختلف تقسیم شده که از آن میان می‌توان به مکاتب و گرایشات مختلفی مانند نقد زندگی‌نامه‌ای، نقد مارکسیستی، نقد روان‌کاوانه، نقد ساختارشناختی، نقد معناشناختی، نقد کارکردگرایانه و مانند آن‌ها اشاره نمود، اما از نظر اهمیت ارزیابی در نقد هنری، باید توجه داشت که گروهی، مانند آرتور دانتو و یا منتقدانی چون فرنک ریچ۸ و دبرا جوئیت۹، درباره‌ی ارزیابی در نقد هنری، نظر مساعدی ندارند. برعکس، برخی ماهیت نقد را ارزیابی آثار هنری و کشف ارزش‌های اثر و نیز بیان چرایی آن به مخاطب می‌دانند که در نظر آنان، منتقدان باید در مستدل‌سازی مدعای خود در ارزیابی مهارت ویژه‌ای داشته و بهترین استدلال‌ها را برای احکام ارزیابانه‌ی خود اقامه کنند (Carroll, 2008: 46-47). به این ترتیب، می‌توان دو گونه از نقد ارزیابانه را از هم تفکیک کرد. نقدهایی که بر مبنای واکنش شخصی بی‌هدف و یا داوری بر مبنای اصول پیشین شکل می‌گیرند (Elkins, 2003: 518). به این معنا که در نقد ارزیابانه‌ی درون‌نگر، منتقد صرفاً متخصص در اعلام زیبا و یا غیرزیبا بودن اثر هنری و ملزم به رعایت شرط ناگزیر انتساب زیبایی، یعنی لذت بی‌غرض و بی‌واسطه‌ی سوژه در مواجهه با اثر هنری به‌عنوان ابژه‌ی شناسایی است (Hutcheson,1993: 79). بنابراین، در نسبت با تعدد منتقدان، احکام نقد زیباشناسانه دچار چالش‌های سوبژکتیویته، نظیر ذوقی‌بودن و کثیربودن شده و در نتیجه احکامی فاقد مقبولیت عمومی ارائه خواهند داد، اما نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر، به روشی واقع‌گرا، اثبات‌شدنی و مفاهمه‌پذیر- اثبات می‌کند که اثر هنری به مقوله‌ی خاصی از هنر تعلق دارد و نیز آن مقوله یا مقولات، اغراض معینی دارند که با داشتن ویژگی‌های معینی، به بهترین وجه برآورده می‌شوند و نیز تناقض معروف میان تعلق نقد هنری به تاریخ هنر از بین می‌رود (Carroll, 2008: 179 ؛ Elkins, 2003). بنابراین، پژوهش حاضر نقد هنری ارزیابانه‌ی برون‌نگر را به‌عنوان نقدی با نتایج قابل‌اتکا از نظر علمی مورد توجه قرار داده و به الگوسازی این نوع نقد بر مبنای اسفار عقلی چهارگانه خواهد پرداخت.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

٤-٢. سفرهای عقلی چهارگانه

اسفار اربعه در نظر صدرا بر مبنای دو کتاب مطروحه را با دو نوع نگرش عرفانی و فلسفی تقریر نموده‌اند. در ساحت عرفانی، آراء او نشان می‌دهند که سالک در سفر اول با گذر از مراتب خلقی عالم و عبور از کثرت‌ها، خود را در مقام جمع و تفرید و اتحاد، عین وجود الهی می‌یابد. در سفر دوم، بدون آن‌که درگیر عوالم خلقی باشد، با وجودی حقانی به مشاهده‌ی تفصیلی اسماء جمال و جلال حق نائل شده و سلوکش از ذات به سوی کمالات آغاز و به مقام علم به همه‌ی اسماء رسیده و دارای «ولایت تام» می‌شود. در سفر سوم، سالک با تجربه‌ی ادراک مقام وحدت، دوباره به عالم کثرت برمی‌گردد، اما این بار به مقام فرق بعد از جمع نائل شده و حظ و نصیبی از نبوّت برایش حاصل می‌شود. سفر چهارم، تنزل به سوی خلق است تا اهل کثرت را به وحدت دعوت نماید. سفر از خلق به خلق به وسیله‌ی حق است و در این سفر عارف مخلوقات و آثار و لوازم آن‌ها را مشاهده می‌کند و سود و زیان آن‌ها را در دنیا و آخرت می‌داند و از کیفیت بازگشت ایشان به سوی الله و آنچه می‌تواند آنان را به سوی حق بکشاند، آگاه می‌شود. در این مرحله، نبوّت تشریعی برای او حاصل می‌شود (قیصری، ۱۳۷۵: ۱۴۸-۱۴۷ ؛ قمشه‌ای، ۱۳۹۰: ۲۱۰-۲۱۲ ؛ قیصری، ۱۳۷۵: ۱۴۸ ؛ حسن‌زاده کریم‌آباد، ۱۳۹۰: ۹).

در ساحت فلسفی، صدرا بر چهار سفر عقلی و نه صرفا عرفانی تأکید دارد، چنان که به مطالب در سفر اول، در قالب امور عامه، در سفر دوم به طبیعیات، در سفر سوم به علم الهی و در سفر چهارم به علم‌النفس پرداخته و نظامی اپیستمولوژیک را شکل می‌دهد که بر اساس آن، نفس در حرکت جوهری تکامل یافته و بدن را در قوس صعود ترک می‌کند و پس از بعث، به مرحله‌ی حشر وارد شده و مورد داوری قرار می‌گیرد. ذکر این امر مهم است که در سفر چهارم، وقتی نفس ناطقه به کمال رسید و با عقل فعال متحد گردید، عارف به میان خلق بازگشته و به ارزیابی و نشان‌دادن اعمال نیک و بد و سعادت و شقاوت برای خلق می‌پردازد. در شواهدالربوبیه نیز در مشهد اول، امور عامه، در مشهد دوم، الهیات بالمعنی‌الاخص، در مشهد سوم، معاد، در مشهد چهارم، حشر جسمانی و در آخر در مشهد پنجم، نبوات و ولایات مطرح می‌شوند. در جدول ۱ مباحث حکمت متعالیه با نگرش فلسفی و نیز عرفانی به صورت مجزا به‌نحوی فهرست‌وار نشان داده شده‌اند.

جدول ۱: فهرست عمده‌مطالب کتاب حکمت متعالیه تحت چهار سفر عقلی (نگرش فلسفی و نگرش عرفانی)
Table 1: Main list of contents of the book Transcendental Wisdom under the Four Intellectual Journeys Philosophical Perspective and Mystical Perspective

سفر اول	سفر دوم	سفر سوم	سفر چهارم
امور عامه	مراتب خلقی طبیعیات (علم طبیعی)	علم همان فعل تولید بدن جدید	رستاخیز جسمانی ملکات، حسن و قبح
یک مقدمه و ده مرحله	دو مبحث اعراض و جواهر	ده موقف	یازده باب
* مقدمه در تعریف فلسفه * درباره‌ی وجود و اقسام نخستین آن: * منهج اول: درباره‌ی احوال خود وجود * منهج دوم: وجوب و امکان و امتناع * منهج سوم: وجود ذهنی، تتمه احکام وجود، جعل، ماهیت و لواحق آن، وحدت و کثرت، علیت، قوه و فعل، حرکت، قدم و حدوث، عقل و معقول.	* مقولات: کمّ، کیف، مقولات عرضی دیگر، اضافه، أین، متی، وضع، جده، فعل و انفعال. * جواهر: جسم طبیعی، هیولی، تصاحب هیولی و صورت، طبایع خاصه، تجدد دائمی جسم طبیعی، طبیعت.	* موقف اول: اثبات وجود و وحدت او * موقف دوم: صفات واجب‌الوجود * موقف سوم: علم واجب‌الوجود * موقف چهارم: قدرت واجب‌الوجود * موقف پنجم: حیات * موقف ششم: سمع و بصر * موقف هفتم: تکلم * موقف هشتم: عنایت و رحمت * موقف نهم: فیض و ابداع و فعل واجب‌الوجود * موقف دهم: دوام جود مبدء اول.	* تعریف نفس * مراتب نفس (نباتی، حیوانی، انسانی)، ماهیت نفس حیوانی * قوای نباتی (غاذیه، نامیهٔ، مولدهٔ) * قوای حیوانی (محرکه، مدرکه: حواس ظاهری و حواس باطنی) * قوای باطنی نفس * تجرد نفس ناطقه انسانی * تعلق نفس به بدن * تناسخ و ابطال آن * ملکات نفس انسانی (نطق، استنباط صنایع عملی غریب، عواطف، پیدایش مفاهیم حسن و قبح در ذهن او، خجالت، خوف و رجاء، تدبیر، ذکر و استرجاع و تدبر، تصور معانی کلی، تفکر * معاد روحانی * معاد جسمانی.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

* گذر از مراتب خلقی عالم و عبور از کثرت‌ها. * نائل‌شدن به درک حضوری وحدت و لقاء حق * سیر انسان واجد نفس، قلب و روح، از مقام نفس تا نمایان شدن پرتوهایی از انوار غیبی، شهود معانی قلبی، نزول سکینه روحی، ورود به جبروت * ظهور انوار احدیت و تلاشیِ تعین سال در تعین ذاتی حق *درک خود به‌مثابه عین وجود الهی * مقام جمع و تفرید و اتحاد

* مشاهده‌ی تفصیلی اسماء جمال و جلال حق بدون درگیری در عوالم خلقی * درک حضوری حق‌تعالی * وجود شائبه‌ی دوگانگی. * حقانی شدن وجود سالک. * سلوک از ذات به سوی کمالات * حصول مقام علم به همه‌ی اسماء * رسیدن به مقام ولایت تامه

* بازگشت به عالم کثرت، با توشه‌ای از تجربه‌ی ادراک مقام وحدت، * نیل به مقام جمع میان وحدت و کثرت * نیل به مقام فرق بعد از جمع * سلوک در مراتب افعال* سیر در عوالم جبروت و ملکوت و ناسوت * حصول حظ و نصیبی از نبوّت

* تنزل به سوی خلق * دعوت اهل کثرت به وحدت * دستگیری و هدایت تشریعی و تکوینی * سفر از خلق به خلق به وسیله‌ی حق * مشاهده‌ی مخلوقات و سود و زیان آن‌ها در دنیا و آخرت * نبوّت تشریعی

٤-٢-١. آغاز و انجام نفس در حرکت ذاتی جوهری

از نظر صدرا، حقیقت هر چیزی، عین وجود آن است و وجود، عین علم، قدرت و سایر صفات کمالیه است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج۱: ۶۴، ۶۰، ۱۳، ۹،۷). در مبانی صدرا «نفس»، نشئه و مرتبه‌ای از وجود است که جامع جمیع نشآت و مراتب روحانی و جسمانی است، چنان که هم کثرت عالم محسوس را با عقل فعال درک می‌کند و هم می‌تواند وحدت عقلیه را با آن ادراک کند. برای نفس در این دنیا، نشئه‌ی دنبوی حرکتی است ذاتی و جوهری که به‌تدریج از این نشئه به نشئه‌ی اخروی می‌گراید و در نهایت، کمال و تمامیت برای نفس عبارت است از اتصال و اتحاد با عقل فعال. بنابراین، حرکت ذاتیه‌ی جوهریه‌ی نفس از نظر صدرا، یعنی حرکت از مرتبه‌ی هیولانیت به مرتبه‌ی جسمیت، سپس به مرتبه‌ی نفس نباتی، مرتبه‌ی نفس حیوانی، سپس به امری محسوس که در محسوسیّت ضعیف و معقول بالقوه است، مانند قوه‌ی خیالیه یعنی نخستین مقام و مرتبه‌ی نفس انسانی (نفس ناطقه) و پس از آن، نفس به کمال خود می‌رسد و بدن عنصری را رها می‌کند و به اتحاد با عقل فعال می‌رسد. به این ترتیب، نفس موجودی است «جسمانی الحدوث» که از آغاز امر از همین ماده‌ی جسمانیّه در تحولات و تبدلات صوریه و ارتحال از مقامی به مقام دیگری به وجود آمده است. همین نفس نیز در خاتمه‌ی حال و ارتحال به مقام عقلانی موجودی است «روحانی البقاء» که در بقای بعد از فنای بدن، محتاج به بدن یا ماده‌ی دیگری نیست (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج۲: ۳۶۰، ۳۵۵، ۳۵۴،۸۶) پس به این ترتیب، دنیا و آخرت، دو حالت مختلف برای نفس هستند که نشئه‌ی ثانوی و حالت دوم نفس عبارت است از خروج نفس انسانی و رهایی وی از هیآت و اوصاف بدن، همان‌طور که از رحم رها می‌گردد.

۵. ارائه‌ی الگوی نقد بر اساس اسفار عقلی چهارگانه

باید توجه داشت که صدرا معتقد است هیچ موجود ساکن و راکد و بی‌حرکتی در عالم وجود نیست و حشر هر چیزی بدان غایت و نتیجه‌ای است که مناسب ذات و فطرت او و مقصود و مطلوب اوست (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج۲: ۳۹۵). به این ترتیب، اگرچه اثر هنری فاقد نفس است، اما در مبانی صدرایی حرکتی به سمت غایت و حشری در عالم عقول دارد. به این ترتیب، یک اثر نقاشی که همچون نفس، جسمانی‌الحدوث است، تا زمانی که در مواجهه با ذهن سوژه قرار نگیرد، در جسمانیت خویش ثابت بوده و در یک سکون معنایی به سر می‌برد. زیرا معنا یا هر نسبت عقلانی که به اثر هنری اعطا شود، در اثر وجود ندارد، بلکه در ذهن محقق می‌شود، اما همین اثر جسمانی (متشکل از هیولی و صورت) وقتی در مواجهه با ذهن سوژه‌های (ناقدان و مخاطبان) مختلف قرار می‌گیرد، در نسبت تعدد سوژه‌ها، معانی مختلفی را در ذهن متبادر می‌نماید. در واقع نقد بستری در زبان و فلسفه است که اثر هنری به‌واسطه‌ی آن، از عالم جزئیّه‌ی محسوس به سمت حیاتی عقلانی در عالم کلیه‌ی معقول، حرکتی را می‌آغازد. در ادامه، طی چهار سفر، الگوی نقد نقاشی به شکل زیر صورت‌بندی خواهد شد.

۵-۱. الگوی نقد در سفر اول

در کتاب اسفار، سفر اول درباره‌ی طبیعت وجود و عوارض ذاتی آن است که در ذیل امور عامه 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

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

خطا و اشتباه در آن فن است و آن را علم کلی، علم اعلی و نیز الهیات بالمعنی‌الاعم و فلسفه‌ی ماقبل‌الطبیعه (صدرالدین شیرازی، ج۱، ۱۳۷۵: ۲۵) اطلاق نموده است. امور عامه به منزله‌ی علت معدّه در حرکت نفس هستند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۵، ج۸: ۱۲۸).

علت معده عاملی است که ماده را آماده نموده، قابلیت را در قابل به وجود می‌آورد و آن را مستعد دریافت فیض مفیض می‌کند (حیاتی و معلمی،۱۴۰۲: ۳۵). نفس برای کشف حقیقت و علت حقیقی در گذر شناختی‌اش به آن‌ها نیاز داشته و در سفرهای بعد، به کار گرفته خواهند شد. با مطالعه‌ی این سفر در دو کتاب مذکور می‌توان دو بخش از این سفر را از هم تفکیک کرد. یک بخش نظری صرف که صدرا درباره‌ی وجود و احوال آن، حرکت، قوه و فعل، وجود ذهنی و اتحاد عاقل و معقول و به‌طور طرح‌واره‌ای که تبیین حرکت از وحدت ناب در وجود به کثرت در عالم پرداخته، مطرح شده که مختصراً به‌عنوان مبانی فکری او در سطور پیشین به آن پرداخته شده و اشاره شد که در الگوی مذکور، اثر هنری نیز مانند نفس، در بستر نقد هنری، حرکت جسمانی خود را به سمت عالم معقول آغاز خواهد کرد، اما در بخش دیگر به مسائلی نظیر مقوله (مجموع جوهر و اعراض)، اجناس عالیه یعنی جوهر، کم، کیف، این، وضع، متی، ان یفعل، ان ینفعل، ملک و اضافه و نیز کلیات جواهر (جسم، عقل، نفس، هیولی و صورت) و علل چهارگانه می‌پردازد. در ادامه به هریک از مقولات و علل ناقصه پرداخته خواهد شد.

ماهیت از منظر صدرا، حد وجود و حکایت و نمایشی از وجود است. نه معدوم مطلق و نه موجود بالذات و اصیل است. بلکه موجود به وجود ظلی است. یعنی وجودی تبعی است که سایه‌ای از آن وجودی که دارای این ماهیت و با وی متحد است، می‌باشد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۸۰– ۶۶). او تحقق ماهیت را امری بالعرض (صدرالدین شیرازی، ۱۴۲۰، ج۱: ۳۰۷) می‌داند. ماهیات یا کلی هستند یا جزئی و کلی، یا امری ذاتی هستند که عبارتند از «نوع»، «جنس» و «فصل» یا عرضی شامل «عرض عام» و «عرض خاص». همچنین صدرا معتقد است علت چیزی است که به سبب وجود آن، وجود دیگری واجب و با عدم آن یا عدم جزئی از اجزا و یا شرطی از شروط آن ممتنع می‌گردد. علل چهارگانه‌ی ناقصه عبارتند از «علت فاعلی»، «علت غایی»، «علت عنصری» و «علت صوری» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۱۵– ۱۱۳). در مرحله‌ی اول (سفر اول) در الگوی نقد، باید هرکدام از مواردی را که گفته شدند، در اثر به‌عنوان علل معدّه برای مراحل بعدی، بررسی کرد (جدول ۲).

جدول ۲: مرحله اول در الگوی نقد اثر نقاشی بر مبنای سفر اول

Table 2: The first stage in the painting critique model based on the first journey

دسته بندی				تعریف	موارد که در الگوی نقد باید بررسی شوند
فر اول امور عامه	ماهیت	کلی	ذاتی	نوع	کلی تمام ذات افراد را «نوع» گویند. مانند انسان، نسبت به افراد خود.	در این بخش، نقد باید مشخص کند که اثر متعلق به کدام یک از انواع هنر، مثلاً هنرهای کاربردی یا هنرهای زیبا است. همچنین تعلق آن را شاخه‌های بزرگ هنری مانند هنرهای تجسمی، هنرهای نمایشی، هنرهای آوایی و هنرهای ترکیبی[۱۰] بررسی نماید.
				جنس	کلی‌ای که جزء مشترک مابین کلیه‌ی افراد است را «جنس» گویند. مانند حیوان که مشترک بین کلیه‌ی انواع حیوانات است.	در این بخش، نقد باید مشخص کند که اثر متعلق به کدام صورت هنری است.
				فصل	کلی مختص به بعضی افراد. مانند ناطق که مختص به نوع انسان است	در این بخش نیز تعلق اثر به سبک، جنبش، تکنیک (دیواری، تابلو، بادی آرت، نقاشی روی شیشه و ....) و ... مورد بررسی قرار می‌گیرد.
			عرضی	عرض خاص	کلی عرضی یا عارض بر جمیع انواع است. مانند ماشی، یعنی راه رونده که عارض بر آن را «عرض عام»[۱۱]. یا عارض بر نوع معینی (انسان)، مانند ضاحک که آن را «عرض خاص» گویند	در این بخش مشخصات سبکی که این اثر متعلق به آن است، مورد بررسی قرار می‌گیرد.
	علل ناقصه			فاعلی	ایجادکننده‌ی اثر در حرکت اجسام به سمت دگرگونی‌های‌شان است. همچنین یعنی علت هستی بخش به وجود معلول است و آن را محقق می‌کند.	الگوی نقد در این قسمت، به مسائلی نظیر نقاش اثر، نهادهای درخواست‌کننده، عوامل فنی اجرایی یا طراحی و خلاصه هر شخص یا نهادی که نقشی فاعلی برای خلق اثر داشته، خواهد پرداخت.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

عنصری	هر مرکّبی، از دو جزء مادّه و صورت تشکیل شده و بر اجزایش متوقف است. بدین ترتیب علت مادی یا عنصری که زمینه‌ی پیدایش معلول است و در ضمن آن باقی می‌ماند، مانند عناصر تشکیل‌دهنده‌ی گیاه.	در الگوی نقد در این بخش عناصر و مواد تشکیل‌دهنده‌ی اثر مانند انواع رنگ‌های به کار رفته، بوم، چوب و یا موارد دیگر و روش‌های تهیه و تولید شخصی و بداعت‌ها و شخصی‌سازی‌های مواد و مصالح نقاشی و نوآوری‌هایی از این دست در ساختار، سبک و تکنیک اثر مورد بررسی قرار خواهند گرفت.
صوری	عبارت است از صورت و فعلیّتی که در مادّه پدید می‌آید و منشأ آثار جدیدی در آن می‌گردد.	در این بخش باید به توصیف صور و نقوش مانند اشکال، اجسام، فیگور، گیاه، حیوان و دیگر عناصر صوری، به کار رفته در اثر پرداخت. اگر نقاشی داستان یا روایتی را نشان می‌دهد، باید مستنداً آن را بیان نمود. اگر اثر بازنمایی یا فرمالیستی است، باید مورد بررسی قرار گیرد. همچنین نمادها و قراردادهای به کار رفته در اثر نیز باید مورد بررسی قرار گیرند.
غایی	یا فاعل، عالم به کارش است، که علت غائی در این صورت ما لأجله الحرکه است، یعنی آن‌چه که به خاطر او حرکت و فعل و کار انجام می‌شود. یا عالم به کارش نیست (مانند سبک‌های اکشن که به صورت نهایی اثر از ابتدا، علم ندارد) در این صورت غایت به‌معنای ما ینتهی الیه الحرکه است، یعنی آن نقطه‌ای که در آن نقطه کار و حرکت فاعل به پایان می‌رسد.	بر این اساس، در این بخش، در الگوی نقد به بیان انگیزه‌ی نقاش از خلق نقاشی و نیز نهاد سفارش‌دهنده (در صورت وجود) پرداخته خواهد شد.

۵-۲. الگوی نقد در سفر دوم

در سفر دوم، صدرا به علم طبیعی یا طبیعیات پرداخته است. او معتقد است که از قرن دهم فلسفه به چهار قسمت تقسیم شده و طبیعیات یک قسم آن است که از حقیقت جسم و اقسام و انواع و احکام جسم و قوای جسمانی و آنچه مربوط به جسم است بحث می‌کند (صدرالدین شیرازی،۱۳۶۶: ۲۵). او ضمناً به بررسی و تعریف اجناس عالیه‌ی جوهر، کم، کیف، این، وضع، متی، آن‌یفعل، آن‌ینفعل، ملک، اضافه و نیز مفاهیم کلیه‌ی ذهنیه‌ی جواهر پنجگانه یعنی جسم، عقل، نفس، هیولی و صورت در ساختار نظری خود بر مبنای اصالت وجود می‌پردازد. بنابراین، در الگوی نقد جهت شناخت درونی و بیرونی اثر و تقارب هر چه بیشتر به آن، مقولات مذکور بررسی خواهند شد. (جدول ۳)

جدول ۳: مرحله‌ی دوم در الگوی نقد اثر نقاشی بر مبنای سفر دوم

Table 3: The second stage in the painting critique model based on the second journey

	دسته بندی		تعریف	موارد که در الگوی نقد باید بررسی شود.
سفر دوم مراتب خلقی، طبیعیات	مقولات	کم	هر مقوله‌ی عرضی که شاخصه‌ی مقداری داشته و یا قابل اندازه‌گیری است، از جنس مقوله‌ی «کمّ» است	بنابراین، در الگوی نقد در این مرحله هر آنچه که در اثر قابل اندازه‌گیری است مانند ابعاد اثر، تعداد رنگ‌های اصلی، ثانویه و درجات بعدی، تعداد فیگورها، اشیاء، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و ... تعداد اشکال هندسی و اشکال آلی، تعداد کلی پلان‌ها در اثر، تعداد کلی سطوح که اثر را به بخش‌های بزرگ تقسیم کرده و حتی تعداد نقاط تأکید و تعداد نقاط گریز در تابلو و مواد مشابه مورد بررسی قرار می‌گیرند.
		کیف	در این مقوله، حالت و چگونگی مورد بررسی قرار می‌گیرد. هیئت و حالتی ثابت در محل و	بنابراین، در الگوی نقد باید حالات و کیفیات اثر و اجزای آن بررسی و بیان شوند. مثلاً این‌که کلیت اثر از نظر حالت کلی را در کدام دسته‌ی بزرگ بیان‌گرا یا غیر بیان‌گرا می‌توان قرار داد، حالات رنگ‌های به کار رفته از نظر اشباع رنگی، حالات فیگورها از قبیل اغراق، خمیدگی، القای حالت قدرت یا ضعف، رنج، غم، شادی، رقص، بی‌حرکتی، بی‌احساسی، انجماد و مانند آن‌ها و یا حالات اشیاء از قبیل ایستا، معلق، معکوس، محو، بی‌ثبات و ...، حالات مناظر، فضای

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

	غیرقابل قسمت و نسبت.	باز یا فضای داخلی، فضای غیرواقعی، تخت و بدون عمق، وسیع و دلگشا، بسته، دلگیر، روشن و پرنور، تاریک و یا نور و جهت آن در تابلو حتی حالات خط (کنستراکتیو یا اکسپرسیو) و یا سایر عناصر بصری مهم در اثر و نظایر آن‌ها می‌توانند در این بخش بررسی شوند.
وضع	نسبت بعضی اجزای جسم به بعضی دیگر یا نسبت جسم به امری خارج را گویند.	در الگوی نقد در این بخش به وضعیت اثر نسبت به آثار دیگر و یا وضعیت اجزای اثر نسبت به هم پرداخته شده و مسائلی نظیر کنتراست‌های رنگی (کنتراست وسعت سطح، کنتراست رنگ‌های مکمل، کنتراست تیرگی و روشنایی، کنتراست رنگ‌های اشباع، کنتراست سرد و گرم، کنتراست همزمانی، کنتراست فام) به کار رفته، تضادهای فرمی همچنین کیفیات بصری مانند ترکیب‌بندی، ریتم، توازن، تعادل، تناسب و تقارن و ... مورد بررسی قرار می‌گیرند. حتی مسائلی مانند سلامت اثر و وضعیت مرمت آن نیز در این بخش قابل بررسی هستند. در مواردی نظیر نقاشی‌های دیواری مسائلی نظیر وضعیت چگونگی رؤیت اثر و وضعیت قرارگیری آن در محل و مسائلی از این دست نیز باید مورد بررسی دقیق قرار گیرند.
این	به‌معنای در مکان مشخصی قرارگرفتن است. هر موضوعی که به جا و مکان اشیاء باز گردد، از مقوله‌ی این به حساب می‌آید.	در الگوی نقد هر چیزی که به مکان در اثر هنری مربوط باشد مانند محل خلق اثر (کشور، شهر، محل آتلیه و یا هر مکانی که احتمالاً در مراحل بعدی نقد به کار خواهد آمد.)، محل نگهداری؛ بازنمایی مکان در اثر، محل قرارگیری اجزاء اثر مانند فیگور، شیئ، نور و تاریکی، محوی و وضوح، نقطه‌ی گریز و ابژه‌های دیگر در تابلو، جهات خطوط، سطوح، اشکال یا نیروهای آن‌ها، در این قسمت مورد بررسی قرار خواهند گرفت.
متی	نسبت حرکت یا متحرک نسبت به زمان است و مقولاتی که به‌نحوی به زمان ارجاع دارند، می‌باشد.	در الگوی نقد نیز به هر آن‌چه به زمان در درون و بیرون اثر ارتباط دارد، پرداخته شده و به مواردی مانند زمان خلق اثر، زمان یا بی‌زمانی موارد بازنمایی‌شده در اثر، وضعیت سنی و یا قدمت فیگورها، گیاهان و جانوران و اشیاء، حتی مواردی نظیر توالی زمانی ترسیمات هر بخش از تابلو و نیز جایگاه زمانی تابلو نسبت به آثار قبلی و بعدی نقاشی نیز می‌توانند در این بخش مورد بررسی قرار گیرد.
ملک	حالتی که حاصل می‌شود از احاطه‌ی یک شیء به شیء دیگر. به نحوی که اگر محاط حرکت کند، محیط هم حرکت کند.	در این بخش، الگوی نقد باید انعطاف داشته باشد و به متعلقات اثر هنری نظیر قاب، عنوان، بیانیه‌ی اثر، کاتالوگ نمایشگاه و مواردی از این دست، پرداخته می‌شود. طبیعی است که قاب یا بیانیه‌ی اثر در نمایشگاه همواره با اثر همراه و یا حتی می‌تواند بخشی از آن محسوب شود. درباره‌ی کاتالوگ این چنین نیست، ولی در الگوی نقد می‌توان آن را نیز مورد بررسی قرار داد.
ان یفعل	برخلاف ان‌یفعل و به‌معنای تأثیرپذیری تدریجی است.	در الگوی نقد باید به شرایط و اقتضائات فرهنگی، هنری، سیاسی، حقوقی و ... در تولید اثر پرداخته و تأثیرات گفتمان یا گفتمان‌های غالب در دوران خلق اثر را موردسنجش قرار داد.
ان ینفعل	هیئتی که حاصل می‌شود از تأثیر تدریجی یک شیء در شیء دیگر.	در این بخش، در الگوی نقد باید به تأثیراتی که اثر در دوران خود یا بعد از آن در نقاشان، تاریخ هنر، مدیوم‌ها و یا تکنیک‌های هنری و مواردی از این دست باقی گذاشته، پرداخت. این تأثیرات باید مستند به پژوهش‌ها و اسناد موجود یا استدلال و استنباط دقیق علمی باشند.

۵-۳. الگوی نقد در سفر سوم

سفر سوم در اسفار اربعه به علم می‌پردازد. علم نزد صدرا، حصول صورت و تصور از پدیده در ذهن نیست[۱۲]. بلکه در حقیقت، نفس به نیروی خلاقه‌ی خویش صورتی نظیر صورت موجود در خارج را، در ذات خویش خلق و ایجاد نموده و بدین صورت ادراک حاصل می‌شود. او علم را صرفاً وجود و از طریق اتحاد یا رابطه‌ی وجودی می‌داند. از دیگر نوآوری‌های او این بود که «وجود ذهنی» را به‌عنوان یکی از سه قسم ماهیت مطرح کرد که در آن ماهیت به وجودی غیر از جوهر و مقارنت با مادّه موجود می‌شود و متوسط بین دو عالم مفارقات عقلیه و عالم صور و نفوس مقارن با مادّه است. مانند صوری که انسان در ذهن تصور می‌کند. صدرا معتقد است که وجود، عین علم، قدرت و سایر صفات کمالیه است. نفس ناطقه‌ی انسان نیز چون از سنخ عالم ملکوت است، دارای توانایی بر ایجاد صور اشیاء در ذات و عالم خویش بوده و قادر بر ایجاد، هم در ذات و هم در خارج خویش است. این‌چنین است که در حرکت جوهری هیولی به جسمیت سپس به نفس نباتی و بعد به نفس حیوانی و پس از آن به نفس ناطقه تبدیل شده و سپس نفس ناطقه در این حرکت استکمالی، دیگر به بدن نیازی ندارد و بدن را ترک گفته و مسیر کمال را بدون آن طی نموده و (در دنیا یا در آخرت) با عقل

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

فعال اتحاد یافته و به عالم معقول راه می‌یابد. در این مرحله، نفس، بدنی جدید (بدن مثالی) مشابه همان بدن عنصری‌اش را برای خود خلق و انشاء می‌کند (صدرالدین شیرازی،۱۳۶۶: ۴۲،۴۱،۳۵۶،۳۶۶،۳۹۲). این مسیر استکمالی به‌نحو متناسبی، برای حرکت اثر هنری در بستر نقد در پژوهش حاضر الگوبرداری شده است. به این ترتیب که در حوزه‌ی هنر به‌طور معمول، نقاش پیش از شروع نقاشی ممکن است ایده‌ای در ذهن داشته و یا برعکس بدون هر ایده‌ای آغاز به کار نموده باشد. هنگامی که نقاشی به پایان می‌رسد، ناقد وارد چرخه‌ی ادراک اثر گردیده و سعی می‌کند اثر را آن‌طور که هست با درک جایگاه آن در تاریخ هنر و فلسفه‌ی هنر و جوانب دیگر ادراک نموده و از حصار جسمیّت اثر عبور نموده و به امری در عالم عقل به وسیله‌ی زبان، دست یابد. حتی اگر اثر فرمالیستی باشد و صرفاً بیانی تجسمی داشته باشد، هر آن‌چه تقریر شود، چیزی درباره‌ی اثر بوده و دیگر در مدیوم نقاشی نیست، بلکه در حوزه‌ی فلسفه و زبان است. اثری که هیچ مخاطبی نداشته باشد، در سکون باقی می‌ماند، اما اثری که در مواجهه با مخاطب قرار می‌گیرد، حرکتی مشابه با حرکت ذاتی جوهریه را در عالم عقول کلیه آغاز می‌نماید.

به این طریق الگوی نقد که بر مبانی روش پژوهشی صدرا شکل گرفته، پس از بررسی علل ناقصه، ماهیت و مقولات در دو مرحله‌ی شناخت درونی و بیرونی، اطلاعاتی بنیادی از اثر جمع‌آوری نمود، در سفر سوم به اثر علم پیدا می‌کند. گویی همچنان که نفس بدن را ترک می‌کند و در اتحاد با عقل فعال، علم حاصل می‌شود و از طرف دیگر در مبانی صدرا این نوع علم عین فعل است، اثر هنری نیز پس از دو مرحله شناخت در عالم خلق (امور عامه و طبیعیات) بدن خود (جسمیت نقاشی، تابلو) را ترک کرده و واجد بدن جدیدی در عالم معقول می‌گردد که محصول تحلیل و استدلالات عقلانی است. به این ترتیب، سفر سوم با مرحله‌ی تحلیل در نقد هنری متناظر است و در این مرحله «فرضیه‌ی وحدت‌بخش» و «غایت» اثر هنری، بر مبنای یافته‌های مراحل قبلی جستجو می‌شود. (جدول ۴)

٥-٤. الگوی نقد در سفر چهارم

صدرا دو موضوع بعث و حشر را در دو سفر سوم و چهارم مطرح می‌کند. بعث عبارت است از خروج نفس و رهایی وی از غبار این هیآت و اوصاف جسمانی و ورود نفس است بر خدا و در پیشگاه او. حشر خلایق نیز بر حسب اعمال و ملکات‌شان به اشکال و انحای مختلفی خواهد بود، به‌نحوی که هر ملکه از ملکات که در دنیا بر نفس غالب گردد، در آخرت بدان صورتی که مناسب با اوست، متمثل می‌گردد. در نهایت، نفس به عالم معقولات راه می‌یابد. عالم معقولات یعنی عالم آخرت محض. یعنی عاری از مادّه و هر نوع صورت اعم از حسی و خیالی، عالم وحدت و جامعیت است. پس هر کثرتی اعم از کثرت حسی و کثرت خیالی که بدین عالم قدم می‌نهد به علت شدت وحدت این عالم مضمحل و نابود می‌گردد و به وحدت می‌پیوندد (صدرالدین شیرازی،۱۳۶۶: ۴۴۸، ۴۰۶، ۴۰۵، ۴۰۴).

جدول ٤: مرحله‌ی سوم و چهارم در الگوی نقد اثر نقاشی بر مبنای سفر سوم و چهارم

Table 4: The third and fourth stages in the painting critique model based on the third and fourth journey

سفر سوم (مرحله‌ی سوم الگوی نقد)	توجه به یافته‌های پیشین به‌عنوان علل معدّه	سفر چهارم حسن و قبح (مرحله‌ی چهارم الگوی نقد)	داوری و ارزیابی بر مبنای میزان تطابق اجزاء (کیفیات بصری و کارکرد عناصر بصری و ...) با غایت و فرضیه‌ی وحدت‌بخش
	ارائه‌ی فرضیه‌ی وحدت‌بخش		
	کشف غایت اثر هنری		رستاخیز و معاد جسمانی و روحانی
	مرگ بدن عنصری اثر هنری و زیست عقلانی آن در نقد با بدن جدید		

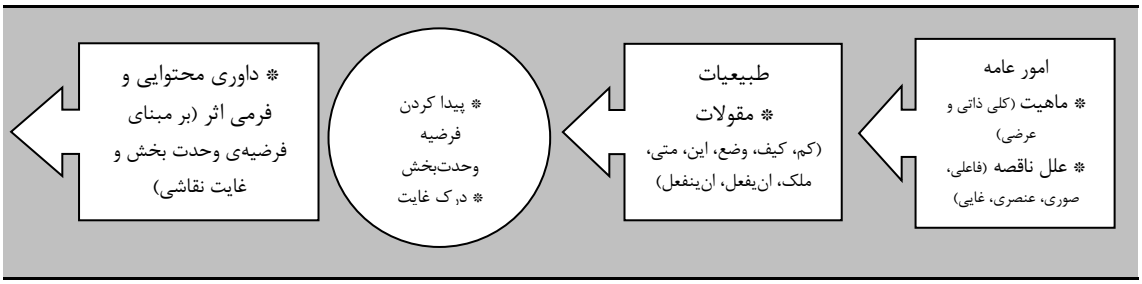
صدرا دو چیز را در این سفر مطرح می‌کند که در الگوی نقد بسیار مهم است. اولی این‌که عارف به میان خلق بازگشته و خلق، زین پس مخاطب اویند. دوم این‌که عارف بر مبنای ادراک عقلی وحدت که در اسفار پیشین حاصل نموده، به ارزش‌گذاری سعادت و شقاوت و آغاز و انجام جهان به هدایت خلق به صورت تشریعی و تکوینی می‌پردازد. گفته شد که در مرحله‌ی سوم «فرضیه‌ی وحدت‌بخش» و «غایت اثر هنری» بر اساس دو سفر پیشین حاصل گردید.

در مرحله‌ی چهارم نقد، همچنان که عارف اجزاء عالم را علی‌رغم همه‌ی تعارضات و تضادها و هماهنگی‌ها در یک وحدت بسیط ادراک نموده و در سفر چهارم به مخاطبان بیان می‌نماید، الگوی نقد نیز بر مبنای فرضیه‌ی وحدت‌بخش و غایت اثر، در یک تحلیل نقادانه، به شرح چگونگی کارکرد اجزاء با هم می‌پردازد. این مرحله نشان می‌دهد که اثر مشتمل بر اجزایی متناسب با تحقق فرضیه‌ی وحدت‌بخش و غایت آن است یا خیر و این‌که ویژگی‌های برجسته‌ای که با غایت یا غرض نهایی نامربوط یا متعارض و یا منطبق

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

باشد، در اثر مورد شناسایی و تحلیل قرار گرفته و درباره‌ی این‌که اثر بر این مبنا موفق بوده یا خیر، داوری صورت می‌گیرد. در شکل ۱ شمای کلی مراحل الگوی نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر که طی مراحلی که گفته شد، استخراج گردید، نشان داده شده است.



شکل ۱: شمای کلی مراحل االگوی نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر مستخرج از اسفار اربعه‌ی صدرالدین شیرازی.

Figure 1 . Overview of the stages of the outward evaluative critique model, derived from al-Asfār al-arbaʿa by figure Sadr al-Din Shirazi (Rafiei Rad & Shad Ghazvini, 2025: 62)

الگوی نقد حاضر، جنبه‌ی کاربردی داشته و به‌عنوان مثال می‌توان به پژوهش نگارندگان مقاله‌ی حاضر با عنوان «نقد نقاشی بر مبنای الگوی نقد ارزیابانه‌ی برون‌نگر، مستخرج از آراء صدرالدین شیرازی (نمونه‌ی موردی: نقاشی تاج‌گذاری احمدشاه درّانی اثر عبدالغفور برشنا)»، در سال ۱۴۰۴، اشاره نمود که در آن با استفاده از این الگوی چند مقوله‌ای، جنبه‌های مختلف این اثر هنری بررسی شده و نتایج حاصل شده‌اند (Rafiei Rad and Shad Ghazvini, 2026).

٦. نتیجه‌گیری

نقد هنری، تأثیرات عمیقی در کشف معناهای اثر و نیز ادراک و تجربه‌ی هنر در مواجهه با اثر را برای مخاطبان خاص و عام به همراه داشته و گاه رویکردهای نظری آنان را با خود همسو می‌نماید. این امر بر الزام برای ایجاد قوانین و نظام‌مند شدن و تکیه بر نظریه تأکید می‌کند. پژوهش حاضر در جهت چنین الزاماتی، الگوی نقد هنری (نقاشی) بر مبنای آراء صدرا در کتاب‌های شواهد الربوبیه و نیز حکمت متعالیه را با استفاده از روش تحلیل محتوای متعارف، استخراج و صورت‌بندی نموده است. از آن‌جا که صدرا برخلاف فلاسفه‌ی پیش از خود، وجود را اصیل دانسته، با طرح حرکت در جوهر، اتحاد عاقل و معقول، وجود ذهنی و دیگر نوآوری‌های او، بنابراین ابزار و عناصر منطق او نیز بر اساس این نوآوری‌ها، در این دو کتاب، بازتعریف شده است. در الگوی نقد هنری حاضر که بر همین مبنا استخراج شده، همچنان که نفس حرکت جوهری خود را آغاز نموده و پس از طی قوس صعود (سفر اول و دوم) بدن را ترک گفته و در وحدت با عقل فعال گرفته و به حقیقت دست می‌یابد و خلاقیت نفس، بدن مثالی برای او انشاء می‌نماید، اثر هنری نیز در بستر نقد، از سکون خارج شده و حرکتی در ذات خویش و در ذهن، آغاز می‌نماید. پس از سفر اول که تحت امور عامه‌ی ماهیت (کلی ذاتی و کلی عرضی) و علل ناقصه در اثر بررسی شد، در سفر دوم، تحت عنوان علم طبیعی به مقولات (کم، کیف، وضع، این، متی، ملک، ان‌یفعل، ان‌ینفعل) پرداخته شده و اطلاعات به دست آمده در این دو سفر به‌عنوان علت معدّه، در سفر سوم مورد تحلیل قرار گرفته و به این طریق نسبت به اثر نقاشی، علم (طبق تعریف صدرا) حاصل می‌شود. همچنان که سفر سوم عارف، به شرح صفات حق، به‌عنوان غایت وحدت اختصاص داشته و هر آن‌چه در عالم ناسوت، کثرت، تعارض، تباین، زوال و ... به نظر می‌رسد در ذیل این غایت، در قالب وحدت توضیح داده می‌شود. باید توجه داشت که در این مرحله، نسبت نفس عارف به مدرکات حسیه و خیالیه خود بیشتر شبیه فاعل مخترع است تا نسبت قابل متصف. چرا که نفس نسبت به صورت‌های ادراکی خود، نسبت خالقیت و ابداع دارد. بر همین مبنا، در الگوی نقد، سفر سوم به کشف غایت و نیز وحدت بنیادین اجزاء کثیر در اثر نقاشی، از طریق کشف فرضیه‌ای وحدت‌بخش مشتمل بر مضمون، پیام، رای یا مفهوم اختصاص دارد که از اجزاء مختلف اثر هنری، کلیتی هماهنگ ارائه دهد. در واقع در این مرحله، اثر نقاشی از جسمانیت خویش می‌میرد و از آن‌جا که علم در نظر صدرا عین فعل است، در عالم معقول، بدنی جدید توسط نقد برای آن خلق می‌شود که در یک کلیت هماهنگ در حیات فرهنگی، تاریخ هنر و تاریخ انسان، جایگاه خویش را یافته و حقیقت آن از طریق نقد کشف شده است. به این ترتیب، اثر نقاشی نیز مانند نفس، حدوثی جسمانی و بقایی روحانی دارد که با نابودی اثر نقاشی، وجود اثر در نقد، نابود نمی‌گردد. سفر چهارم به احکام عام نفس از قبیل تجرد، ملکات انسانی، حسن و قبح، جایگاه انسان در طبیعت و در عالم و رابطه‌ی اصیل آن با وحدت پرداخته شده است. عارف نیز پس از تجربه‌ی عظیمی که از عالم وحدت پیدا کرده و غایت جهان را بالعیان مشاهده نموده، به سمت خلق باز گشته و در سیری که در عالم خلق دارد، آنچه در سفر شناختی‌اش دریافته در قالب الفاظ، اشکال و ... بر دیگران عرضه و در جهت کشف حقیقت، آن‌ها را راهنمایی می‌کند. نقد هنری نیز بر مبنای فرضیه‌ی

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

وحدت‌بخش و غرض نهایی اثر، در مرحله‌ی ارزیابی، به سه نوع آشکارسازی مانند ساحت ساختاری، ساحت تاریخی و زمینه‌ای (تعیین جایگاه اثر در بستر تاریخی هنر ـ نهادی یا فرهنگی و مرسومات هنری) 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.

مشارکت نویسندگان: این مقاله با مشارکت دو نویسنده، در قالب دوره‌ی پسادکتری نویسنده‌ی اول و نویسنده‌ی دوم به‌عنوان استاد مجری طرح پسادکتری به انجام رسیده است.

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

تضاد منافع: نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کنند.

دسترسی به داده ها و مواد: مجموعه‌ی داده‌ها در صورت درخواست از نویسندگان در دسترس است.

پی نوشت

۱. او علم و ادراک را از عوارض ذاتی وجود معرفی نموده و معتقد است که به‌وسیله‌ی شناخت احوال وجود، همه‌چیز شناخته می‌شود و وجود آغاز و طلیعه‌ی هر تصوری است (صدرالدین شیرازی،۱۳۶۶، ج ۱: ۲۰).

2. Kerr Houston
3. The State of Art Criticism
4. James Elkins, Michael Newman
5. On Criticism
6. Noel Carroll

۷. از این جمله می‌توان به مدل اتمی Rutherford–Bohr model برگرفته از مدل منظومه شمسی یا نظریه‌ی Plum Puddling جان تامپسون اشاره کرد که موقعیت‌های درونی اتم را بر حسب قرارگیری عناصر زیراتمی مدل‌سازی نمودند. همچنین در پژوهش‌های کیفی در حوزه‌ی علوم اجتماعی، نظریاتی مانند تحلیل گفتمان (لاکلا و موفه) یا نقد اسطوره‌ای (جوزف کمبل) وجود دارند. لاکلا و موفه تحلیل گفتمان را به‌عنوان نظریه در کتاب Hegemony and socialist strategy : towards a radical democratic politics مطرح نمودند، اما تحلیل گفتمان به‌عنوان یک روش تحلیل کیفی در پژوهش‌های اجتماعی بر مبنای آن الگوسازی شد که بسیاری از آن‌ها نیز فاقد دیدگاه‌های پسامارکسیستی بودند. همچنین کمبل نیز الگوی جدایی، تشرف و بازگشت را در زمینه‌ی حیات و سلوک مشترک اسطوره‌ها به رشته‌ی تحریر در آورد، اما بعداً به‌عنوان یک روش هفده‌مرحله‌ای پژوهش کیفی، در انواع مدیوم‌های هنر و ادبیات در تحلیل سفر قهرمان مورد استفاده قرار گرفت که مشمول پروتاگونیست‌های داستان‌ها، فیلم‌های سینمایی و انواع قهرمانانی می‌شد که انبوهی از آن‌ها اسطوره نبودند.

۸. Frank Rich

۹. Debora Jowitt

۱۰. به ترتیب: plastic arts مانند نقاشی، گرافیک، طراحی، تندیس‌گری، عکاسی، خوش‌نویسی ، چاپ و...؛ dramatic arts مانند تئاتر، رقص و...؛phonetic arts مانند موسیقی، ادبیات، شعر، آواز و...،Composite Arts مانند معماری، سینما و...

۱۱. بیان اعراض عام نیز در الگوی مطروحه ضرورتی ندارد، چرا که مربوط به اموری عام برای آثار نقاشی است.

۱۲. صدرا علم حصولی را اضطرار عقلی می‌داند.

منابع

References

Anderson, Tom. (1991). The Content of Art Criticism, Art Education, Vol 44, No.1.

Blandy, Douglas Emerson & Congdon, Kristin. (1991). Pluralistic Approaches to Art Criticism, Bowling Green state University Popular Press.

Barrett, Terry. (1994). Criticizing Art: Undrestanding te Comtemporary, McGraw-Hill Edication.

Barrett, Terry (2012) Art Criticism, Understanding Contemporary Art, translated by Kamran Ghairabi, Tehran: Nika Publishing.[In Persian].

Carroll, Noel. (2008). On Criticism (Thinking in Action), England: Routledge.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

Darabi, Helia (2015) Approaches and Patterns in Visual Art Criticism: A Research in Educational Metacriticism, PhD Thesis, Faculty of Applied Arts, Tehran University of Art, Iran. .[In Persian].

Desmond, Kathleen. (2011). Ideas About Art, Wiley Blackwell, Oxford.

Elkins, James & Newman, Michael. (2008). The State of Art Criticism, London: Routledge.

Elkins, James. (2003). Art Critisism, in Oxford Groove Dictionary of Art.

Hematjoo, Elnaz (2012) Comparison of the Epic and Mystical Journey Pattern, Master's Thesis, Faculty of Persian Language and Literature, Urmia University, Iran.

Faramarz Qaramaleki, Ahad. (2006). Methodology of Mulla Sadra's Philosophy, Sadra's Memoirs, No. 43, (24-28). [In Persian].

Ghasemi, Masoumeh. (2021). Kant's Aesthetic Formalism in the Criticism of Nick Zangweil and Extracting the Method of Artistic Criticism from It, Master's Thesis, Faculty of Arts, Semnan University, Iran. [In Persian].

Gholizadeh, Reyhaneh. (2011). French Art Criticism from the Late 18th Century to the End of the 20th Century, Faculty of Art, Al-Zahra University (S), Iran. [In Persian].

Ghomsheh, Mohammad Reza. (2011). Collection of Works of Mohammad Reza Ghomsheh, "Irfan" Software, Version 2, Islamic Sciences Computer Research Center. [In Persian].

Haeri Yazdi, Mehdi (1989), Introduction to the Book of Asfar, Irannameh, No. 29, pp. 48-57. [In Persian].

Hassanzadeh Karimabad, Davud. (1991). Asfar Arba'ah in Islamic Mysticism, Mystical Wisdom, Year 1, No. 2, pp. 9-39. [In Persian].

Harris, Jonathan. (2006). History, Key Concepts, London: Routledge.

Houston, K. (2012). An Introduction to Art Criticism: Histories, Strategies, and Voices. New York: Pearson.

Hutcheson, Francis. (1973). An inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design, Edited with Introduction and Notes: Peter Kivy, Pubilsher: Martinus Nijhoff/ The Hage.

Jalalian, Mina. (2009). Analytical study of the theoretical foundations of art criticism in Rumi's works, Master's thesis, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Iran. [In Persian].

Kakaei, Qasem. (2002). Unity of Existence as narrated by Ibn Arabi and Eckhart, Tehran: Hermes. [In Persian].

Mahmoudi Tazekand, Fatemeh. (2015). Indicators of Art Criticism from Postmodernism to Post-Postmodernism, Master's thesis, Faculty of Art, Al-Zahra University (S), Iran. [In Persian].

Namdarian, Ahmad Ali & Khani, Somayeh & Parisa, Hashempour. (2021). Analysis of the crystallization of the theory of the four directions in the architecture of Naghshe Jahan Square in Isfahan, Sadra's Khednameh, Volume 25, Number 4 (serial 104), 107-122. [In Persian].

Qaysari, Davud bin Mohammad. (1996). Sharh Fusûs-ul-Hakam, First Edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian].

Rafiei Rad R & Namvar Motlagh B. (2021). A Comparative Study of theosophist's quadruplet Journeys, in Mulla Sadra's Perspective, and Joseph Campbell's Theory of monomyth. JIM. 12(2), 89-114. [In Persian].

Rafiei Rad, R. and Shad Gazvini, P. (2025). Correspondence of the Components of External Evaluative Art Criticism with Mulla Sadra's Four Intellectual Journeys in Transcendent Philosophy. Paykareh, 14(41), 51-64. http//doi.org/10.22055/pyk.2025.20225

Rafiei Rad,R. and Shad Ghazvini,P. (2026). AN EXEGETICAL EVALUATION OF PAINTING BASED ON THE OUTWARD-ORIENTED CRITICAL FRAMEWORK DERIVED FROM THE PHILOSOPHICAL VIEWS OF ṢADR AL-DĪN SHĪRĀZĪ (A CASE STUDY: THE CORONATION OF AHMAD SHAH DURRANI BY ABDUL GHAFOOR BRESHNA). Journal of Sistan and Baluchistan Studies, 6(1), 21-33. http//doi.org/10.22034/jsbs.2025.528241.1091

Sadr al-Din Shirazi, Muhammad ibn Ibrahim. (1987). Translation and commentary on the evidences of the Lord in the religious methods, translated by Dr. Javad Mosleh, Tehran: Soroush. [In Persian].

Sadr al-Din Shirazi, Muhammad ibn Ibrahim. (1420 AH). Collection of Philosophical Treatises, Tehran: Hekmat. [In Persian].

Sadr al-Din Shirazi, Muhammad ibn Ibrahim. (1981). Al-Hikmah al-Muttaaliyyah fi al-Asfar al-Aqli al-Araba, Beirut: Ihya al-Tarath Publications. [In Persian].

Soroush, Abdul Karim. (undated). Wisdom in Islamic Culture, Enghelab University, issues 98 and 99. [In Persian].

برت، تری. (۱۳۹۱). نقد هنر، شناخت هنر معاصر، ترجمه‌ی کامران غیرابی، تهران: نشر نیکا.

جلالیان، مینا. (۱۳۸۸). بررسی تحلیلی مبانی نظری نقد هنری در آثار مولوی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

حائری یزدی، مهدی. (۱۳۶۸). درآمدی به کتاب اسفار، ایران‌نامه، شماره‌ی ۲۹، صفحه ۴۸– ۵۷.

حسن‌زاده کریم‌آباد، داوود. (۱۳۹۰). اسفار اربعه در عرفان اسلامی، حکمت عرفانی، سال اول، شماره‌ی دوم، صص ۹– ۳۹.

حیاتی, علی و معلمی, حسن . (۱۴۰۲). بررسی انتقادی تعاریف علت معدّه در فلسفه‌ی اسلامی. آیین حکمت, ۱۴(زمستان ۱۴۰۱ مسلسل ۵۴), ۶۱–۳۵. http//doi.org/10.22081/pwq.2024.75551

دارابی، هلیا. (۱۳۹۴). رویکردها و الگوها در نقد هنر بصری: پژوهشی در فرانقد آموزشی، رساله‌ی دکتری، دانشکده‌ی هنرهای کاربردی،

[DOI: 10.66224/jic.9.1.395]
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 4:13 +0330 on Monday November 16th 2026

دانشگاه هنر تهران، ایران.
رفیعی راد، رضا، و نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۰). تطبیق سفرهای چهارگانه عارف در منظر ملاصدرا و نظریه‌ی تک‌اسطوره جوزف کمبل. پژوهش‌نامه‌ی عرفان، ۱۲(۲۴)، ۸۹-۱۱۴.
رفیعی‌راد, رضا و شادقزوینی, پریسا . (۱۴۰۴). تطبیق مؤلفه‌های نقد هنری ارزیابانه‌ی برون‌نگر، با سفرهای عقلی چهارگانه‌ی صدرا در حکمت متعالیه. پیکره, ۱۴(۴۱), ۵۱-۶۴. http//doi.org/10.22055/pyk.2025.20225
سروش، عبدالکریم. (بی‌تا). حکمت در فرهنگ اسلامی، دانشگاه انقلاب، شماره‌ی ۹۸ و ۹۹.
صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم. (۱۳۶۶). ترجمه و تفسیر الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه، ترجمه‌ی دکتر جواد مصلح، تهران: سروش
صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم. (۱۹۸۱). الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الاربعة، بیروت: انتشارات دار احیاء التراث.
صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۴۲۰ق). مجموعه رسائل فلسفی، تهران: حکمت
فرامرز قراملکی، احد. (۱۳۸۵). روش‌شناسی فلسفه‌ی ملاصدرا، خردنامه‌ی صدرا، شماره‌ی ۴۳، (۲۴-۲۸)
قاسمی، معصومه. (۱۴۰۰). فرمالیسم زیباشناختی کانت در بوته‌ی نقد نیک زنگویل و استخراج روش نقد هنری از آن پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه سمنان، ایران.
قلی‌زاده، ریحانه. (۱۳۹۰). نقد هنری فرانسه از اواخر قرن هجدهم تا پایان قرن بیستم، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه الزهرا (س)، ایران.
قیصری، داود بن محمد. (۱۳۷۵). شرح فصوص‌الحکم، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
قمشه‌ای، محمد رضا. (۱۳۹۰). مجموعه آثار محمدرضا قمشه‌ای، نرم‌افزار «عرفان» نسخه‌ی دو، مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی.
کاکایی، قاسم. (۱۳۸۱). وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و اکهارت، تهران: هرمس.
محمودی تازه‌کند، فاطمه. (۱۳۹۴). شاخص‌های نقد هنری از پست‌مدرنیسم تا پساپست‌مدرنیسم، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه الزهرا (س)، ایران.
نامداریان، احمدعلی و خانی، سمیه و پریسا، هاشم‌پور. (۱۴۰۰). واکاوی تبلور نظریه‌ی اسفار اربعه در معماری میدان نقش جهان اصفهان، خردنامه صدرا، دوره ۲۵، شماره ۴ (پیاپی ۱۰۴)، ۱۲۲- ۱۰۷.
همت‌جو ، الناز. (۱۳۹۱). مقایسه‌ی الگوی سفر حماسی و عرفانی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ایران.