

## رابطه کیفیات تألیفی در ادراک معماری اسلامی ایران

سیاوش صابری کاخکی

دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

تاریخ پذیرش: ۹۲/۸/۲۹

تاریخ دریافت: ۹۲/۵/۱۰

### چکیده

فرآیند ادراک در معماری و طراحی محیط امری پیچیده است. این پیچیدگی، موجب تدوین و ارائه نظریه‌های مختلفی در این خصوص شده است. نظریه گشتالت با رویکرد درک فضا از طریق برآیندی از استقرار نیروهای موجود در فضا، از آن جمله است. این نظریه به سازمان‌دهی ادراک توسط اشکال، معطوف است. نظریه‌های دیگر چون نظریه کنش متقابل که به تأثیر متقابل موضوع و فرد ادراک‌کننده می‌پردازد و ماهیتی احتمال‌گرایانه دارد و نظریه اکولوژیک ادراک که به مجموعه ویژگی‌های حسی و تجربی فرد و نیز ویژگی‌های شکلی محیط توجه می‌کند؛ رویکردی، به طور نسبی، فرهنگ‌گرا دارند. این رویکردها با توجه به معنا، ارزش و نگرش در فرآیند ادراک در معماری و طراحی نشان می‌دهند که تبیین فرآیند ادراک، وابسته به شناخت مؤلفه‌های فرهنگی مؤثر بر آن است. این مقاله با بررسی چنین فرآیندی در جهان اندیشه ایرانی از طریق بررسی متون تاریخی بر جای مانده، نشان می‌دهد که امر ادراک، در ابتدا علاوه بر حواس ظاهری، بر مؤلفه‌های حواس باطنی استوار دانسته می‌شد. به تدریج و با تکمیل این نظریه‌ها امروزه، ادراک را به ربط کیفیات تألیفی، و با در نظر گرفتن تمام ابزارهای موجود که توسط مؤلف اثر هنری سامان می‌یابد، وابسته می‌دانند.

واژگان کلیدی: ادراک، معماری، حواس ظاهری، حواس باطنی، کیفیات تألیفی.

مردم‌نگاری و تفسیر‌گرایی است. در نظریه‌های زمینه‌ای، پژوهشگر فارغ از باورها و تصوّرهای موجود، اجازه می‌دهد که شرایط طبیعی محیط، داده‌ها را تعیین کند و سپس نظریه‌های از میان داده‌ها به تکوین برسد. این تحقیق بر روش تحقیق کیفی با رویکردی تاریخی - تفسیری استوار است.

## ۲. فرآیند ادراک در نظریه‌های جهانی

در زمینه ادراک، نظریه‌های متأخر متعددی وجود دارد. یکی از نظریه‌های ادراک محیط، نظریه گشتالت است. این نظریه بر فرض وجود نیروهای مؤثر در فضا بر ادراک استوار است که در بعضی فضاها و محیط‌ها جلوه می‌نمایند. نیروهای فضایی همانند ریاضیات دارای حوزه کاربرد، جهت و قدر هستند. استقرار فضا، برآیند تمام نیروهایی است که در آن عمل می‌کنند. تمام این نیروها با اصل برجستگی<sup>۱</sup> اداره می‌شوند. بر اساس این اصل، پایدارترین فرم ادراک تحت شرایطی خاص به دست می‌آید (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۰-۸۹). به طور خلاصه، نظریه گشتالت بر این باور است که تمام ادراکات انسان در شکل‌ها سازمان‌دهی شده‌اند. علاوه بر این، ترکیب خطوط، سطوح و اشیای ترکیبی «پویا» هستند؛ به گونه‌ای که در آن‌ها حرکت وجود دارد، و یا سنگین یا سبک و خوشحال یا غمگین به نظر می‌رسند. این مسأله با هم‌شکلی تجربه ادراکی و فرآیندهای عصب‌شناختی انسان قابل تبیین است. این هم‌شکلی اساس نظریه گشتالت در هنر و معماری است (Arnheim 1949, 1968, 1977; Levi 1974). بر طبق نظریه گشتالت، این هم‌شکلی‌ها تصوّراتی ذهنی از ترکیب‌های بصری نیستند. این نظریه‌ها ادراک ترکیب را ارجح می‌دانند. ارنه‌ایم (۱۹۶۸) می‌نویسد: «نظریه باید توضیح دهد که چرا در تجربه واقعی، جنبه‌های پویا و پر معنا قوی‌ترین و ضروری‌ترین ویژگی‌های ادراک هستند». در سال‌های اخیر، مفهوم هم‌شکلی موضوع بحث‌های زیادی بوده است. گریگوری<sup>۲</sup> می‌نویسد: «مدرک مستقل یا روش مستقلی برای کشف فرایندها و خواص مغز وجود ندارد. اگر راه کشفی برای این خواص وجود نداشته باشد، اصل آن‌ها مورد تردید قرار می‌گیرد» (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۱). نظریه دیگر در بحث چگونگی ادراک، نظریه کنش متقابل است. نظریه کنش متقابل بر نقش تجربی ادراک تأکید دارد و رابطه‌ای پویا بین فرد و محیط را مبنای تحلیل قرار می‌دهد. در این نظریه، ادراک، کنشی متقابل محسوب می‌شود که در آن محیط، مشاهده‌گر و ادراک به یکدیگر وابستگی متقابل دارند. ویلیام ایتلسن<sup>۳</sup> فرآیند را این گونه تعریف می‌کند: «ادراک، بخشی از فرآیند زندگی است که به وسیله آن هر یک از ما، از دیدگاهی نظری خاص، برای خود جهانی را تصور می‌کنیم که در آن نیازهای ما ارضا می‌شود». مبنای فکری این موضع‌گیری در فلسفه کنش متقابل آدلبرت آمس<sup>۴</sup> روان‌شناس و جرج مید<sup>۵</sup> جامعه‌شناس وجود دارد (Dewey and Bentley, 1949). نظریه کنش متقابل درباره فرآیندهای ادراک، پیش‌فرض‌هایی دارد که بعضی مختص به آن و بعضی عام‌ترند. در این نظریه، ادراک چند کیفیتی، فرآیندی غیر منفعل و فعال است؛

یکی از مهم‌ترین مسائلی که در فهم موضوعات هستی و از جمله فضای معماری مورد توجه بوده، این است که آیا هر کالبد معماری از دید همه آدمیان به یک شکل دریافت و فهم می‌شود؟ اگر این گونه نیست، کیفیت این ادراک در معماری اسلامی ایران چگونه بوده است؟ علاوه بر این که تفاوت کیفیت ادراک در انسان‌ها چه تأثیری بر طراحی کالبد و فضای معماری خواهد داشت؟ معماری ایرانی به عنوان بخشی از تاریخ معماری جهان تجارب ارزش‌مندی را، بویژه در دوره تمدن اسلامی، کسب کرده است. از لحاظ نظری یکسان‌انگاشتن آدمیان و خطی دانستن روند فهم آنان از فضای معماری موجب شده است تا مدتی طراحی بر اساس تناسبات طالبی، اشاعه یابد و منجر به پیدایش دستورالعمل‌هایی شود که قدر مطلق پیدا کردند (فلامکی، ۱۳۸۱). با این حال، در فرهنگ ایرانی بین ادراک حسی و ادراک حقیقی فاصله وجود دارد. در واقع ادراک حسی در بهترین مرتبه می‌تواند ابزاری برای حصول ادراک حقیقی باشد. ادراک از این دید با درک حقیقت توسط انسان آغاز می‌شود. اگر ابتدا، حواس پنج‌گانه پدیده‌های زندگی را به اندازه‌ای ویژه دریافته باشند، و سپس این یافته‌ها از ضمیر آگاه به ضمیر ناآگاه منتقل شده باشد، و نیز این یافته‌ها در چارچوب معینی به کمک اندیشه قرار داده شود، با این حال، اتکا به این اندیشه منطقی و سنجشی کافی نیست، مگر این که با نوعی از ادراک، که ادراک باطنیست، درآمیزد (پیشین). در این مقاله سعی شده است ویژگی‌های این نوع ادراک فهم گردد.

## ۱. روش تحقیق

واقعیت آن است که هر تحقیقی، به نوعی تقلیل‌گرایی دچار است. تحقیق شامل تقلیل تجربه‌های زنده یا مشاهده پدیده‌ها، به اطلاعات محدودی متکی است که پس از یادداشت‌برداری، به گونه‌ای دسته‌بندی می‌شوند. تولید دانش، در اندازه‌ای به نسبت محدود قابل انجام است. ضرورت تحقیق در معماری می‌تواند به این دلیل باشد که نسبت فزاینده‌ای از اقدامات حرفه‌ای معماری، شامل شرایطی ناآشنا و فراتر از تخصص فرد معمار و تعقل افراد حرفه‌ای است (گروت و یانگ، ۱۳۸۶: ۸-۶). با این حال، این تحقیق به جهت ماهیت بررسی تاریخی و توافق علمی در برخی مفاهیم مرتبط با معماری اسلامی، و کیفی بودن امر ادراک در زیبایی‌شناسی معماری و تحلیل آن، متأثر از این تقلیل‌گرایی خواهد بود. به طور کلی، در دو مدل تحقیق کمی و کیفی، می‌توان گفت در تحقیق کمی، واقعیتی در بیرون است که در آن پژوهشگر، مستقل از موضوع تحقیق در نظر گرفته می‌شود. در حالی که فرض تحقیق کیفی، واقعیت را درونی و محقق را در تعامل با موضوع تحقیق می‌داند. پارادایم کمی، فرآیندی قیاسی است که به دنبال تبیین علی پدیده مورد نظر است. در حالی که پارادایم کیفی، مستلزم فرآیندی استقرایی است که عوامل چندگانه مؤثر بر پدیده را دنبال می‌کند (پیشین: ۲۶-۲۴). بخش عمده‌ای از رویکردهای تحقیق کیفی معطوف به نظریه‌های زمینه‌ای،

نیز اشتراک نظرهایی بدین شرح وجود دارد: ادراک چند بنیانی<sup>۱۱</sup> است؛ نقش حرکت در ادراک محیط مهم است؛ انسان می‌آموزد که با تجربه بین جزئیات ریز و عناصر کلی‌تر پدیده‌های محیط تمایز قائل شود؛ «قوانین» سازمان‌دهی بصری گشتالت نمی‌توانند اساس ادراک باشند، ولی می‌توانند روشی برای انتظام محیط باشند؛ مفاهیم «نیروهای فضایی» و «هم‌شکلی» گشتالت و بنابراین جهانشمول بودن «ویژگی بیان»<sup>۱۲</sup> خطوط و سطوح در معماری به شدت مورد تردید است، و در نهایت نحوه نگرش ما به محیط مبتنی بر مقاصد و تجربه‌های قبلی است. هنگامی که معماری را در فرهنگی می‌خواهیم درک کنیم، باید به تفاوت ادراک آن با فرهنگ‌های دیگر آگاه باشیم. مهم‌تر از همه، این فرض که ادراک به شدت یا به طور کامل با ویژگی‌های انگیزش‌های خارجی تعیین می‌شود، قابل شک است. شناخت این عوامل برای رشد نظریه‌های اثباتی رابطه انسان و محیط و نظریه‌های اثباتی زیبایی‌شناسی ضروری است.

روان‌شناسی شناخت<sup>۱۳</sup> با فراگیری، سازمان‌دهی، و ذخیره معرفت سروکار دارد و بر موضوع‌هایی چون تفکر، یادگیری، یادآوری، احساس کردن، و رشد ذهنی تأکید دارد. عاطفه<sup>۱۴</sup> با احساس مرتبط است و به دوست داشتن‌ها و دوست نداشتن‌ها می‌پردازد. عاطفه شامل درک ارزش‌ها و شکل‌گیری نگرش است. درک فرآیندهای شناخت و عاطفه می‌تواند در ادراک زیبایی‌های محیط و انتخاب مردم در استفاده از عناصر محیط نقش مهمی داشته باشد (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

### ۳. معنا و فرهنگ در ادراک

معنای محیط در نظریه‌های زیبایی‌شناسی بحثی اساسی است. مبهم بودن موضوع در ادبیات طراحی بیانگر ابهام در ادبیات روان‌شناختی در این زمینه است. سطوح بسیاری از معنا و رویکردهای نظری متعددی در این باره وجود دارد. نظریه‌های تجربه‌گرا<sup>۱۵</sup> معتقدند که معنا پس از ثبت ساختار آن، توسط دریافت‌کننده به رویدادها داده می‌شود. پیروان مکتب کنش متقابل<sup>۱۶</sup>، بر این باورند که با وقوع ادراک، معنا نیز درک می‌شود و برای دادن معنایی جدید، تجربه گذشته در ادراک مداخله می‌کند. تحلیل درون‌نگر<sup>۱۷</sup> می‌گوید که معانی قبلاً به وجود آمده‌اند. نظریه پردازان گشتالت معتقدند که معانی بیانی، حاصل عملکرد شخصیت هندسی محیط هستند. روانکاوان<sup>۱۸</sup> ویژگی ناخودآگاه ذهن را در نظر می‌گیرند، که خاطراتی در آن ثبت شود و به وسیله روان، بیدار نگه‌داشته شود. فروید به ناخودآگاه فردی معتقد است؛ یونگ ناخودآگاه جمعی را، که در آن «نقاط انرژی» بی‌زمان تحت عنوان نمونه نخستین<sup>۱۹</sup>، تصاویر، انگاره‌ها و رفتارها را ایجاد می‌کنند، به آن اضافه کرده است. نمادها که شامل معانی نمادین محیط طراحی شده‌اند، واسطه‌ای را فراهم می‌آورند که با آن نمونه‌های نخستین به تکوین می‌رسند. اصلی‌ترین نمونه نخستین «خویشتن» است که اساس موجودیت، جان و یگانگی انسان است (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

نمی‌تواند با تفکیک ادراک‌کننده و ادراک‌شده تبیین شود؛ نمی‌تواند به شکل پاسخ‌های مشروط به محرک‌ها تبیین شود؛ رابطه انسان - محیط رابطه‌ای پویا دانسته می‌شود؛ هم ناظر به تجربه گذشته است و انعکاس آن در شرایط موجود مشاهده می‌شود و هم به انگیزش‌های کنونی او بستگی دارد و با تجربه‌ها و استعدادها هدایت می‌شود. در نتیجه اطلاعاتی که فرد از محیط کسب می‌کند ماهیتی احتمال‌گرایانه<sup>۲۰</sup> دارد که از طریق اعمال فردی اعتبار پیدا می‌کند (Ittelson, 1960). اطلاعاتی که از محیط کسب می‌شوند خصوصی نمادین و معنابخش دارند؛ ویژگی‌هایی دارند که واکنش‌های ذهنی ایجاد می‌کنند و پیام‌هایی دارند که نیازها را برمی‌انگیزد. ارزش‌ها و خواص زیباشناختی را افراد به محیط می‌دهند، زیرا انسان نیاز دارد محیط را به عنوان الگویی از روابط با معنا تجربه کند. تجربه‌های گذشته مبنای درک شرایط جدید است (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۲-۱۰۱). نظریه دیگر در حوزه ادراک، رویکرد اکولوژیک ادراک است، که رویکردی پیشروست. این رویکرد با مفهوم هم‌شکلی در نظریه گشتالت و تفسیر نقش تجربه در ادراک، که در نظریه کنش متقابل مطرح شده، متناقض است. این رویکرد به جای به محسوب کردن حواس به عنوان کانال‌های حسی، آن را نظامی ادراکی در نظر می‌گیرد (Gibson, 1966). قبول این که ادراک، امری چند کیفیتی است، جهان‌شمول است. ولی این فرضیه که ساختار نور، امواج صوت و دیگر منابع ادراک، می‌توانند اطلاعات محیط را به طور مستقیم و بدون بازسازی ذهن تحت عنوان «داده‌های حسی بی‌معنا»<sup>۲۱</sup> انتقال دهند، محل بحث است. گیبسون‌ها معتقدند که اطلاعات موجود در این ساختار و دگرگونی آن به طور مستقیم قابل ادراک است (Gibson and Gibson, 1955).

نقش دیگری که این دو نفر در نظریه روان‌شناختی و نظریه طراحی محیط داشته‌اند، همان مفهوم قابلیت محیط<sup>۲۲</sup> است. به نظر می‌رسد توانایی ادراک برخی قابلیت‌های محیط، فطری یا حاصل بلوغ روان‌شناختی مردم است. بقیه قابلیت‌ها از طریق تجربه یا از طریق توجه آموخته می‌شود (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۵). هر مشاهده‌گر برای کشف معنا مجبور نیست به تمام عوامل موجود در شعاع دید توجه کند. بنابراین توجه کردن با انتخاب انجام می‌شود. مردم به چیزهایی که می‌شناسند و انگیزه تشخیص آن را دارند، توجه می‌کنند. این توجه به تجربه قبلی آن‌ها بستگی دارد. پیوند فرآیندهای ادراک و شناخت در شکل‌گیری نظریه ادراک روشن نیست. اولریخ نیسر<sup>۲۳</sup> (۱۹۷۷) معتقد است که ساختارهای شناختی مؤثر در ادراک طرح‌واره‌های<sup>۲۴</sup> ذهنی قابل پیش‌بینی هستند. مردم تنها چیزهایی را که می‌توانند پیدا کنند، ادراک می‌کنند. فرآیند جستجو با طرح‌واره‌هایی که بعضی فطری و بعضی آموخته شده هستند، هدایت می‌شود. طرح‌واره‌ها، اکتشافات ذهنی را جهت می‌دهند و تجربه، طرح‌واره‌ها را اصلاح می‌کند. تجربه، قابل یادگیری است و یادگیری از فرآیندهای بنیانی شناخت است (پیشین). وجود نظریه‌های متناقض، بیانگر ماهیت نظری و حدسی درک ما از فرآیند ادراک است. با وجود این، در پاره‌ای از موارد

درباره گونه‌های معنا دسته‌بندی‌هایی وجود دارد. (گیسون، ۱۹۵۰) بین شش سطح معنا تمایز قائل شده است: اول، معنای ملموس ابتدایی؛ دوم، معنای استفاده؛ سوم، معنای ابزارها و ماشین‌ها؛ چهارم، ارزش و معنی اشیاء پنج، نشانه‌ها و ششم، نمادها. بنابراین، محیط ساخته‌شده می‌تواند انتقال‌دهنده معنای گوناگونی چون وحدت و نمادگرایی باشد. نمادگرایی محیط ساخته‌شده - که عامل مهمی در دوست داشتن و دوست نداشتن محیط توسط مردم است - نقش مهمی در طراحی دارد. مطالعه نمادگرایی در رشته‌های مختلف با رویکردهای متفاوت و از راه‌های مختلف انجام شده است (لنگ، ۱۳۹۰). این که مردم چه چیزی از محیط را «خوشایند» می‌یابند، به نگرش‌های آن‌ها و چگونگی رشد این نگرش‌ها بستگی دارد. نگرش ترکیبی است از اعتقاد به چیزی و ارزشی که به آن چیز داده شده است. مردم برای ایجاد سازگاری شناختی در نگرش به خویشستن و محیط‌های اجتماعی و کالبدی تلاش می‌کنند (Festinger 1957; Brehm and Cohen 1962). این رابطه اهمیت نگرش به مرجع و تأثیر آن بر درک نگرش‌های مردم به معنای نمادین محیط ساخته‌شده را نشان می‌دهد. معمولاً ما برای حذف رابطه‌های ناسازگار، می‌کوشیم. نظریه عملکردی<sup>۲۰</sup> در جامعه‌شناسی، که نباید با نظریه عملکردی در طراحی محیط اشتباه شود، رویکردی است که توجه بعضی تحلیل‌گران محیط ساخته‌شده و رفتار انسان را به خود جلب کرده است. این نظریه را تالکوت پارسونز<sup>۲۱</sup> تبیین کرده است. او نظام‌های فرهنگی، اجتماعی، شخصیتی، اندام‌واره‌ای (فیزیولوژیک) و محیطی را اساسی برای آزمون رفتار اجتماعی می‌داند. این نظریه به دلیل این که کاربرد عمومی‌تری در تدوین نظریه طراحی محیط دارد، مورد توجه طراحان قرار گرفته است. هر کدام از نظام‌های فرهنگی، اجتماعی، شخصیتی و اندام‌واره‌ای در حفظ روابط درونی و بیرونی و مقاصد نهایی نظام اجتماعی، کارکردی اساسی دارند. در مطالعه ادراک از نظر متفکران ایرانی، این خرده‌نظام‌ها قابل شناسایی هستند. پارسونز<sup>۲۲</sup> بعضی از این الگوها را معرفی کرده است. او با استناد به نظریه سایبرنتیک<sup>۲۳</sup>، نظام‌های با اطلاعات بالا و انرژی کم را کنترل‌کننده نظام‌های با انرژی زیاد و اطلاعات کم می‌داند. فرهنگ، در بالای سلسله مراتب کنترل قرار دارد و نظام گروه‌های اجتماعی، شخصیتی و اندام‌واره‌ای به دنبال آن قرار می‌گیرند. نظام‌هایی که در پایین این سلسله مراتب قرار دارند، محدودیت‌های رفتاری بیش‌تری را ایجاد می‌کنند. بنابراین شخصیت روان‌شناختی انسان از عوامل دیگر قابلیت کنترل بیش‌تری دارد و به همین ترتیب عناصر دیگر مراتب دیگر کنترل را دارند. بر اساس این مدل، فرهنگ یا نظام مشترک باورها، ارزش‌ها، نمادها و شیوه‌های بیانگر شخصیت گروهی از مردم، بیش‌ترین کنترل را بر رفتار انسان دارند. هر فرهنگ با داشتن تحولات ویژه خود منحصر به فرد است و با بقا و رشد گروهی از مردم در محیطی جغرافیایی شکل می‌گیرد و محیط ساخته‌شده همیشه در متن یک فرهنگ و جزئی از آن است. هر نسلی با محیطی اجتماعی و ساخته‌شده ارتباط دارد که نسل‌های قبلی آن را به وجود آورده‌اند (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۱۱). بررسی ادراک در فرهنگ اسلامی می‌تواند مبین کیفیت ایجاد اثر هنری باشد.

#### ۴. ادراک در فرهنگ اسلامی - ایرانی

برای شناخت ادراک در معماری اسلامی ایران، باید به دیدگاه‌هایی که در این خصوص از مقوله درک، بویژه با تعبیر عالم خیال و قوه تخیل در فرهنگ ایرانی و اسلامی، نظری بیافکنیم. در واقع، باید ارزش‌ها و نگرش‌هایی که در این فرهنگ جریان داشته، مطالعه شود. به نظر می‌رسد این اندیشه وجود داشته که قوه درونی تخیل نه تنها باعث خلاقیت هنری است، بلکه موجب رؤیا و ادراک وحیانی هم می‌شود. بر خلاف حیوانات که از غریز طبیعی خود تبعیت می‌کنند، انسان دارای مرتبه والاتری از خلاقیت است که در متون اسلامی اغلب آن را به حوزه حواس باطنی مرتبط ساخته‌اند. حواس باطنی، مجموعه‌ی قوای ادراکی است که در دماغ جای دارد و غیر از حواس ظاهری است. مثلاً این سینا می‌گوید هر چند که حیوانات با ساختن لانه در ماده تصرف می‌کنند، تصرف آن‌ها در قیاس با بشر که با کار و ابداع خلاقانه محیطی مصنوع می‌آفریند، فعلی غیرارادی است. وی با تفکیک «تخیل حسی» حیوان از «تخیل عقلی» انسان، به انسان قابلیت نفسانی خاصی نسبت می‌دهد که به هنر و علم و امور شریف منجر می‌شود. ابن سینا هنر و نطق را دو قوه فاصل انسان و حیوان می‌داند (Ibn Sina, 1968: 14-15). اخوان الصفا و ابن خلدون نیز همین تمایز را میان انسان و حیوان قائل شده‌اند (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۷۰-۲۶۹). دخالت حواس باطنی همچون خیال و واهمه و حافظه در جریان خلاقیت هنری و ادراک زیبایی به این امور بعدی ذهنی بخشید. محسن سید مهدی درباره ارتباط این حواس با هنر چنین می‌گوید: «ساختار روح و افعال بخش‌ها یا قوای مختلف آن و نسبت و مراتب آن‌ها برای هر هنرمندی که هنرش متضمن آفرینش اثری است که لذتی می‌آورد یا پیامی می‌دهد یا در انسان‌هایی که به آن نظر می‌کنند یا درون آن کار یا عبادت می‌کنند، حس خاصی برمی‌انگیزد، جالب است. ادراک حسی، تخیل، عقل، شهوت و ادراک عملی همه بخش‌هایی از روح است که معمار از طریق آن چه می‌آفریند، آن‌ها را به میزانی مخاطب قرار می‌دهد. قوه تخیل، کارکردهای آن در روایا، نحوه وساطت آن مابین فهم عقلی و دریافت حسی، عمل آن چون ظرف ادراک یا شهود فردی، و نقش خلاق آن در بازنمایی این ادراک یا شهود در صور محسوس، همه موضوعاتی حساس در هر نوع تعریف از ... آثار هنری است» (Mehdi, 1980: 45-46). پس حواس باطنی چون واسطه‌ای میان حواس ظاهری و عقل عمل می‌کند. نقش واسطه‌ای برای ادراک در فضای معماری به خوبی شناخته شده است. دقق تقسیم‌بندی گیسسون در مورد معناها، فضای واسطه نوعی معنای نمادین را القا می‌کند. در این خصوص (فضاهای واسطه) تحقیقات قابل تأملی وجود دارد. یکی از این فضاها در معماری گذشته عنصر ایوان است که حفاصل فضای باز و بسته نقش واسطه داشته است. علاوه بر این، به نظر گرابر تزیین نیز نقشی واسطه دارد که با قوه بصری درک می‌شود. دریافت‌های حسی به وسیله بینایی و شنوایی، که همواره اشرف حواس ظاهری شمرده شده‌اند، به ذهن انتقال می‌یابد و از منشور حواس باطنی، که جایگاه ادراک زیبایی

است، عبور می‌کند. دریافت‌های حسی چنان‌چه در نظریهٔ اگولوژیک ادراک گفته شد، در درک محیط مؤثرند. اما حواس باطنی به نظر می‌رسد، مدلی پیچیده از معانی است. حواس باطنی، نه تنها به آفرینش هنری منزلت والای ذهنی می‌بخشد، بلکه توان هنروران را برای ایجاد واکنش‌های عاطفی در مخاطبان‌شان تضمین می‌کند. جهان اسلام پیوند میان حواس باطنی و هنرها را بی‌هیچ انقطاعی تداوم بخشید. برای فنون مکانیکی مقام شایسته‌ای قائل شد و آن‌ها را قاطعانه جزو تظاهرات روح خلاق انسان قرار داد. ابن خلدون این دیدگاه را به وضوح بیان کرد؛ وی فنون و حرفه‌ها را «نتیجهٔ قدرت تفکر انسان» می‌داند که خود سبب «امتیاز انسان از حیوانات است» (Ibn Khaldun, 1967: 347). این سخنان ابن خلدون در آرایه ریشه دارد که فلاسفه اسلامی از قرن سوم تا اوایل قرن پنجم هجری مطرح می‌کردند؛ دیدگاهی که به تدریج در متون عرفانی رایج در میان عموم و ادبیات و تذکره‌های خطاطان و نقاشان داخل شد. با تبیین سهم قوای باطنی در ادراک و در نتیجه ضرورت تعریف آن‌ها فلاسفه و دانشمندان ایرانی به این کار مبادرت کردند. فارابی از جملهٔ اولین فلاسفهٔ اسلامی است که از قوای باطنی نفس سخن گفته است. فارابی، که تعریفش هم چنان نزدیک به تعریف ارسطوست، پنج قوه برمی‌شمرد: قوهٔ خیال، قوهٔ حدسیه، قوهٔ حافظه، خیال مؤلف انسانی و خیال مؤلف حیوانی. در دوره‌های بعد تکمیل این نظریه‌ها ادامه یافت. اخوان الصفا این فهرست را در رسائل خود اصلاح کردند و به تناظر پنج حس ظاهری (جسمانی)، پنج حس باطنی قرار دادند و همه را خادم سلطان روح دانستند. اخوان علاوه بر سه حس باطنی که فارابی ذکر کرده بود، «قوهٔ ناطقه» و «قوهٔ صانع» (القوه الصانعیه) را، که «جایشان در دستان و انگشتان است و نفس به واسطه آنها صنعت کتابت و هم سایر فنون می‌کند»، به فهرست افزودند (Wolfson, 1935: 69-95). درج قوهٔ صانع در میان حواس باطنی به این معناست که حرفه‌های یدی حامل تأثیرات ذهن آفرینندهٔ خود هستند. به طوری که این حرفه‌ها از سطح ادراک حسی محض فراتر می‌روند؛ زیرا با فعالیت‌های باطنی و ذهنی روح آدمی سروکار دارند. با این حال، چنین نظریه‌ای مشابه نظریهٔ گشتالت در ادراک نیست و این شخص آفریننده است که جمیع قوای خود را برای درک بهتر باید به کارگیرد نه تأثیر نیروهای موجود در محیط، چنان‌چه در آن نظریه آمده است. به نظر می‌رسد، نظام ارزشی مبتنی بر توحید در جهان بینی اسلامی نقش آفریننده را تا بدین حد ممتاز می‌شمارد. در رسالهٔ اخوان (شرف الصنعه) مقام بالنسبه والای فنون و حرف پیدا است. این رساله مبنای ذهنی حرفه‌ها را باز می‌نماید، که با «قوهٔ صانع» نفس پیوندی ذاتی دارند. در آن جا حرفه‌ها را به تأثیر صورت‌های ذهنی شکل یافته در خاطر خالق‌شان بر مادهٔ خام تعریف کرده‌اند و چند حرفه را با عنایت به معیارهای خاصی شریف شمرده‌اند. مثلاً فن جدل و نقاشی و موسیقی را محصول صورت‌های مثالی دانسته‌اند که در نفس نقاشان و موسیقی‌دانان حاصل می‌شود و جمال هنری آن‌ها

می‌تواند روح را به اهتزاز درآورد و حس لذت و اعجاب برانگیزد (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۷۱). ابن سینا حواس باطنی خیال (قادر به انتزاع از ماده) و حدسیه (قادر به انتزاع از ماده در مرتبه‌ای بالاتر که از اعراض مادی فراتر رود) را به فعالیت هنری ارتباط می‌دهد. وی می‌گوید این قوا برای «در انداختن طرح‌های متعلق به امور ناپایدار و برآوردن فنون بشری» ضروری است. ابن سینا در نوشته‌های مختلفی که به حواس باطنی پرداخته و آرای پیشینیان را شرح و اصلاح کرده، هفت نوع حس باطنی برشمرده و دو حس بر پنج حس فارابی افزوده است. دو قوه‌ای که افزوده، یعنی «حس مشترک» (که مرکز سامان‌دهی حواس باطنی است) و «ذاکره» (که امور از یاد رفتنی را که به حافظه می‌سپارد)، گاه در تقسیمی پنج‌گانه در سایر قوا ادغام می‌شود (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۷۱). ابن سینا قوای تجربیدی نفس ناطقه را در چارچوب تبعیت‌شان از عقل در مدارجی، از قوای نازل حسی (نباتی و حیوانی) تا قوای عالی عقلی تبیین می‌کند. او دربارهٔ نفس می‌گوید: بعضی افراد را قوهٔ فطری شهودی یا بصیرتی به نام «حکمت قدسیه» (یا قوه قدسیه) بخشیده‌اند که موهبتی الهی است که به نوادری می‌دهند. به رغم فارابی که وحی را به کمال خاص قوهٔ مخیله نسبت می‌دهد، ابن سینا آن را بصیرت یا حکمتی قدسی می‌داند که برترین قوای آدمی است (Wolfson, 1935: 69-133). این جریان و مدل ارزش و نگرش در دوره‌های بعدی تاریخ ایران ادامه یافت. نکتهٔ مهم آن است که علی‌رغم تفاوت‌های آشکاری که در شیوهٔ تأثیر و نقش مذهب در حکومت، و حتی اجتماع در این دوره‌ها قابل ملاحظه است، اما در مطالعهٔ چستی ادراک سیر پیوسته‌ای ملاحظه می‌شود. غزالی نیز وحی و ولایت را به برترین مرتبهٔ شهود و به «نفس زکیه نبویه» نسبت می‌دهد که حوزهٔ عمل آن «از دسترس نفس عاقله و ناطقه به دور است». بر خلاف ابن سینا که ارتباط شهود با وحی الهی را از سنخ ادراک عقلانی می‌داند، غزالی آن را از سنخ ادراک عرفانی می‌شمارد. قلب (شامل روح و نفس ناطقه) را نه مغز، بلکه سر معرفت الهی می‌داند، لیکن در عین حال، بر خرد «داغ ابهام حجیت» می‌نهد. حاصل این که غزالی پنج حس باطنی را تصدیق کرد و آن‌ها را به صورتی نامدون در ضمن کتاب‌هایش آورد. در کتاب‌های او قلب و عشق عرفانی جایگاه والایی دارند. گاه از حس ششمی سخن می‌گوید - و از آن به عناوین مختلف نفس، روح، یا قلب یاد می‌کند - که جمال عالم درون را که بس کامل‌تر از عالم برون است، شهود می‌کند: «نیکویی صورت ظاهر را که به چشم سر مشهود است، حتی اطفال و بهایم توانند دید... لیکن نیکویی صورت باطن را تنها به چشم «دل» و نور بصیرت باطنی آدمی می‌توان دید و بس» (Ettinghausen, 1947: 163). غزالی در فقرهٔ دیگری نیز از تفکیکی که معمولاً در عرفان میان چشم باطن و چشم ظاهر قائل می‌شوند، سخن گفته است: «عین باطن قوی‌تر از عین ظاهر است، فهم «دل» دقیق‌تر از چشم است و حسن آنچه با «عقل» ادراک شود عظیم‌تر از حسن صور ظاهریه‌ای است که خود را به چشم می‌نماید. پس التذاد

«دل» از آنچه از افعال حق تعالی بیند و آنچه اشرف از فهم حواس است، بالضرورة کاملتر و عظیمتر است و میل طبع و عقل سلیم بدانها قوی تر... آن که از عین باطن بی بهره است، درک صورت باطنیه و التذاذ از آن و حب و میل بدان نتواند» (پیشین). غزالی سهم قوای باطنی هنرمند را در آفریدن چیزهای زیبایی که بتواند موجب شگفتی لذت بخش گردد، مهم دانسته است: «کتاب نیکوی کاتب و شعر نیکوی شاعر و نقش نیکوی نقاش و بنای نیکوی معمار نماینده نیکویی باطن ایشان نیز هست» (پیشین: ۱۶۵-۱۶۴). نکته قابل تأمل این است که در هیچ یک از کتاب هایش، که اغلب حاوی تشبیهات حرف است، نمی توان هیچ نمونه ای پیدا کرد که مصنوعات را تصویر نمادین نظریه های دینی یا عرفانی دانسته باشد. او نیز مانند نویسندگان پیش از خود برای چیزهای زیبا این قابلیت را قائل است که مهارت خلاقانه را بنمایند و روح را با عشق به اهتزاز درآورند، اما بیش از این را به استعداد درونی هر ناظر وا می گذارد (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۷۳). نظریه های فلسفی درباره حواس باطنی، که گاه ضمن متون عمومی صوفیه می آمد، در متون تخصصی تر شعر و موسیقی و خط و علم اپتیک هم داخل شد. از این لحاظ کتاب المناظر ابن هیثم حائز اهمیت خاصی است؛ زیرا نویسنده اش رساله ای درباره معماری نیز نوشته است. این رساله در ایران با ترجمه و شرح مبسوطی با نام تنقیح المناظر (حوالی ۶۹۹ ه.ق. / ۱۳۰۰ م) از کمال الدین فارسی انتشار یافت (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۷۴-۲۷۰). از کتاب المناظر ابن هیثم معلوم می شود که استنباط زیبایی را در مسیر ذهنی روان شناسی ادراک بصری قرار می داده اند که همواره با حواس باطنی سروکار دارد. بدین ترتیب، زیبایی را حاصل پیوند میان ذهن و عین می شمردند که با عملیات ذهنی و درونی شناخت ملازمت دارد و در خلأ فرهنگی قرار نمی گیرد. این مفهوم، نتیجه تکامل نظریه های ادراک در این فرآیند است. پیوند میان ذهن و عین از طریق مؤلفه هایی که بخشی از آن به طریق تشابه در نظریه اکولوژیک ادراک آمد، مقدور می گردد. روشن است که این مؤلفه ها می تواند به طور مستمر مورد شناسایی و تدقیق قرار گیرد و حواس باطنی خیال (متصدی استنباط حس مشترک)، واهمه، حافظه (ذاکره)، و متصرفه با وساطت حس ظاهری باصره در مسیر ذهنی استنباط زیبایی با هم عمل می کنند. ابن هیثم می نویسد: «نه چنان است که هر چه حس باصره دریابد، به صرف احساس، ادراک شود؛ بلکه چه بسا اعراض مشهود که علاوه بر ادراک حسی صورت شیء مشهود با استنباط و قوه متصرفه ادراک گردد، نه با احساس صرف. باصره را توانایی استنباط نیست؛ بلکه قوه متصرفه است که آن اعراض را تمییز می کند، لیکن تمییز این قوه متصرفه بی وساطت قوه باصره ممکن نیست» (Ibnal-Haytham, 1989: 128). سهم قوه باصره نشان می دهد که مؤلفه هایی که در این قوه مؤثرند و از جمله نور به عنوان مهم ترین شاخص ادراک توسط قوه باصره بویژه با توجه به ویژگی های معنایی آن در اسلام، باید مورد مطالعه قرار گیرد. به نظر ابن هیثم ادراک زیبایی حاصل تعامل پیچیده بیست و دو کیفیت بصری است که می توانند به

تنهایی یا در ترکیب با هم موجد زیبایی شوند. جمال مطلق از تناسب و الفت میان کیفیات خاصی حاصل می شود که تنها دو مورد از آنها، یعنی نور و رنگ، با «احساس صرف» ادراک می شود. ادراک دیگر کیفیات مستلزم دخالت حواس باطنی است. «حس باصره از اشکالی که از الوان و انوار اشیا مشهود بدو رسد، صور آن اشیا ادراک کند و ادراک او نور را، بماهوی نور، و رنگ را، از آن حیث که رنگ است یا صرف احساس است، لیکن اگر صورتی یا مشابه صورتی را سابقاً دیده باشد و به یاد آورد که آن صورت یا مشابهش را پیش تر دریافته است، آن صورت را با تشخیص علائمش بالمره ادراک کند. پس قوه متصرفه است که این صورت را تمییز می کند، فلذا ادراک جمله کیفیات آن، چون نظم و هیئت و مشابَهت و مغایرت و جمیع کیفیات هر صورت، از احساس فقط، یا از تمییز فقط برنیاید. علی هذا، از جمله کیفیاتی که مدرک قوه باصره است، قسمتی با احساس صرف، قسمتی با ممیزه، و مابقی با تمییز و استنباطی ادراک شود که ورای استنباطات قوه متصرفه است» (پیشین: ۱۳۰). به نظر می رسد، این بخش از روان شناسی ادراک، همان نظریه سازگاری شناختی است و کیفیت آن به رابطه محیط، درک کننده و اثر باز می گردد؛ چنانچه نه طبق نظریه گشتالت معنا، صرفاً شخصیت هندسی محیط است و نه طبق نظریه تجربه گرایان صرفاً محصول تجربه است. بدین ترتیب ابن هیثم میان «احساس صرف» و «ادراک استنباطی» فرق می گذارد. ادراک با چنین کیفیتی محتاج مدلی است که ربط کیفیات گوناگون را مقدور می سازد. این نتیجه به صراحت علاوه بر این ربط، تناسب را به عنوان معیار و شاید هم ابزار ارتباط کیفیات برمی شمارد. صورت هایی که ظاهری پیچیده دارند و محتاج نظر با تأمل و تمرکز هستند و مغایر نظر اجمالی و گذرا، «طرح های ظریف و حروف خط و کبودی و چین و شکنج و اختلاف میان الوان مشابه» را شامل می شود که «جلوه های نیکوی شان همانا با مذاقه و تأمل آشکار می گردد» (پیشین: ۲۰۸). ذکر طرح های ظریف و خط، یادآور مطالب پیشین ابن هیثم درباره خطوط منسوب و طرح های به تناسب پرداخته است که ادراک کامل آن ها فقط با امعان نظر ممکن است، «چون باصره معطوف به شیئی گردد که حسن آن حاصل ربط کیفیات و حاصل تناسب آن هاست و در آن شیء تأمل کند، پس کیفیاتی را که به لحاظ ربط یا تناسب با یکدیگر موجد حسن شده اند تشخیص دهد و دریابد و این ادراک را مدرک حاصل شود و قوه متصرفه آن کیفیات را با هم قیاس کند، پس آن قوه حسن آن شیء را که نتیجه ربط کیفیاتی است که در آن تألیف شده است، دریابد» (Ibnal-Haytham, 1989: 206). مطلبی که از نظریه ابن هیثم به دست می آید، این است که شاید مصنوعات را با ملاحظه آن نوع ادراک بصری که در مباحث روان شناسی اپتیک ابن هیثم (یا سایر متون علم اپتیک) مطرح شده، طراحی می کرده اند. مطلب دیگری که از نظریه روان شناسی اپتیک ابن هیثم به دست می آید این است که پیچیده کردن تعددی امر دیدن با استفاده از سطوح مزین ظریف، طریقی سنجیده برای ایجاد نظر تأملی و آن «نوع نظر کردن» است (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۷۶).

- 14-affect
- 15-Empiricist
- 16-Transaction lists
- 17-introspective analysis
- 18- Psychoanalysts
- 19-Archetypes
- 20- Functional theory
- 21-Talcott Parsons
- 22- Cybernetic theory

### فهرست منابع و مراجع

۱. فارابی، ابونصر (۱۳۶۱)، اندیشه‌های اهل مدینه فاضله، ترجمه سید جعفر سجادی، انتشارات طهوری، تهران.
۲. فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۱)، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، نشر فضا، چاپ اول، تهران.
۳. قیومی بید هندی، مهرداد (۱۳۹۰)، گفتارهایی در مبانی و تاریخ هنر و معماری، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، تهران.
۴. گروت، لیندا، دیوید یانگ (۱۳۸۶)، ترجمه دکتر علیرضا عینی‌فر، دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران.
۵. لنگ، جان (۱۳۹۰)، آفرینش نظریه معماری، ترجمه علیرضا عینی‌فر، چاپ پنجم، دانشگاه تهران، تهران.
۶. نجیب اغلو، گلرو (۱۳۷۹)، تزئین در معماری اسلامی، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، انتشارات روزنه، چاپ اول، تهران.
7. A renheim, Rudolf(1949), "TheGestalt Theory of Expression", **Psychological Review**, 56, 156-171.
8. A renheim, Rudolf(1968), "Gestalt Psychology and Artistic Form", in **Lancelot Law Whyte**, ed., *Aspects of Artistic Form*, Lund Humphries, London.
9. A renheim, Rudolf(1977), **The Dynamics of Architectural Form**, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
10. Brehm, J. W., and R. Cohen(1962), *Exploration in Cognitive Dissonance*, John Wiley, New York.
11. Dewey, and A. Bentley(1949), "interaction and Transaction", in **knowing and the Known**, Beacon Press, PP. 103-108.
12. Ettinghausen, Richard(1947), "AL-GHAZALI on beauty", In **Art and Tho: ght. Issued In Honour of Dr. Ananda K. Coomaraswamy**, edited by K. Baharatha Lyer, 160-165, Luzac, London.
13. Festinger, Leon (1957), **A Theory of cognitive Dissonance**, Evanston, Ill.: Row, Peterson.
14. Gibson, James(1950), *The Perception of the Visual World*, Houghton Mifflin, Boston.
15. Gibson, James, and Eleanor J. Gibson(1955), *Perceptual Learning: Differentiation or Enrichment?* **Psychological Review**, 62, 32-41
16. Gibson, James J.(1966), **The Senses Considered as Perceptual Systems**, Houghton Mifflin, Boston.
17. IBN AL -HAYTHAM(1989), **The Optics of Ibn al-Haytham**, Books I-III, On Direct Vision, Translated with a commentary by Abdelhamid I. Sabra 2 vols, Warburg Institute, London.
18. IBN SINA, ABU ALI AL-HUSAYN B. ABD AL-LAH(1968), **Libber de anima's**, Sextus de natural bus, Editions Orientalistes, Louvain.

منابع مکتوب نه تنها از روند ذهنی و درونی ادراک بصری حکایت می‌کنند، بلکه از قوه ابتکار معماران و تزئین‌کارانی سخن می‌گویند که با صورت‌های مطلوب ذهن که به نیروی حواس باطنی انتزاع می‌کردند، ماده خام را شرافت می‌بخشیدند (پیشین: ۲۷۷). از مقدمه میر سید احمد بر مرقع نقاشی و خط دوره صفوی، که به مرقع امیر غیب بیگ (۹۷۲ ه.ق.) شهرت دارد، معلوم می‌شود که تأثیر نظریه‌های روان‌شناسانه ادراک زیبایی تا دوره‌های بعد دوام یافته بود. «مستور نیست که صور محیر و اشکال عجیب عاملان این حرفت در هر ولایتی نیک معروف است و منظور نظر ارباب بصیرت، قوه خیال و ظرافت طبعی که در این طایفه است، در ارباب سایر فنون نیست. حسنی که در لوح خاطر نقاش رخ می‌نماید، در خیال هیچ کس نتابد» (پیشین: ۲۷۸).

### نتیجه‌گیری

بررسی‌های صورت گرفته حاکی از آن است که آیین‌های عاشورایی بر آنچه از مطالعه مفهوم ادراک در معماری اسلامی ایران قابل شناسایی است، این است که ادراک در اندیشه متفکران ایرانی موضوعی چند بنیانی است و نقش سوابق ذهنی و تجارب انسان از محیط در ادراک مؤثر است. ادراک از طریق حواس ظاهری آغاز می‌گردد، ولی باید به وسیله حواس باطنی قوام یابد و تأیید گردد. طرح‌واره‌های ذهنی که با تجربه و یادگیری طی زمان شکل می‌گیرند، بر حواس باطنی مؤلف اثر هنری و نیز درک‌کننده آن تأکید دارند. کیفیات این ادراک، ترکیبی از معانی است. مدل ربط کیفی در ادراک حُسن (زیبایی) مدلی تجربه‌گرا است، از آن جهت که تشخیص ربط کیفیات، نیازمند تبیین تناسب بین آن‌هاست، و وابسته به روان‌شناسی شناخت است از آن جهت که با فراگیری، سازمان‌دهی و ذخیره‌سازی معرفت سروکار دارد، و قیاسی است از آن حیث که قوه متصرفه آن کیفیات را با هم قیاس می‌کند تا حُسن را دریابد. قیاس این حُسن به وسیله ادراک باطنی با ذخیره معرفتی هر انسان مقدر است و روش‌هایی برای آن تجربه شده است؛ نظیر انتزاع از عالم ماده در شکل، تأملی کردن فضا و اشکال برای قوه بینایی در روان‌شناسی شناخت و در نگنجیدن در خیال در حوزه معنا.

### پی‌نوشت‌ها

- 1- Pragnanz
- 2-R.L.Gregory
- 3-William Ittelson
- 4-Adelbert Ames
- 5-George Mead
- 6-probabilistic
- 7- meaningless sense data
- 8-affordance
- 9-Ulrich Neisser
- 10-schemata
- 11-multimodal
- 12-expressiveness
- 13- cognitive psychology

19. IBN KHALDUN(1967), **The Moqaddimah: An Introduction to History**.2nd ed, Translated by Fars Rosental, 3 vols, Princeton: Princeton Univ. Press, Original edition, Pantheon Books,1958, New York.
20. Ittelson ,William H.(1960), **Visual Space Perception**, Springer, New York.
21. Levi, David(1974), "The Gestalt Psychology of Expression in Architecture," in **Jan Lang et al**, eds. ,**Designing for Human Behavior: Architecture and Behavioral Sciences**, Stroudsburg, Pa.: Dowden, Hutchinson and Ross, pp.11-119.
22. MAHDI, Mohsen S. (1980), "Islamic Philosophy and the Fine Arts", In **Aga Khan Award for Architecture: Architecture as Symbol and Self-Identity**, 43-47, Geneva: Aga Khan Awards.
23. Wolfson, Harry Austryn(1935), **The Internal Senses In Latin , Arabic and Hebrew Philosophical Texts**", **The Harvard Theological Review**, 28, no.2, 69-133.