

## افزون بر درس

### زبان بدن

در اینجا برخی از رایج‌ترین رفتارها یا حرکات بدن را می‌آوریم که برای القای حالت یا رساندن منظور خاصی به کار می‌روند.

## رفتارهای تصمیم‌گیری

رفتارهای بدنی اغلب هنگامی به کار می‌روند که فرد می‌خواهد تصمیم بگیرد. دست کشیدن به چانه از رایج‌ترین این حرکات است. اگر این کار با جمع کردن چشم‌ها همراه باشد، معمولاً نشان می‌دهد که فرد درگیر تصمیم‌گیری مهمی است. لمس لب بالایی و کشیدن آن، بازی با ریش و سبیل، گرفتن دو طرف سر نیز همین حالت را القا می‌کند. جالب است که این حرکات بدنی پس از اینکه فرد تصمیم قطعی می‌گیرد، متوقف می‌شود و دیگر آنها را به کار نمی‌برد.

### رفتارهای تعویقی

این رفتارهای بدنی معمولاً هنگامی به کار می‌روند که فرد می‌خواهد از پاسخ دادن قطعی به یک پرسش طفره برود. به عبارت دیگر، فرد می‌خواهد تأخیر یا تعویق ایجاد کند تا بتواند در این فرصت، پاسخ مناسب را در ذهنش بررسی و موقعیتش را بازنگری کند. برداشتن عینک یا خودکار و بازی با آن، مرتب کردن اشیای روی میز، نرمش دادن سر و دست و انگشتان، و بلند شدن و قدم زدن از جمله این رفتارهای بدنی است.

### رفتارهای تردید

این رفتارهای بدنی معمولاً هنگامی به کار می‌روند که فرد می‌خواهد تردید خود را دربارهٔ مطلب یا موضوعی نشان دهد. رایج‌ترین نمونه‌های استفاده از زبان حرکات بدن برای رساندن تردید عبارت‌اند از: مالیدن بینی، مالیدن لالهٔ گوش، مالیدن چشم، جمع کردن لب‌ها، و بالا دادن ابروها.

### رفتارهای بی‌حوصلگی

این رفتارهای بدنی معمولاً هنگامی به کار می‌روند که فرد می‌خواهد بی‌قراری و بی‌حوصلگی‌اش را نشان بدهد. ضربه زدن یکنواخت روی میز، بازی با دکمهٔ خودکار، زدن مرتب پاشنه پا به زمین، نگاه کردن به سقف و دیوار و اشیای پیرامون از رایج‌ترین حرکاتی است که نشان می‌دهد فرد حوصله‌اش سر رفته و موضوع برایش جذابیت ندارد. این رفتارها اگر با سکوت طولانی همراه باشد، می‌تواند نشان‌دهندهٔ تنفر هم باشد.

### رفتارهای علاقه‌مندی

این رفتارهای بدنی هنگامی به کار می‌روند که فرد می‌خواهد علاقه‌اش را به کسی یا موضوعی نشان دهد. رفتارهای علاقه‌مندی بسیار متنوع‌اند و رایج‌ترین آنها عبارت‌اند از: لبخند زدن، تکان دادن سر به تأیید، خم شدن به طرف گوینده، گوش دادن با دقت، پلک زدن اندک، گذاشتن دست زیر چانه، پرهیز از حرکات اضافی بدن. البته نوع این حرکات بدنی در زنان و مردان متفاوت است.

### نمونه‌های زبان بدن در حرکت دست‌ها

علاوه بر این رفتارهای کلی، حتی حرکات یک عضو ما می‌تواند معانی متفاوت و مختلفی را به ذهن بیاورد. برای مثال، به «زبان دست» در موارد زیر توجه کنید (البته این مفاهیم می‌تواند در موارد مختلف استثناپذیر باشد). دقت کنید که اینها فقط بخشی از حرکات زبان دست است و حرکات هریک از اعضای ما، مثلاً چشم و ابرو، می‌تواند معانی فراوانی را ایجاد و منتقل کند.

**دست دادن محکم:** معمولاً نشان‌دهنده برتری جویی است؛ به‌ویژه اگر روی دست به سمت بالا و کف دست رو به پایین قرار گیرد.

**دست دادن بسیار محکم:** شور و اشتیاق علاقه و سلطه‌گری را می‌رساند.

**دست دادن شل:** نشان‌دهنده پرهیز از صمیمیت، ضعف، و تسلیم بودن است. گاهی پنهان‌کاری را نشان می‌دهد.

**دست دادن دو دستی:** این نوع دست دادن که در آن دست چپ روی دست راست طرف مقابل قرار می‌گیرد، نشان‌دهنده صمیمیت زیاد است.

**حرکت یکنواخت انگشت:** معمولاً بی‌تابی و ناشکیبایی را نشان می‌دهد.

**دست‌های پنهان:** اگر کسی دست‌هایش را در جیب پنهان کند، نشان‌دهنده این است که به گفت‌وگو علاقه‌ای ندارد.

**دست‌ها روی زانو:** اگر کف دست‌ها به طرف بالا باشد، گشاده‌رویی را نشان می‌دهد. اگر کف دست‌ها به پایین و روی زانو باشد، احتمالاً پای فریبکاری و تعرض در میان است.

**انگشتان زیر چانه:** نشان‌دهنده تفکر عمیق، یا انتظار برای شنیدن پاسخ است.

**دست باز روی دست مشت‌شده:** مهار خشم را نشان می‌دهد.

**پرتاب دست:** نشان‌دهنده تحمیل عقیده است. پرتاب انگشت پرخاشگری را می‌رساند.

**قلاب کردن دست‌ها پشت سر:** نشان‌دهنده تکبر، سلطه یا راحتی است.

**بازی کردن پیوسته با انگشتی:** عصبانیت و مشکل ارتباط را نشان می‌دهد.

تکان بی‌قرار دست‌ها: نشان‌دهنده تلاش برای رهایی از وضعیت ناخوشایند است.  
بازی کردن پیوسته با زینت آلات: بازی کردن با سراسن پیراهن یا زیورآلات روی میج نشان‌دهنده نیاز به توجه است.

دست کشیدن در میان موها: نشان‌دهنده تردید در گفتار یا کردار است.

خم کردن بازوها: نشان‌دهنده نیرومندی است.

بالا آوردن یک دست: جلب توجه را می‌رساند.

دراز کردن هر دو دست به جلو: نشان‌دهنده خوشامدگویی است.

دست‌ها در جلو بدن: اضطراب و میل به حفاظت را نشان می‌دهد.

دست‌ها روی سینه: نشان‌دهنده احترام و حفظ حریم است.

دست‌های قلاب شده روی سینه: نشان‌دهنده اضطراب است.

دست‌های تاشده روی سینه: نشان‌دهنده وضعیت تدافعی است.

دست‌ها به کمر: تمایل به حفظ فاصله و احساس ستیز را نشان می‌دهد.

شانه بالا انداختن: بی‌اطلاعی، ناتوانی، و سردرگمی را نشان می‌دهد.

می‌توانید از دانش آموزان بخواهید نمونه‌هایی از این رفتارها را که خود یا هم‌کلاسی‌های آنها به صورت روزمره و از روی عادت انجام می‌دهند، بازگو کنند. امروزه سینما و تلویزیون در نمایش آثار هنری بالاترین جایگاه را در بین مردم دارد. درک و فهم درست منش و ویژگی‌های شخصیت‌های فیلم سینمایی یا تلویزیونی یا نمایش صحنه‌ای، تا اندازه زیادی وابسته به درک و فهم زبان بدن است.

## پیامدهای تدریس

زیبایی و زیبایی‌شناسی

۱ آشنایی با مفاهیم مرتبط به زیبایی

۲ یافتن دیدگاه‌هایی در زمینه توجه به موضوع زیبایی

۳ آشنایی با ضروریات و به‌کارگیری عناصر زیبایی در امور زندگی

## شناخت‌های مطلوب در این واحد درسی

۱ آگاهی از عناصر زیباشناختی به فرد کمک می‌کند که انتخاب‌های تخصصی‌تر داشته باشد.

۲ برای داشتن یک محیط زیباتر لازم است تا تمامی افراد از اصول زیبایی‌شناسی آگاهی داشته باشند.

فرد با هر حرفه و فعالیتی در جامعه با دانش زیباشناسی می‌تواند در زیباسازی محیط مؤثر واقع شود.

۲ آگاهی از عناصر زیبایی‌شناسی در هنر اسلامی ایرانی موجب حس احترام و علاقه نسبت به میراث فرهنگی خواهد شد.

### پرسش‌های ضروری

- ۱ آیا زیبایی واقعاً در جهان بیرون وجود دارد یا امری است ذهنی؟
- ۲ آیا زیبایی نسبی است یا مطلق؟
- ۳ آیا زیبایی اصول ثابتی دارد؟
- ۴ عناصر زیبایی در هنر اسلامی چیست؟

### مهارت‌هایی که در پایان این واحد درسی دانش آموز باید به دست بیاورد

دانش آموزان درمورد مطالب زیر خواهند دانست:

- ۱ زیبایی و انواع شیوه‌های تعریف آن
- ۲ عناصر بیانی زیبایی
- ۳ عوامل مؤثر بر زیبایی
- ۴ تجزیه و تحلیل عناصر زیبایی در یک اثر هنری

### واژگان کلیدی

زیبایی، زیبایی‌شناسی، فرهنگ اسلامی، حسن، جمال الهی

### هدف فعالیت‌های عملکردی

#### فعالیت ۵ و ۶

- ۱ تحلیل آثار و بیان اصول زیبایی‌شناسی در گروه
- ۲ بررسی عناصر زیباشناسی در گروه
- ۳ بررسی علل زیبایی در آثار

#### فعالیت ۷

- ۱ تقویت سواد بصری
- ۲ آشنایی با تکرار در هنرهای اسلامی

## اطلاعات تکمیلی و مراحل تدریس

## زیبایی و زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی چیست؟ پیش از ورود به مفهوم زیبایی و توصیف حوزه زیبایی‌شناسی، ضروری است که دانش‌آموز متوجه این معنا شود که تعاریف ارائه شده برای مقوله زیبایی بسیار گوناگون است و هریک از فلاسفه و هنرمندان این موضوع را از دیدگاهی متفاوت توصیف و بررسی کرده‌اند. فعالیت آغاز این گفتار نیز با همین مقصود طراحی شده که برای دانش‌آموزان ابتدا تفاوت تعاریف خود و دوستان آنها و سپس صاحب‌نظران حوزه زیبایی‌شناسی آشکار شود.

زیبایی‌شناسی دانش بررسی و مطالعه هنر و ظواهر آثار هنری است. به عبارتی زیبایی‌شناسی زاویه دیدی است که از طریق آن فرم، ساختار و گاهی هم معنای اثر هنری بررسی می‌شود. اما در کنار این تعریف کلی، زیبایی‌شناسی یکی از شاخه‌های فلسفه است که به چستی زیبایی و چگونگی درک و فهم مخاطب از هنر و اثر هنری می‌پردازد. این شاخه از مطالعات هنری، از روزگاران باستان، تا اکنون مورد توجه اندیشمندان و علاقه‌مندان به هنر و زیبایی بوده است. باید بدانیم که در ابتدا، زیبایی‌شناسی معمولاً به امور و پدیده‌های زیبا در طبیعت توجه می‌کرد. ولی بحث زیبایی‌شناسی در هنر و به‌طور خاص توجه آن به هنر، در سده هجدهم میلادی مطرح شد. و از آن زمان تاکنون زیبایی‌شناسی را به‌عنوان علم مطالعه هنر و زیبایی‌های هنری قلمداد می‌کنند. به همین دلیل در گذشته این اصطلاح به معنای درک حسی چیزها و احساس انسان نسبت به چیزهای مختلفی که مشاهده می‌کند، بوده است. یعنی درک ما از چیزها به واسطه حواس میسر می‌شود و این نوع درک حسی چیزهایی را که لزوماً هنر نیستند، زیبایی‌شناسی در معنای قدیمی آن می‌دانند. سپس به تدریج این اصطلاح وارد حوزه هنر شد. زیبایی‌شناسی با درک حسی سروکار دارد؛ بنابراین زیبایی‌شناسی در هنر به معنای بررسی و درک ظواهر آثار هنری است که عمدتاً به فرم و ساختار آن مربوط می‌شود. برای مثال وقتی شما با یک اثر هنری زیبا مواجه می‌شوید، در ابتدا با دیدن آن و اجزا و عناصر ترکیب‌بندی شده آن، احساس سرزندگی، شادی، آرامش یا حتی سردی و اندوه می‌کنید. این احساسات شما از چیزی ناشی می‌شود که به آن تجربه زیبایی‌شناسانه مخاطب گفته می‌شود. پس هر مخاطبی در مواجهه با آثار هنری واکنش‌های متفاوتی را نشان می‌دهد که ناشی از همین تجربیات زیبایی‌شناسانه اوست. اما موضوع زیبایی‌شناسی به همین جا ختم نمی‌شود و در مراحل بعدی مخاطب از طریق دیدن ویژگی‌های بصری و ساختاری اثر هنری می‌تواند به معناکاو و تفسیر اثر هنری هم بپردازد.

## زیبایی‌شناسی کلاسیک (کهن)

زیبایی‌شناسی کلاسیک یا کهن که اساساً مبتنی بر اصول و قواعد مشخصی است، بیشتر با نام فیلسوفان قدیم رقم خورده است. در واقع زیبایی‌شناسی کلاسیک با تعریف زیبایی از منظر اندیشمندان قدیمی آغاز شد و آنها برای تبیین معیارهای زیبایی در هنر و پدیده‌های زیبا، نظریاتی را ارائه داده‌اند که مجموعاً می‌توان آنها را به‌عنوان اصول و شاخصه‌های زیبایی‌شناسی کلاسیک مطرح کرد. از یک منظر، زیبایی حقیقت است و با حقیقت گره خورده است. بنابراین در این نگرش، زیبایی را در پدیده‌های عینی و ملموس جست‌وجو نمی‌کنند؛ بلکه زیبایی را امری غیرمادی و ماورای عالم محسوس در نظر می‌گیرند. برخلاف این نگرش، برخی نیز نگاه واقع‌گرایانه‌ای به هنر داشته‌اند و زیبایی را بر اساس معیارهای مشخصی تعریف کرده‌اند. مانند ویژگی‌های زیر:

۱) نظم، آرایش اجزا و عناصر

۲) اندازه و بُعد

۳) اعتدال، تناسب و تقارن

برخی نیز زیبایی را در امور ملموس که باید بر اساس تناسب و اندازه و تقارن و ترکیب منظم شکل بگیرند، جست‌وجو می‌کنند و هم در اموری که لزوماً قابل اندازه‌گیری نیستند یا نظم و تقارن ندارند ولی زیبا هستند. مانند ستارگان آسمان. پس می‌توان گفت زیبایی برای قدما یا اندیشمندان قدیمی، شامل ویژگی‌های زیر است:

## امری شگفت‌انگیز و متعالی

□ چیزی فراتر از اندازه‌ها و تمایزات، چیزی مربوط به بی‌کرانه‌ها

□ به‌عنوان چیزی که با شکل‌ها و رنگ‌ها و صداها و اندیشه‌ها سروکار دارد.

□ به‌عنوان نظم، تناسب اجزا، هماهنگی و تقارن

□ آنچه که لذت‌بخش است.

□ هماهنگی صورت و محتوا

زیبایی‌شناسی مدرن (جدید)

با پیدایش مدرنیسم در هنر، موضوع مهمی که باعث تغییر در اصول زیبایی‌شناسی شد، مسئله

نشان دادن یا شباهت موضوعات آثار هنری به واقعیت بود. یعنی هنر دیگر قرار نبود در خدمت نشان دادن آنچه که واقعیت بیرونی می‌خوانیم، قرار بگیرد. هنر مدرن، نتیجه اندیشه‌های مدرن و یک واکنش زیبایی‌شناسانه به نیازهای آن است. این هنر، زائیده تحولات فکری، اجتماعی و تاریخی دوران معاصر و جدید است. مدرن امری مداوم و پیوسته در حال دگرگونی است. هنر مدرن نیز به تبع آن یک درک ناپایدار است که لحظه تولد آن تا حدودی مشخص، ولی زمان افول آن مبهم و غیرقطعی است. سرنوشت مدرنیسم تا حد زیادی شبیه فرآورده‌های آن همانند ماشین، اتم، فناوری، رسانه و اینترنت است که با وجود تحولات ذاتی، پیوسته بر زندگی ما حاکمیت دارند.

از این زاویه نگاه، درک زیبایی، یک درک عینی و محسوس نیست؛ بلکه درک (ذهنی) است. به عبارت بهتر زیبایی باید درک شود؛ آن هم به‌طور فردی و ذهنی. زیبایی صرفاً ویژگی‌های موجود در اثر هنری نیست که بتوانیم بی‌طرفانه و خونسرانه آن را نشان دهیم و ثبت کنیم. بنابراین واکنش ما به زیبا بودن چیزی، صرفاً توصیف آن نیست؛ بلکه عکس‌العمل ذهنی ما نسبت به آن است. از طرف دیگر، عکس‌العمل، صرفاً شخصی نیست؛ یعنی همگانی است. هنگامی که می‌گوییم یک گل زیباست، می‌خواهیم این را نیز بگوییم که در آن گل چیزی است که موجب می‌شود دیگران هم آن را زیبا بدانند. زیبایی برای خودش زیباست و ما هرگز به‌خاطر دلیل خاصی یا منفعت خاصی چیزی را زیبا نمی‌دانیم. هنگامی که ما درباره چیزی تعمق می‌کنیم، از تعادل و هماهنگی میان خیال و دانایی لذت می‌بریم. این لذت زیبایی‌شناسانه است. این لذت فرایند بازی خیال و فهم و شعور است. پس نتیجه کارکرد ذهنی انسان است. بنابراین زیبایی هنری برتر از زیبایی طبیعی است.

بنیان هنر مدرن بر فرم استوار است. هنر مدرن با نوعی فرم‌گرایی همراه است. ویژگی‌های هنر مدرن را می‌توان چنین خلاصه کرد: هویت و وحدت، استقلال و خود پابندگی. وحدت به معنای ایجاد پیوند بین عناصر ناپیوسته و یکپارچگی در کثرت و آشفتگی. خود پابندگی و استقلال؛ یعنی دور بودن اثر هنری از واقعیت‌های پیرامونی انسان. هنر مدرن بین هنر اصیل و هنر عام یا همان هنری که مردم می‌پسندند، تمایز قائل است. هنر مدرن ساده و جهان‌شمول و به دور از معیارهای بومی است. هنر مدرن تا حدودی رها از قراردادهای و مسئولیت‌های اجتماعی است و در اغلب هم به‌طور مستقیم مفهومی را بیان نمی‌کند یا گریزان از مفهوم است. برای هنر مدرن، نشان دادن واقعیت یک توهم است، بنابراین هنر ویژگی شباهت به واقعیت را از دست می‌دهد. در این شرایط، هنر برای هنر و صرفاً داشتن دل‌مشغولی‌های ظاهری و توجه به ترکیب اجزا و عناصر و به‌طور کل فرم محض، مهم‌ترین شاخصه‌های زیبایی‌شناسی مدرن در هنر هستند.

## زیبایی و طبیعت

از روزگاران کهن، این باور وجود داشته است که طبیعت بهترین آموزگار و بهترین سرمشق برای هنرمندان بوده است. سازه‌ها و شکل‌های مختلفی که در عناصر طبیعت دیده می‌شوند، همواره بسیاری از مجسمه‌سازان، نقاشان، موسیقی‌دانان، نویسندگان و حتی معماران را تحت تأثیر قرار داده است. در واقع از کهن‌ترین روزگاران در آثار هنری همه اقوام و ملل، طبیعت بیش از هر چیز دیگری در آثار هنری نشان داده شده است. علاقه به طبیعت و زیبایی‌های آن منشأ خلق بسیاری از آثار هنری بوده‌اند. آفرینش فرم‌های هنری از طبیعت، به ادراکات هنرمند مرتبط است. موضوع این درک و دریافت، طبیعت و زیبایی‌های آن است. طبیعت برای هنرمند موضوع است، ولی در ذات واقعی خودش، صرفاً پدیده‌ای مختلف بی جانی است که در قدم اول از نظر زیبایی‌شناسی و هنری مورد توجه همگان نیست؛ بلکه این هنرمند است که با نگاه دقیق و ویژه خودش از آن به‌عنوان موضوع و الگوی اثرش بهره‌های فراوانی می‌گیرد. قدرت خیال هنرمند با مهارت او آمیخته می‌شود و مظاهر و مناظر طبیعت با چیدمان و آرایش اجزا و عناصر مختلف فنی، به‌عنوان یک اثر هنری آفریده می‌شود. اما برای هر ملتی و در هر فرهنگی، شیوه برخورد با طبیعت و مظاهر طبیعی و نشان دادن آن در قالب آثار هنری به‌صورت‌های متفاوتی تجلی یافته است. چرا که تنوع آب و هوایی، گیاهی، جانوری و حتی انسانی و همچنین تفاوت اندیشه و افکار ملل مختلف باعث شده است که موضوع طبیعت در آثار هنری ملل و اقوام گوناگون به یک شکل نباشد. طبیعت بخشی از فضای بی‌نهایت است. برای مردم عادی یا همگان فضا همان هوایی است که تنفس می‌کنند، ولی برای هنرمند نه آن هوای تنفس‌شونده است و نه آنچه که در واژه‌نامه‌ها و واژه‌شناسی در باب آن بحث کرده‌اند. فضا ذهن بدون مرز هنرمند است که برای آن توصیف و توضیح ویژه و مشخصی وجود ندارد. اصطلاح فضای بی‌نهایت خودش هم در فرهنگ‌های مختلف و نزد هنرمندان سرزمین‌های گوناگون تبیین و ادراکی ویژه دارد. این اختلاف معنا در سرزمین‌های هم‌جوار، به دلیل تداخل فرهنگی و نزدیکی نوع نگاهشان است. به‌طور مثال هنرمندان قدیم ایرانی، همواره کوشش می‌کردند تا زیبایی‌های طبیعت را با خلاقیت‌ها و تکنیک‌های خاص خودشان به مفهوم زیبایی مورد نظرشان نزدیک کنند. از آنجا که زیبایی یکی از صفات خداوند است، این نگرش بیش از هر چیزی باعث شده است تا طبیعت و زیبایی‌های آن موضوع بسیاری از آثار هنری ایرانیان را شکل دهد.



### زیبایی ظاهری، باطنی و معنوی

زیبایی را می‌توان به سه دسته کلی تقسیم کرد: ظاهری، باطنی و معنوی. زیبایی ظاهری: زیبایی ظاهری مجموعه‌ای از تناسبات، معیارها و ترکیب‌بندی‌هاست که اغلب مبنای اشتراک قضاوت در باب زیبایی آثار هنری قرار می‌گیرند. در واقع این نوع از زیبایی بیشتر به معنای همان معیارهایی است که در علم زیبایی‌شناسی مطرح است و قبلاً در باب آن سخن گفتیم. زیبایی باطنی: از این نوع زیبایی بیشتر به‌عنوان نیکویی و خوبی یاد می‌شود. هنگامی که زیبایی ظاهری با عمق درون انسان گره می‌خورد، لذت‌های بصری که ناشی از مشاهده زیبایی‌های ظاهری است، به تسلی و آرامش درونی انسان منجر می‌شود و به عبارتی انسان علاوه بر چشم، با دل و جان خود ورای زیبایی‌های ظاهری را درک می‌کند.

زیبایی معنوی: در زیبایی باطنی، موضوع بحث «حرکت از برون به درون» است. ولی در زیبایی معنوی موضوع اصلی، «گرایش‌های معنوی انسان» است. این شیوه نگاه، قائل به این است که انسان و زندگی انسانی با معنویت گره خورده است و اگر معنویت را از او بگیریم، دیگر انسانیتی باقی نمی‌ماند. گرایش‌های معنوی انسان‌ها و هنرمندانی که معنویت را در مسیر کار خودشان قرار داده‌اند، باعث شکل‌گیری آثار هنری با موضوعات معنوی و انسانی شده‌اند. در مجموع می‌توان گفت زیبایی معنوی، به نمادها و نشانه‌هایی می‌پردازد که تجلی‌کننده زیبایی‌های باطنی و بهشتی‌اند.

## زیبایی در فرهنگ اسلامی

برای فرد ژرف‌نگر و عمیق، زیبایی نه اسباب عیاشی و تفنن دنیوی، بلکه موجب یادآوری عالم معناست. در هنر اسلامی به‌جای واژه زیبایی از اصطلاح «حُسن» و «نیکویی» استفاده می‌شود. در اغلب دین‌ها و آیین‌ها، به‌ویژه در قاموس دین اسلام، زیبا نامی از نام‌های نیکوی خداوند است. رسول اکرم (ص) می‌فرماید: *إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى جَمِيلٌ وَ يُحِبُّ الْجَمَالَ ، وَ يُحِبُّ أَنْ يَرَى أَثَرَ نِعْمَتِهِ عَلَي عَبْدِهِ* (خداوند متعال زیباست و زیبایی‌ها را دوست دارد و دوست دارد اثر این نعمتش را بر بنده‌اش ببیند)، بنابراین در فرهنگ اسلامی زیبایی دارای معانی معنوی و معرفتی است. در این چارچوب فکری، اعتقاد بر این است که زیبایی و هنر موهبت‌های خدادادی‌اند. همچنین اعتقاد بر این است که آفریدن چیزهای زیبا عبادت است.

اگر بخواهیم از کاربرد هنری زیبایی یا حُسن سخن بگوییم، می‌توانیم از داشتن اندازه معین، نظم، و تناسب به‌منزله شرایط زیبایی یاد کنیم که حکمای شرق و غرب از دیرباز براساس آنها زیبا را تعریف کرده‌اند. این ویژگی‌ها در هنرهای تجسمی، آوایی، معماری، صنایع دستی و... به خوبی نمایان است. علاوه بر این صورت‌های هنری، حضور حُسن را می‌توان در ادبیات نیز جست‌وجو کرد. حُسن در ادبیات فارسی و همچنین فرهنگ اسلامی نقش برجسته‌ای دارد.

زیبایی در قاموس تفکرات اسلامی جنبه باطنی، معنوی و عرفانی به خود می‌گیرد و با آنچه در سنت هنری غرب مطرح است، تفاوت‌هایی دارد. در واقع زیبایی در فرهنگ اسلامی با اصطلاحات خاص خودش قابل تعریف است که بیشتر جنبه انتزاعی و باطنی دارند تا ظاهری. برای همین ما در اینجا به کلیدی‌ترین اصطلاحاتی که مترادف زیبایی و زیبایی‌شناسی در فرهنگ اسلامی است، اشاره می‌کنیم؛ یعنی حُسن و جمال الهی:

**حُسن**: مهم‌ترین واژه‌ای که با زیبایی مترادف است، حسن است. در واقع برای استفاده از لفظ زیبایی در هنر، در فرهنگ و تفکر اسلامی، عمدتاً حسن را به‌جای زیبایی استفاده می‌کنند. در تفکر اسلامی، زیبایی معنای وجودی دارد؛ یعنی همه موجودات زیبا هستند و عالم مظهری از خداست. زیبایی امری ذهنی تلقی نمی‌شود و در نتیجه زیبایی تحقق خارجی پیدا می‌کند. اگرچه این روش بررسی معنای زیبایی در اسلام، ارتباطش با هنر دور است؛ زیرا در حکمت اسلامی و شرقی زیبایی در هنرها مورد بحث نیست؛ بلکه معطوف به کل موجودات است. به همین دلیل سخن گفتن از حسن موجودات، در واقع سخن گفتن در باب حسن خداوند متعال است.

**جمال الهی**: از مهم‌ترین ویژگی‌های عرفان اسلامی، دعوت انسان به‌سوی خدایی است که در کمال زیبایی و جمال است. در عالم عرفانی، در شناخت و عبادت خداوند همواره بر زیبایی و جمال او توصیه می‌کنند.

بنابرایات شریف قرآن، یوسف نه صرفاً به دلیل زیبایی صورت، بلکه به دلیل نیکویی اش دوست‌داشتنی بود. آنجا که زنان مصر پس از مشاهده او دست خود را می‌برند، قرآن این واقعه را چنین نقل می‌کند: «فلما رأينه اکبرنه و قطعن ایدیهن و قطن حاش لله ما هذا بشراً ان هذا الا ملک کریم» (یوسف/ ۳۱). این آیه اشاره دارد به اینکه زنان او را بزرگ یافتند و سوگند خوردند که او بشر نیست؛ بلکه فرشته‌ای کریم است. در مواجهه یوسف و زلیخا نیز قرآن یوسف را از جانب ربّ دارای جایگاهی نیکو می‌داند و می‌فرماید: «انه ربی احسن مثنوی» (یوسف/ ۲۳). رابطه حسن و عشق به همراه مفهوم دیگری به نام «حُزن» در یکی از نوشته‌های مهم سهروردی آمده است. شهاب‌الدین سهروردی که از او به «شیخ اشراق» یاد می‌کنند، با بهره‌گیری از اندیشه اسلامی با تمثیلاتی ارتباط این سه حقیقت را در داستانی جذاب به سه برادر تشبیه می‌کند.<sup>۱</sup>

## افزون بر درس

### داستان سه برادر از شیخ اشراق

سه شخصیت اصلی این داستان - یعنی یوسف، زلیخا، و یعقوب - مصادیق سه مفهوم یا حقیقت حسن، عشق، و حزن‌اند. از میانه‌های توصیف رابطه حسن و عشق و حزن، داستان یوسف وارد رساله می‌شود، تا فصول آخر حضور دارد و دائماً به آن رجوع می‌شود. حسن در مقام برادر بزرگ‌تر جلوه‌گر می‌شود و عشق، که برادر وسطی است، سخت دلبسته اوست. برادر کوچک‌تر حزن است که همواره چشم به عشق دارد و وابسته و همراه اوست. عشق به حسن میل دارد و از حزن، که سخت به او وابسته است، چاره‌ای ندارد. پس عشق بین حسن و حزن است و آنها را به هم متصل می‌کند. توصیفی که شیخ از ارتباط این سه برادر ارائه می‌کند، نوعی رابطه عاطفی بسیار محکم را در نظر ما مجسم می‌کند که با پیاده شدن روی داستان یوسف و شخصیت‌های آن، ملموس‌تر و پررنگ‌تر می‌شود.

شیخ در دومین گام، پس از آفرینش جهان، آفرینش آدم را توضیح می‌دهد. در این مرحله، حسن در آدم فرود می‌آید. او همواره در حال حرکت است و بر هر جا قرار می‌گیرد، با خود نیکویی و زیبایی می‌آورد. عشق و حزن نیز به خاطر آن میل و دلبستگی شدیدی که به حسن دارند، همواره در پی او می‌روند. پس وقتی حسن به آدمی روی می‌آورد، عشق و حزن نیز به آن جانب رو می‌کنند. اما چگونه می‌توان این میل کردن حسن و به تبع او عشق و حزن به جانب آدمی، و جمع شدن حسن و عشق و حزن در آدمی را، که سرانجام در یکی از پرده‌های پایانی داستان (فصل یازدهم رساله) تحققش را می‌بینیم، توضیح داد؟ حسن به سراغ آدم می‌آید؛ چون در آدم همان چیزی یافت می‌شود که ریشه حسن است. به عبارت دیگر،

۱- جهت دسترسی به متن کامل رجوع کنید به کتاب هنر و اخلاق نوشته محمدرضا آزادفر و همکاران انتشارات سوره‌مهر.

حسن نیا و ریشه خود را در آدم می‌یابد و این هم‌خونی را احساس می‌کند و به این ترتیب به سوی آدمی کشیده می‌شود. «پس سلطان حسن بر مرکب سوار شد و روی به شهرستان وجود آدم نهاد؛ جایی خوش و نزهتگاهی دلکش یافت، فرود آمد. همگی آدم را بگرفت؛ چنان‌که هیچ‌چیز آدم نگذاشت» (سهروردی ۱۳۸۱: ۸ و ۹). این تصویر از فرود آمدن حسن به آدمی با توصیف قرآن از خلقت انسان در نیکوترین وجه ممکن همخوانی دارد. آنجا که می‌فرماید: «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم» (تین/۳).

... سیر حسن از آدمی به یوسف، آن‌طور که شیخ اشراق طراحى و توصیف می‌کند، چند نکته را می‌رساند: اول، همان‌طور که از تعبیر قرآن درباره نیکو آفریدن انسان برمی‌آید و از کلام شیخ فهمیده می‌شود، همه آدمیان از حسن بهره‌مند می‌شوند. کلمه «نوبت» در جمله «... تا اکنون که نوبت یوسف در آمد، نشان حسن پیش او می‌دادند»، به همین معنی اشاره دارد. یعنی در یک مرتبه حسن به همگی داده می‌شود و سپس وقتی نوبت به یوسف می‌رسد، حسن او مضاعف و افزون‌تر می‌شود. در این گام، نیکویی و زیبایی در نقطه کمال خود به یوسف می‌رسد و در او به تمامیت جلوه‌گر می‌شود (شیربیشه ۱۳۹۴).

## پیامدهای تدریس

مفاهیم بنیادی هنر

۱ انواع تعاریف هنر

۲ انواع تقسیم‌بندی هنرها

۳ شناخت عناصر هنری

۴ آشنایی با سبک و مکتب نقاشی ایرانی

## شناخت‌های مطلوب در این واحد درسی

۱ داشتن اطلاعات پایه و عام از تعریف هنر برای تمامی افراد جامعه در هر حرفه و شغلی لازم است تا تفاوت یک اثر هنری از تولیدات دیگر را باز شناسند. سواد هنری به بالابردن سطح فرهنگی جامعه کمک خواهد نمود.

۲ جهت شناخت و حفاظت از میراث فرهنگی هر جامعه لازم است، همه مردم انواع هنرها و تقسیم‌بندی کلی آنها را در سطح اطلاعات پایه شناسایی کنند.

۳ شناخت تفاوت سبک و مکتب برای هر فرد لازم است تا هنگام اظهارنظر درباره یک اثر بتواند از کلمات صحیح‌تری استفاده کند.

## پرسش‌های ضروری

- ۱ هنر را تعریف کنید.
- ۲ تفاوت هنرهای مکان‌مند و زمان‌مند در چیست؟
- ۳ انواع هنرهای مکان‌مند و زمان‌مند را نام ببرید.
- ۴ سبک را تعریف کنید.
- ۵ مکتب چیست؟

## مهارت‌هایی که در پایان این واحد درسی دانش آموز باید به دست بیاورد:

- دانش‌آموزان در مورد مطالب زیر خواهند دانست :
- ۱ تعاریف مختلف از هنر
  - ۲ دسته‌بندی هنرهای مکان‌مند و زمان‌مند
  - ۳ مهارت عملی در توصیف مکتب و سبک

## واژگان کلیدی

هنر، هنر مکان‌مند، هنر زمان‌مند، سبک، مکتب

## هدف فعالیت‌های عملکردی

در فعالیت‌های این بخش به نکات زیر دقت کنید :

### فعالیت ۸

- ۱ تفکر و مشورت در گروه درباره تعریف هنر
- ۲ تفکر و مشورت در گروه درباره ماهیت هنر

### فعالیت ۹

- ۱ بررسی بیان شخصی در تولید اثر هنری
- ۲ نقش جنسیت اثر هنری در کاربرد آن
- ۳ برشمردن تفاوت و تشابهات آثار
- ۴ شناخت محتوا، کاربرد و پیام آثار هنری

## فعالیت ۱۰

- ۱ تقویت بیان و ذهن در تحلیل آثار هنری
- ۲ پیدا کردن رابطه موضوع و بیان شخصی اثر
- ۳ دسته بندی موضوعات

## فعالیت ۱۱

- ۱ تجزیه تحلیل محتوای اثر هنری از راه توصیف آن
- ۲ تجزیه تحلیل محتوای اثر هنری از راه رجوع به زمینه اجتماعی که هنر در آن خلق و ادراک می شود.
- ۳ بالا بردن دقت در شناخت پیام های مستقیم و مستتر آثار هنری

## فعالیت ۱۲

- ۱ شناخت فرم ها به صورت کار عملی
- ۲ تقویت دست
- ۳ ترکیب بندی فرم ها در یک قاب
- ۴ تقویت مهارت

## فعالیت ۱۳

- ۱ دقت در تفاوت ها
  - ۲ کشف ویژگی ها
  - ۳ توصیف ویژگی ها و بیان تفاوت ها
- فعالیت انتخابی به انتخاب دانش آموزان به دلخواه انجام خواهد شد.
- ۱ تقویت مشاهده
  - ۲ دسته بندی تفاوت ها و تشابهات
  - ۳ بیان تفاوت ها و تشابهات
  - ۴ بررسی انواع شیوه های بیان شخصی

## فعالیت های انتخابی پایان پودمان

دانش آموزان از بین چند فعالیت گفته شده، می توانند یک فعالیت را جهت پروژه پایان پودمان خود انتخاب و به انجام آن پردازند. اهداف دنبال شده در این فعالیت ها مجموعه ای از اهداف فعالیت ها در تمرینات این پودمان است. این فعالیت به همراه فعالیت های کلاسی نمره این پودمان را تشکیل می دهد.

۱ تقویت تفکر برای طبقه‌بندی انواع هنرها

۲ تحلیل آثار هنری از نظر عناصر

۳ پژوهش و تحلیل آثار هنری

## نکات تکمیلی درس زیبایی‌شناسی

### مفاهیم بنیادی هنر

شیوه‌های تعریف هنر : همه ساخته‌هایی که با باری ذهن و احساس آدمی ساخته می‌شود و قابل دسته‌بندی به‌عنوان «هنر» است، دارای اشتراکاتی در زمینه ساختار و عملکرداند. ساختار همه آنها به‌گونه‌ای است که بر عواطف، احساسات و قدرت تعقل انسانی تأثیر می‌گذارد و فطرت زیبادوستی انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. دستیابی به ریشه این اشتراکات ما را در زمینه شناخت عمیق ماهیت و کارکرد هنر یاری می‌رساند. به‌طور کلی هنرمند با بهره‌گیری از دو مؤلفه مهم به آفرینش هنری می‌پردازد «مهارت» و «ذوق»؛ که البته پیوند این دو در آفرینش هنری کاملاً درهم تنیده است.

تعریف هنری یکی از موضوعاتی است که همواره در طول تاریخ محل بحث و جدل بوده است. امانت‌داری آن است که ما نیز تلاش نکنیم، ذهنیت خود را به‌عنوان مرجع اصلی تعریف هنر به دیگران تحمیل کنیم. با وجود این، در مرحله اولیه آموزش، ضروری است که متعلم برای خود تعریفی را به‌عنوان پایگاه اولیه قرار دهد و پس از مطالعه و مشاهده کامل، سعی کند محدودیت‌ها و نقاط قوت تعریف خود را بازبایی کند.

## افزون بر درس

اندیشمندان مختلف سعی کرده‌اند که هریک به نوعی هنر را تعریف کنند که برخی از آنها را در اینجا مرور می‌کنیم :

(آ) هنر، آفرینش زیبایی است به نیروی دانایی.

(ب) هنر، گزارش و ترجمه‌ای است از روح هنرمند.

(ج) هنر دعوتی است به سوی سعادت.

(د) هنر، تشبیهی از جهان است که ما از آن لذت می‌بریم.

(ه) هنر، بیان آرمانی است که هنرمند توانسته در قلمرو آن، به اشیا صورت تجسمی بخشد.

(و) هنر، کوششی است برای ایجاد زیبایی و عالم ایده‌آل.

(ز) هنر، نوعی شهود خداست در ظهور جمال.

به‌عنوان یک تلاش اولیه می‌توان دربارهٔ سه روش مختلف برای تعریف هنر بحث کرد: (آ) در شکل اول تعریف، موضوع فرم پایه قرار می‌گیرد و هنر را چیزی به‌جز شکل‌ها و فرم‌های زیبا نمی‌بیند. فرم ویژگی ذاتی یک اثر هنری خوب است. فرم یعنی ترکیبی از خطوط و رنگ‌ها به شیوه‌ای مشخص است که باعث بیدار شدن احساسات زیبایی‌شناسانه در مخاطب می‌شود. در واقع مهم‌ترین نکته قابل توجه در این دیدگاه، برجسته کردن فرم در اثر هنری است که در حقیقت عامل اصلی زیبایی در هنر است.

(ب) در شکل دوم تعریف، هنر را به‌صورت مقوله‌ای غیرمادی تعریف می‌کند. یعنی اثر هنری اندیشه و احساس درون ذهن یک هنرمند است. در این دیدگاه و تعریف، هنر که همان اندیشه و احساس درونی و ذهنی هنرمند است، توسط خلاقیت و قوه خیال هنرمند شکل مادی به خودش می‌گیرد و در قالب یکی از انواع هنرها خودش را بروز می‌دهد. اما هدفش سرگرم کردن نیست و مادی بودن آن هم در اولویت دوم قرار دارد. چراکه هنر همان اندیشهٔ ذهنی و باطنی درون هنرمند است.

(ج) در شکل سوم تعریف، تلاش می‌شود تا چیزهای مختلفی را که به نوعی انسان در خلق آنها نقش داشته است، هنر تلقی شود. در این تعریف از هنر، شرایطی در جامعه و توسط انسان‌ها دست به هم می‌دهد تا اشیای مختلف یا چیزهایی را که دور انداخته‌اند، با دخل و تصرف و قرار دادن آنها در فضاهایی مثل موزه به هنر تبدیل کنند. مثلاً ممکن است یک تکه چوب یا یک آجر صرفاً با درج یک امضا روی آن و قرار گرفتنش در موزه، به‌عنوان هنر قلمداد شود. در این نگرش، مرز بین هنر و غیرهنر یا آن چیزی که هنر نیست، مخدوش می‌شود. همچنین معنای واقعی زیبایی هم کم‌رنگ می‌شود. اما در هر صورت هنر یا همان آرت (art) یک پدیدهٔ مدرن است و از زمان شکل‌گیری معنای خاص هنر، که آن را از سایر دستاوردهای بشری مجزا می‌کند، ما با لفظ آرت سروکار داریم.

در کشور ما، واژه «هنر» کلمه‌ای قدیمی نیست و در منابع کهن از اصطلاح «صناعت» به معنای آن استفاده می‌کردند. حکیمان ایرانی صنعت را عنصری بسیار مهم در زندگی سعادت‌مند انسانی محسوب می‌کرده‌اند. فارابی صنعت را مرتبط به «عقل عملی» می‌داند؛ یعنی یکی از مهم‌ترین چیزهایی که باعث تفاوت میان انسان و حیوان می‌شود. از نظر او، عقل، منشأ فکر و واسطهٔ فراگیری صناعات و علوم و تشخیص خوبی و بدی است. فارابی معتقد است چهار چیز سعادت انسان را در دنیا و آخرت تأمین می‌کند فضایل انسانی، فضایل فکری، فضایل خلقی و صناعات عملی. برای انسان ژرف‌نگر ادراک عمیق زیبایی‌های اثر هنری موجب نیل به سمت کمال انسانی می‌شود. پس در زبان فارسی نیز، هنر به



معنای فضیلت، جوانمردی، نیکویی، تقوا و دادگری است. جایگاه قدسی صنعت نزد پیشه‌وران و هنرمندان سنتی و تغذیه معنوی آنها از سرچشمه‌های حکمی و عرفانی و همراه بودن و پیوند عمیق معنویات و آیین‌های جوانمردی با هنر و صنعت شرق و به‌ویژه تمدن اسلامی، که سبب می‌شده تولید هنر سنتی در مرتبه اعمال عبادی قرار گیرد و به خلق شاهکارهای جاویدان منجر شود.

## افزون بر درس

از منظر حکمت سنتی، تهذیب اخلاق و اکتساب فضائل امری صناعی است و باید در آن به طبیعت اقتدا کرد. بدین معنا که باید در ترتیب سیاق وجود قوا و ملکات در بدو خلقت تأمل و در تهذیب با همان ترتیب و تدریج عمل کرد (داداشی ۱۳۹۴). خواجه‌نصیر طوسی در اساس‌الاعتباس واژه صنعت را چنین تعریف می‌کند: «صناعت ملکه نفسانی بود که با حصول آن، افعال ارادی که مقصود باشد، به‌حسب آن ملکه، بی‌رویتی ازو صادر شود» (نصیرالدین طوسی ۱۳۲۶: ۴۱۰؛ افنان ۱۳۶۲: ۱۵۱). خواجه‌نصیر همچنین معتقد است «طبیعت بر صنعت مقدم است؛ هم در وجود و هم در رتبت. چه صدور او از حکمت الهی محض است و صدور صنعت از محاولات و ارادات انسانی به استمداد و اشتراک امور طبیعی. پس طبیعت به منزلت معلم و استاد است و صنعت به مثابت متعلم و تلمیذ» (نصیرالدین طوسی ۱۳۷۳: ۱۴۹). در واقع، همان نظریه سنتی که معتقد است در صنعت باید بر همان گونه‌ای عمل کرد که طبیعت عمل می‌کند؛ یعنی تشبیه به عمل طبیعت و اقتدای بدان، نه تقلید از ظاهر طبیعت! زیرا منشأ صنعت فکر است (داداشی ۱۳۹۴).

## تقسیم‌بندی هنرها

در این گفتار مثال‌های بسیار متنوعی ارائه می‌شود تا ذهن دانش‌آموز به بی‌شمار شیوه‌های تقسیم‌بندی هنرها توجه داده شود. برای گرفتن نتیجه بهتر می‌توان فعالیت‌های پیش از آغاز این مبحث را بیشتر بسط داد. برای این کار بیش از اینکه دانش‌آموزان شنونده باشند، باید با مشارکت زیاد و پرواز دادن ذهن به جستجوی شیوه‌های مختلفی که بر اساس آن می‌توان هنرها را طبقه‌بندی یا دسته‌بندی کرد، بپردازد. برخی از شیوه‌هایی که می‌توان هنرها را طبقه‌بندی کرد، عبارت‌اند از طبقه‌بندی بر اساس مخاطب. مثلاً هنرهایی که عموم توده‌های مردم به آنها توجه می‌کنند و هنرهایی که توسط اقشار خاص مورد توجه قرار می‌گیرد یا هنرهایی که مخاطب آنها کودکان هستند و هنرهایی که مخاطب آن بزرگسالان هستند و... برخی از سایر انواع تقسیم‌بندی هنرها عبارت‌اند از:

- (آ) طبقه‌بندی بر اساس حواس بشری؛ مثلاً هنرهای دیداری، هنرهای شنیداری، هنرهای دیداری-شنیداری.  
 (ب) طبقه‌بندی بر اساس نقش و کارکرد؛ مثلاً هنرهای تزئینی، هنرهای کاربردی.  
 (ج) طبقه‌بندی بر اساس دوره‌های تاریخی؛ مثلاً هنرهای دوران پیش از اسلام، هنرهای قرون اولیه اسلامی، ... و هنرهای معاصر.  
 (د) طبقه‌بندی بر اساس موضوع؛ مثلاً هنر دفاع مقدس، هنر مذهبی، هنر اخلاق‌مدار و...

همان‌گونه که دیده می‌شود، راه‌های بی‌شماری برای طبقه‌بندی هنرها وجود دارد. بنا به موضوع این کتاب، هنرها در سه دسته کلی طبقه‌بندی شده‌اند. این سه طبقه با ساحت آفرینش و ادراک هنرها مرتبط‌اند و عبارت‌اند از:

(آ) هنرهای زمان‌مند

(ب) هنرهای مکان‌مند

(ج) هنرهای آمیخته (زمان‌مند-مکان‌مند).

هنرهای زمان‌مند: عبارت‌اند از آن دسته از هنرها که عناصر سازنده آنها در نوار زمان شکل می‌گیرند. برای درک این هنرها نیز بنا به طول زمانی اثر هنری، مخاطب باید خود را در بازه زمانی معین در اختیار دریافت آن اثر قرار دهد. مجموعه هنرهای صوتی شامل آواها، خطابه‌ها و موسیقی‌ها از جمله هنرهای زمان‌مند محسوب می‌شوند. آثار هنری این گروه همواره در نقطه‌ای خاص از زمان آغاز می‌شوند و در نقطه‌ای مشخص پایان می‌پذیرند و از این رو طول زمانی معینی دارند. فرایند دریافت مخاطب نیز در همین بازه زمانی صورت می‌گیرد؛ چه اثر به صورت زنده در حال اجرا باشد و چه به صورت بازپخش اثر ضبط شده از آن استفاده کند.

**هنرهای مکان مند:** به مجموعه هنرهایی گفته می‌شود که عناصر شکل دهنده آنها در گستره مکانی دو بُعد (مانند طراحی، نقاشی و عکاسی) یا سه بُعد (مانند پیکرتراشی و معماری) خلق و ادراک می‌شود. بسیاری از هنرهای مکان مند را، به ویژه آن دسته که در سه بُعد شکل می‌گیرند، می‌توان هم از راه لمس و هم از طریق دیدن درک کرد. آثار مربوط به این گروه برخلاف آثار هنرهای زمان مند، جسمیت دارند و هریک اصطلاحاً یک «اُژه» برشمرده می‌شود.

**هنرهای آمیخته (زمان مند—مکان مند):** عبارت‌اند از آن دسته از هنرها که هم‌زمان از دو مؤلفه زمانی و مکانی در فرایند خلق و ادراک خود بهره‌مند می‌شوند؛ یعنی اولاً به یک فضای دوبعدی (مانند پرده سینما) یا سه‌بعدی (مانند صحنه تئاتر) نیازمندند؛ ثانیاً به دلیل به نمایش گذاردن حرکت احتیاج به بستر زمانی معین جهت آفرینش و ارائه هستند. اگر هریک از دو مؤلفه زمانی یا مکانی را از این دسته هنرها بگیریم، آن هنر نبود می‌شود. مثلاً در نمایش یک فیلم اگر ابعاد طول و عرض پرده نمایش به صفر برسد، اثر سینمایی تبدیل به یک اثر رادیویی می‌شود؛ و اگر طول زمان اجرا را به صفر برسانیم، تصویر بر روی پرده منجمد می‌شود و اثر سینمایی تبدیل به یک قاب عکس می‌شود.

## عناصر هنری

**موضوع:** ادراک آدمی مبتنی بر سازوکار معینی است. این سازوکار برای آغاز فرایند دریافت، تحلیل و نهایتاً ادراک نیازمند ورودی‌های معینی است؛ همانند پالایشگاه یا پتروشیمی که قادر به ورودی‌های معینی برای فرایند تولید هستند. از همین رو، در فرایند ادراک اولین سؤالی که به ذهن می‌رسد این است که «موضوع چیست؟» در واقع موضوع نقطه آغاز شکل‌گیری اثر هنری است و آنچه در باب موضوع بسیار روشن است، در حقیقت شباهت اثر هنری به چیزی در بیرون از جهان اثر هنری است. ضروری است که موضوع بر اساس دانسته‌های پیشین مخاطب قابل درک و طبقه‌بندی باشد؛ حتی اگر اثر هنری محتوایی کاملاً جدید را ارائه کند. در این زمینه پدیده‌های طبیعی و ویژگی‌های زیستی بشر مهم‌ترین دانسته‌های قبلی انسان‌هاست که در اغلب موارد موضوع اثر هنری از میان آنها انتخاب می‌شود. ارتباط زیستی متقابل انسان و طبیعت مانند طاق‌فرسا بودن گرما و سرما برای انسان که منجر به پدید آمدن موضوعات طبیعت‌گرایانه می‌شود و مقتضیات زیستی، روانی و روحی بشر مانند فقر، مهر مادری، پرستش و عشق پدیده‌های آشنایی در میان همهٔ انبای بشر هستند که می‌توانند موضوع یک اثر هنری شوند. دقت داشته باشید که «موضوع» با «عنوان» اثر هنری دو مقولهٔ جدا از هم‌اند. مثلاً عنوان یک اثر هنری می‌تواند «گل رُز» باشد، اما موضوع آن نفرت باشد.

**محتوا:** پاسخ ما به این سؤال که «این اثر هنری حاوی چه چیزی است؟» روشن‌کننده محتوای آن اثر است. محتوای اثر هنری پیامی است که اثر هنری همراه با احساسی خاص به مخاطب خود عرضه می‌دارد. بسیاری از اندیشمندان امکان بررسی جداگانه «فرم» و «محتوا» را ناممکن و امری باطل می‌دانند؛ چرا که پیام ارسالی به شدت تحت تأثیر فرم اثر هنری است و فرم بدون محتوا اساساً بروز بیرونی پیدا نمی‌کند.

**فرم:** فرم عبارت است از ساختار حاصله از هم‌نشینی و هم‌نهستی عناصر هنری که مخاطب آن را به‌واسطه حواس دریافت و به‌وسیله ذهن خود ادراک می‌کند. در اغلب موارد مصالحی که به‌عنوان بلوک‌های سازنده ساختمان فرمال یک اثر استفاده می‌شود، همان مضامینی است که پیش‌تر از آنها تحت عنوان محتوا نام‌برده شد. بر همین اساس است که بسیاری از زیبایی‌شناسان عرصه هنر، انفکاک بین فرم و محتوا را امری ناممکن قلمداد می‌کنند.

## افزون بر درسی

در بررسی ساختار فرمال آثار سه مؤلفه تجزیه و تحلیل می‌شود: ساختمان کلی، ساختمان درونی و طرح تماتیک.

«ساختمان کلی» عبارت است از بخش‌های اصلی و بزرگ شکل‌دهنده اثر. به‌عنوان مثال در بررسی ساختمان کلی کلیسای وانک اصفهان که برگرفته از معماری اسلامی است، چند عنصر ساده کلی وجود دارد که در شکل زیر نمایش داده شده است. این عناصر عبارت‌اند از: دو مکعب مستطیل که روی مکعب بزرگ‌تر یک گنبد قرار دارند و یک مکعب مستطیل کوچک منفرد در جنب آنها که ناقوس در آن قرار گرفته است.



شکل ۱-۲. پلان سه‌بعدی کلیسای وانک اصفهان که تحت تأثیر معماری اسلامی در دوره صفوی ساخته شده است.

در بررسی «ساختمان درونی»، نگاهی تیزبینانه‌تر به اثر می‌شود و به وسیله آن عناصر درونی سازنده هر عنصر کلی بررسی می‌شود. به عنوان مثال همان گونه که در تصاویر زیر دیده می‌شود، هریک از مکعب مستطیل‌های سازنده اثر در درون خود مشخصه‌هایی مانند رواق‌ها را در بر گرفته‌اند که در بررسی ساختمان درونی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.



شکل ۲-۲- رواق‌ها، رواق‌نماها و فضاهای نیمه‌باز به عنوان عناصر خُرد سازنده عناصر کلان در ساختار فرمال کلیسای وانک اصفهان

«طرح تماتیک» عبارت است از مختصات عناصر سازنده بخش‌های ساختمان درونی و چگونگی الحاق آنها و نسبت‌های حاصله از آنها. به عنوان مثال در بخش پیشانی ورودی شبستان در شکل فوق، دو رواق ورودی وجود دارد که در طرفین هر کدام سه دری‌هایی قرار دارد که در بالای درهای میانی در هر طرف یک خورشیدی قرار داده شده است که ضمن تکمیل نمای متقارن بیرونی نور داخل بنا را نیز تأمین می‌کند.

## سبک و مکتب

مهم‌ترین مباحثی که ذیل عنوان سبک و مکتب باید به آن توجه شود تفاوت بین آنها و پرهیز از به‌کارگیری هم‌معنای آنهاست. سبک عبارت است از شیوه‌ها، قاعده‌ها و روش‌های مختلف تولید آثار هنری از سوی هنرمند که گاهی به‌عنوان جریان‌ها یا جنبش‌های هنری هم مطرح است. سبک به‌نوعی شناسنامه فردی هنرمند، درزمینه چگونگی خلق و آفرینش اثر هنری است که ممکن است صرفاً مختص به خود باشد یا با شمار دیگری از هنرمندان همگون باشد. اما مکتب به معنای یک روش یا جریان کلی است که پیروانی دارد و بر اساس اصول و قواعد مشخصی شکل می‌گیرد و عده‌ای هم بر مبنای همان اصول مشترک و تعیین‌شده با روش خاص خودشان (یعنی سبک) اقدام به خلق آثار هنری می‌کنند. البته بسیار پیش می‌آید که هنرمندان از سبک یکدیگر تأثیر می‌پذیرند یا بر اساس سبک دیگر هنرمندان سبک خاص خودشان را رقم می‌زنند. ولی بسیاری از هنرمندان برجسته و مشهور جهان، سبک‌های ویژه خودشان را دارند که گاهی اوقات این سبک‌ها به تدریج مبدل به مکتب هم شده‌اند. بر این اساس، تاریخ هنر از دیرباز با همین شکل‌گیری مکتب‌های مختلف به مسیر خود ادامه داده است و در این فرایند، سبک‌های متنوع و بی‌شماری توسط هنرمندان مختلف شکل گرفته است. به‌عنوان نمونه می‌توان به مکاتب نگارگری ایرانی مانند مکتب هرات، مکتب اصفهان و مکتب تبریز اشاره کرد.

### جدول ۲-۲- بررسی تطبیقی ویژگی‌های سه مکتب نگارگری ایرانی

مکتب تبریز	مکتب اصفهان	مکتب هرات
در پس‌زمینه شخصیت‌ها در نقاشی‌های این مکتب معماری اصیل ایرانی و نقوش مرتبط با آن تبلور یافته است؛ متناسب اندام انسان و حیوان در آثار این مکتب به‌خوبی مراعات می‌شود؛ ایرها و درختان پیچان و استیلیزه شده هستند (در مکتب تبریز دوم تزئینات نقش چشمگیری بازی می‌کردند)؛ شخصیت‌ها در آثار این مکتب بیشتر دارای حرکت و جنبش‌اند تا ایستا باشند.	رواج نقاشی و طراحی به‌صورت تک‌ورقی به‌جای نگارگری کتاب؛ وارد شدن زندگی سنتی مردم و درباریان در لباس‌های الوان به‌عنوان موضوع نقاشی و کم شدن شکوه شخصیت‌ها؛ رواج نقاشی به شیوه قلم‌گیری؛ از رونق افتادن شیوه قدیم نقاشی که در آن تعداد زیادی بیکرهای انسانی ترسیم می‌شد؛ تصاویر متن‌بیشتر از مکاتب پیشین خود را به حاشیه تحمیل می‌کنند.	کارگاه‌های صنعت کتاب رشد چشمگیری به هنر نگارگری داد و ترکیبات زیبا و بدیعی از نگارگری و خوش‌نویسی در این دوره فراهم آمد؛ تنوع رنگ در قلم‌گیری تصاویر انسان‌ها در این مکتب به‌صورت ریز و کوچک ترسیم شده و نقوش با خطوط ساده و بی‌پیرایه اجرا شده‌اند؛ کنش و واکنش شخصیت‌های تابلو باهم؛ واقع‌گرایی نسبی در ترسیم گل و گیاه مهارت در ترسیم طراحی اندام.

## ادراک هنری

«چشماتون قشنگ می‌بینه». این یکی از جملاتی است که ما در تعارفات روزمره خود زمانی که ادراک زیبایی کسی را تحسین می‌کنیم، از آن استفاده می‌کنیم. این موضوع این سؤال بنیادین را پیش روی ما قرار می‌دهد که آیا تأثیرگذاری اثر هنری مربوط به ذات آن اثر است یا به شیوه ادراک ما از آن مربوط می‌شود؟ پاسخ به این سؤال آسان نیست. اگر ضرب‌المثل بالا را بپذیریم می‌توانیم دلیل این نکته را به راحتی در یابیم که چرا اقوام و ملل مختلف در طراحی پوشاک و تزئین پیرامون خود متفاوت عمل می‌کنند؛ اما زمانی که با برخی از مظاهر هنری مواجه می‌شویم، می‌بینیم که هنر از «انسان» ظهور یافته است. پس باید در ارتباط با «انسان» معنا شود. منظور این است که هم تولید هنر و هم ادراک آن به انسان برمی‌گردد. به عبارت دیگر، انسان است که هنر را می‌آفریند و انسان است که هنر و مصادیق آن را ادراک می‌کند. در زمینه ادراک هنری دو دیدگاه کلی وجود دارد که تقریباً مکمل یکدیگرند:

۱ دیدگاه «مغزی – عصبی» که بخشی از مغز را مسئول ادراک هنری می‌داند.

۲ دیدگاه «روان‌شناختی – فلسفی» که روح و روان انسان را مسئول ادراک هنری می‌داند. در اینجا به اختصار این دو دیدگاه را توضیح می‌دهیم.

**دیدگاه مغزی – عصبی:** مغز انسان عضوی بسیار پیچیده است. هرچند در سال‌های اخیر پیشرفت‌های شگرفی در زمینه فیزیولوژی اعصاب تحقق یافته، ولی متأسفانه هنوز دانش ما از ساختار و عملکردهای مغز به حد کافی نیست. با این حال، می‌دانیم که دستگاه عصبی ما میلیون‌ها دانه یا واحد اطلاعات را از اعضای حسی دریافت و پردازش و پاسخ مناسب آن را مشخص می‌کند. به علاوه، می‌دانیم که سطح خارجی مغز از سلول‌های خاکستری‌رنگی تشکیل شده که قشر مغز نامیده می‌شود. قشر مغز به چندین ناحیه یا منطقه تقسیم می‌شود که هر کدام وظیفه و عملکرد مشخصی دارد. یکی از این مناطق منطقه تفسیر عمومی یا شناخت است که به نام‌های دیگری همچون ناحیه آگاهی، ناحیه سوم ارتباطی، یا منطقه «ورنیکه» نیز خوانده می‌شود. مهم‌ترین عملکرد ناحیه ورنیکه «اعمال فکری مبتنی بر کلام» است.

بیشتر تجارب حسی انسان پیش از اینکه در مغز پردازش یا ذخیره شود، به معادل‌های کلامی تبدیل می‌شود. مثلاً هنگامی که فرد کتاب می‌خواند تصویر واژگان را ذخیره نمی‌کند، بلکه خود کلمات یا مفاهیم آنها را به شکل کلام در ذهن ذخیره می‌کند. منطقه ورنیکه با مناطق مغزی مربوط به شنوایی

ارتباط نزدیکی دارد. هرگونه آسیب به منطقه ورنیکه باعث می‌شود تا شخص توانایی اعمال فکری کلامی یا مهارت‌هایی مانند «خواندن» یا «نوشتن» را از دست بدهد.

نکته مهم دیگر این است که نیمکره راست مغز در بازشناسی طرح‌ها و شکل‌ها و شناخت اشیای سه‌بعدی نقش بنیادی دارد. مشخص است که شناخت طرح‌ها و شکل‌ها و اشیای سه‌بعدی، از الزامات ادراک هنری است، زیرا تقریباً همه هنرها بر طرح و شکل استوارند؛ از نقاشی و گرافیک گرفته تا عکاسی و سینما و نمایش. طبیعی است اگر کسی نتواند طرح و شکل و بعد را تشخیص بدهد از درک درست آثار هنری باز خواهد ماند. اگر نیمکره راست مغز کسی آسیب ببیند و نتواند طرح‌ها و شکل‌ها را تشخیص بدهد نمی‌تواند معنای نمایش فیلم سینمایی یا عکس را بفهمد. این نکته درباره هنرمندان نیز صدق می‌کند. کسی که قادر به شناخت طرح‌ها و شکل‌ها و بعد نباشد، نمی‌تواند آثار هنری تصویرمحور خلق کند. در افراد عادی، نیمکره چپ نیز در ادراک و فهم موسیقی، بینایی، ادراک فضا و محیط و ارتباط با آن، و تشخیص لحن صدای دیگران، نقش دارد. پس عملکرد مناسب مغز از شرایط اصلی ادراک هنری است. برای مثال، وقتی کسی به یک عکس رنگی نگاه می‌کند یا نمایی را در یک فیلم سینمایی می‌بیند، با عملکرد نیمکره راست (یا نیمکره غالب) به تشخیص طرح‌ها و شکل‌ها می‌رسد و با عملکرد نیمکره چپ (یا نیمکره مغلوب) امکان تفسیر آنها برایش فراهم می‌شود. می‌توان نتیجه گرفت هرچه قشر مغز در دو نیمکره راست و چپ فرد پیشرفته‌تر باشد، ادراک هنری آن فرد نیز افزون‌تر و ژرف‌تر خواهد بود.

آشکار است که در آفرینش اثر هنری اندام‌های حرکتی نیز نقش دارند. مثلاً نقاش باید با حرکت دست قلم‌مو را روی بوم بگذارد و نقاشی کند. عکاس باید با دست دوربین را به سمت موضوع بگیرد و با حرکت دست دکمه دوربین را بفشارد. نیمکره چپ (نیمکره مغلوب) این‌گونه اعمال حرکتی را کنترل می‌کند. بنابراین، مغز ما در جنبه جسمانی و حرکتی تولید آثار هنری نیز دخیل است. از سوی دیگر، آزمایش‌های عصب‌شناختی نشان داده که عملکرد نیمکره راست در تشخیص چهره افراد بیش از عملکرد نیمکره چپ است. آشکار است که تشخیص چهره نیز در رشته‌های گوناگون هنر به‌ویژه هنرهای بصری (شامل هنرهای تجسمی و هنرهای نمایشی) بسیار مهم است. اگر کسی نتواند چهره را تشخیص دهد، نخواهد توانست آثار هنری بصری را درک کند. هنگامی که ادراک هنری صورت‌نگیر، بدیهی است که تفسیر هنری نیز رخ نخواهد داد.

نکته دیگر این است که علاوه بر این مناطق مغز، برخی سازوکارهای احساسی و عاطفی نیز در تولید و ادراک هنر نقش دارند. به همین دلیل است که برخی معتقدند هنر اساساً با احساسات و عواطف



سروکار دارد. جالب اینجاست که دریافت و پردازش احساسات (احساسات خوشایند و ناخوشایند) نیز در بخشی از مغز صورت می‌گیرد که «دستگاه لیمبیک» یا «دستگاه حاشیه‌ای» نام دارد. این بخش شامل قسمت‌هایی از قشر مغز و هسته‌های قاعده‌ای مغز است.

عامل مهم دیگر در ادراک و ادراک هنری «حافظه» است. عملکرد حافظه در ادراک هنری به این صورت است که فرد به تدریج اصول و قواعد هنرها را می‌آموزد و به حافظه می‌سپارد. مثلاً می‌آموزد که چگونه بر بوم دوبعدی نقاشی یا بر پردهٔ دوبعدی سینما می‌توان اشیای سه‌بعدی را تصویر کرد. به علاوه، فرد مصداق‌های هنری را به ذهن می‌سپارد، یعنی با شنیدن قطعه‌ای متوجه می‌شود که آن قطعه متعلق به سمفونی پنجم بتوون یا نوایی محلی است؛ یا با دیدن چند نما از یک فیلم متوجه می‌شود آن را قبلاً دیده است و احتمالاً نام آن را نیز به یاد می‌آورد. شناخت و بازشناسی سبک‌های هنری نیز منوط به عملکرد حافظه است. تشخیص نقاشی امپرسیونیستی، یا فیلم فراواقع‌گرا (سوررئالیستی)، یا شعر تغزلی، یا عکس خبری با عملکرد مناسب حافظه امکان‌پذیر است. اگر حافظه کسی آسیب دیده باشد احتمالاً در تشخیص سبک‌های هنری ناموفق خواهد بود.

درست است که دیدگاه مغزی-عصبی می‌تواند بسیاری از سازوکارهای ادراک هنر را توضیح دهد و تبیین کند، اما چند ایراد به آن وارد شده است. از جمله: مغز ساختمانی مادی است؛ چگونه می‌توان این ساختمان مادی را منبع و منشأ خلاقیت دانست؟ آیا ادراک هنری فقط پدیده‌ای مادی است یا جنبه‌های غیرمادی و معنوی و روحی نیز دارد؟ آیا دانستن زبان فارسی کافی است تا انسان بتواند شعر بسراید یا اینکه سرودن شعر به عنصری غیرمادی نیز نیاز دارد؟ این پرسش‌ها باعث شده است تا در زمینه ادراک هنری دیدگاه دیگری نیز مطرح شود که در ادامه به آن می‌پردازیم.

**دیدگاه روان‌شناختی - فلسفی:** پیروان این دیدگاه معتقدند که برای پاسخ به پرسش‌های بالا باید از محدودهٔ علوم جسمانی فراتر رفت و از علومی استفاده کرد که به روان‌شناسی و جنبه‌های فلسفی انسان مربوط است. البته این دیدگاه فقط ادراک هنری را مدنظر ندارد و به کلیت بحث ادراک در انسان می‌پردازد، اما از آنجا که ادراک هنری زیرمجموعه‌ای از موضوع کلی «ادراک» است، می‌توان از مباحث آن در زمینه هنر نیز استفاده کرد.

برخلاف دیدگاه مغزی-عصبی که ادراک را نتیجهٔ فعالیت جسمانی مناطق مختلف مغز می‌داند، دیدگاه روان‌شناختی-فلسفی معتقد است که ادراک نتیجهٔ فعالیت و عملکرد نفس انسانی است که جوهری غیرمادی است. از نظر پیروان این دیدگاه، فعالیت و عملکرد دستگاه عصبی انسان، پدیدآورندهٔ ادراک نیست، بلکه مسیر ادراک را هموار می‌سازد. به عبارت دیگر، پیروان دیدگاه روان‌شناختی-فلسفی

معتقدند برخی از ویژگی‌های ادراک انسان جنبه غیرمادی دارد و نمی‌تواند حاصل فعالیت ماده (مغز انسان) باشد. البته این عده عملکردهای مغز را نفی نمی‌کنند، بلکه این عملکردها را مقدمه و ابزار ادراک می‌دانند نه منشأ ادراک. پیروان این دیدگاه، در نفی مادی بودن ادراک چند دلیل ارائه می‌کنند که مهم‌ترین آنها به این شرح است:

۱) **توانایی انسان در تجرید و انتزاع:** ذهن انسان این توانایی را دارد با مقایسه چند شیء همانند، یک مفهوم کلی ایجاد کند که بر همه آن اشیا منطبق باشد. این توانایی ذهن را «انتزاع» می‌نامند. مثلاً انسان با دیدن انواع گوناگون جانوری خزنده و زهرآگین، مفهوم «مار» را می‌سازد که شامل همه انواع این حیوان می‌شود. نکته مهم این است که این انتزاع حالت مادی ندارد؛ یعنی هیچ ماری در عالم واقع وجود ندارد که بر همه مارها منطبق باشد. بلکه انواع مار از نظر اندازه و رنگ و زهرآگینی و وزن باهم متفاوت‌اند؛ ولی مفهوم انتزاعی «مار» شامل همه آنها هست. توانایی «تجرید» نیز از توانایی‌های غیرمادی ذهن است. مثال معروف در این زمینه، رنگ اشیاست. می‌دانیم پدیده‌های مادی دارای رنگ‌اند و ماده بدون رنگ وجود ندارد. اما در ذهن می‌توان جسم بدون رنگ را متصور شد و به اصطلاح شیء را از رنگ «تجرید» کرد. این دو توانایی انتزاع و تجرید نشان می‌دهد که ادراک انسان غیرمادی است.

**توانایی انسان در ایجاد صورت ادراکی:** با نگرستن به شیء مادی، تصویری از آن در ذهن ما ایجاد می‌شود که به آن «صورت ادراکی» می‌گویند. این کار همانند عکس گرفتن با دوربین است؛ اما با چشم انسان. این تصویر به مغز ارسال و در آنجا پردازش می‌شود. اگر این «صورت ادراکی» را مادی بدانیم، باید در ذهن ما اندازه‌اش ثابت باشد. درحالی که می‌توانیم اندازه و ابعاد این صورت ادراکی را در ذهنمان تغییر بدهیم. این نکته نشان می‌دهد که صورت ادراکی حالت مادی ندارد و مقوله‌ای غیرمادی است که ذهن ما قادر به تغییر آن است.

**تغییرپذیری ماده:** می‌دانیم ماده قابلیت تغییر و دگرگونی دارد. مغز انسان نیز ساختمانی مادی و در حال تغییر است. اما به‌رغم تغییرات فیزیکی در مغز، خاطرات و دانسته‌های انسان تغییر نمی‌کند (مگر بر اثر آسیب دیدن بخش‌هایی از مغز). اگر ذهنیات انسان حالت مادی داشت، باید با تغییرات فیزیکی مغز، آنها هم تغییر می‌کرد و دگرگون می‌شد.

سه دلیل بالا، نشان می‌دهد که ادراک انسان جنبه مادی ندارد و مقوله‌ای غیرمادی یا معنوی یا روانی است. البته نظام مادی دستگاه عصبی انسان، ابزاری در خدمت روان آدمی است تا ادراک را محقق

سازد. پیروان دیدگاه روان‌شناختی-فلسفی معتقدند دستگاه عصبی انسان مانند رشته‌هایی است که داده‌های حسی را به مغز انتقال می‌دهند. بدیهی است اگر این رشته‌ها آسیب ببینند یا قطع شوند، روان انسان در ادراک دچار مشکل و ناتوانی می‌شود.

نکته دیگر در این دیدگاه، توجه به تفاوت «مرکزیت» و «دخالت» است. گفتیم پیروان دیدگاه مغزی-عصبی معتقدند هر منطقه مغز عملکرد مشخصی دارد و «مرکز» آن عمل به شمار می‌رود. مثلاً منطقه ورنیکه را مرکز توانایی تکلم می‌دانند. ولی پیروان دیدگاه روان‌شناختی-فلسفی معتقدند مناطق مغز در عملکردهای گوناگون ما «دخالت» دارند و لزوماً «مرکز» اصلی آن عملکردها نیستند. دلیل اصلی این عده این است که ادراک هنر و زیبایی جنبه «روحی و معنوی» دارد، نه مادی. از این گذشته، بر پایه دیدگاه روان‌شناختی-فلسفی، آنچه هنر را ماندگار می‌سازد، جنبه‌های معنوی آن است.

با توجه به دو دیدگاه بالا می‌توان به دیدگاه سوم رسید. دیدگاهی که هم بر جنبه مادی مغز و تأثیرات آن در ادراک هنری تأکید می‌کند و هم جنبه روحی و معنوی هنر را مدنظر دارد. این دیدگاه سوم را که متعادل‌تر است و به هر دو سویه مادی و معنوی ادراک هنری توجه می‌کند، می‌توان دیدگاه مغزی-روانی نامید. این دیدگاه که در اینجا برای نخستین بار مطرح شده، می‌تواند کاستی‌های دو دیدگاه بالا را بپوشاند و با توجه به هنر ایرانی-اسلامی که جنبه‌های معنوی نیرومندی دارد، نکات تازه‌ای را مطرح سازد. واکاوی در این دیدگاه تازه در حوصله این کتاب نیست؛ اما دیدگاهی است که می‌توان درباره‌اش بحث کرد و آن را توسعه بخشید.

## فعالیت پیشنهادی

برای اینکه به شیوه ادراک هنری و تأثیرگذاری احساسی و عاطفی مرتبط به آن پی ببرید، از دانش‌آموزان بخواهید قسمت‌هایی از یک داستان، نمایش‌نامه، یا فیلم را که بر روی آنها تأثیر عاطفی شایان توجهی گذاشته، انتخاب کنند و با خواندن یا نمایش آن در کلاس، درباره علل تأثیرگذاری آن با هم کلاسی‌های خود بحث و گفت‌وگو کنند.