

صلى الله عليه وسلم



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مدیریت تحصیلات تکمیلی

پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان

بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی شبه جمله در دیوان شمس و تدوین فرهنگ آن

استاد راهنما

جناب آقای دکتر ابوالقاسم رادفر

استاد مشاور

سرکار خانم دکتر فرانک جهانگرد

پژوهشگر

سهیلا داوری

بهمن 91

سپاسگزارِیها

واجب می‌دانم که سپاس بی‌منت‌های خود را نثار استادان، ادب دوستان و خوانندگانی کنم که هر یک به نوعی نگارنده را یاریگر بودند و در این اثر به چشم عنایت نگریستند. امیدوارم این وجیزه در پیشگاه آنان عزّ قبول یابد.

خاضعانه سر فرود می‌آورم و قدر دانی می‌نمایم:

از بهترین و عزیزترین استادان فرهیخته و ارجمند خود: جناب آقای دکتر رادفر و سرکار خانم

دکتر جهانگرد

همانان که با دانش و حوصله و سخنان روشنگرانه‌ی خود، راهنما و مشوق من بودند و اگر رهنمودها، دلسوزی‌ها و همت بلند این بزرگواران نبود به یقین هیچ نبودم؛

از سرکار خانم دکتر ایشانی

و همه‌ی اساتید عالی‌قدری که عشق سرشاران به این راه، مایه‌ی برکت و رونق دنیای شعر و شعور شده و موجب گردیده است تا این کمترین و کوچکترین خامه به دست گرفته، تمرین سیاه مشقی کنم که امیدوارم این خام‌دستی بر من ببخشایند و به دیده‌ی لطف بنگرند و با نکته‌های درافشان خود مرا در هرچه درخشان شدن این اثر یاری نمایند؛

از پدر و مادر فرزانه و شکیبیا و مهربانم که تا ابد وامدار محبت‌های بی‌دریغ آنان هستم؛

از دوستان یکرنگ و شیرین سخنم که لطف کلامشان موجب بهبود و پیشرفت کارم می‌گردید؛

و از شما شیفتگان اندیشه‌های روشن، که علاقه و توجه‌تان به این اثر، مرا در رفع ابهامات و دشواری‌های آن یاری خواهد کرد؛ موجب پشتکار و دلگرمی هرچه بیشتر بنده و امید به خلق آثار بهتر و پرمایه‌تر و قلم فرسایی‌های زیباتر و ماندگارتر از جوانان این مرزوبوم خواهد شد.

از درگاه ایزد منان توفیق روز افزونتان را خواهانم.

تقدیم به

استادم

جناب آقای دکتر رادفر

که کلاس درسش چنان قداستی داشت

که می توانستم به پنجره‌های سرد آهنیش دخیل ببندم

مهربان معلمی که اگرچه نیمکت کلاش خشک و چوبی بود

اما درس‌های زندگی‌اش دری بود

همه از جنس نور و سرور و عشق

که رو به دلم گشوده می‌شد

تا ابد میمانی به خاطر من

تقدیم با بوسه بر دستان پدرم

به او که نمی‌دانم از سخاوتش بگویم یا از سکوت و مهربانی‌اش

به مادرم

که رنگ شادی‌هایم شده و سنگ صبور خستگی‌هایم و سایه سار سبز زندگی‌ام

تا همیشه دلخوش و آرام بمانید

یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی
زهی صورت! زهی معنی! زهی خوبی! زهی خوبی!
جلال الدین مولوی

چکیده

در این پایان نامه برآنیم تا جنبه‌های زیبایی شبه جمله در دیوان شمس را بررسی نماییم و به تدوین فرهنگ آن بپردازیم. هدف از انجام این پژوهش: یکی نشان دادن زیبایی طبیعی این مقوله‌ی دستوری به کاربران زبان و غرابت کاربرد آن در دیوان شمس، و دیگری تدوین فرهنگ جامعی از شبه جمله است. هنر جزئی از فرهنگ، نمایانگر شیوه‌ی زیست و افشاگر نیازهای اجتماعی در هر برهه از تاریخ است؛ کوششی است برای ایجاد زیبایی و زیبایی، تمایلات عالی و جسمانی و عقلانی انسان را ارضا می‌کند. ادبیات، هنر آفرینش زیبایی با کلمات است. کلمات وسایل بلاغی شاعر برای آفرینش اثر هنریند، در زندگی تداعی‌های عاطفی دارند و ابزار ارتباط انسان‌ها بایکدیگرند. صوت یا شبه جمله یک گروه از کلمات و یکی از انواع شگردهای انتقال معانی است که از راه‌های بلاغی موجب بیداری احساسات و تشخیص زبان یک اثر ادبی می‌شود؛ انتقال معانی را مؤثر و اثر را زیبا و ماندگار می‌کند. شبه جمله در دیوان شمس زیباست زیرا مبین جهان غنی عاطفه و حقیقت و احساس و اندیشه مولاناست؛ دیگر آنکه کاربرد صنایع معانی و بدیعی ایجاز و تکرار موجب آفرینشی پرمعنا و آهنگین در شعر شده است. و بالاخره اینکه مولانا با کاربرد آن خلاف انتظار خواننده موجب آشنایی زدایی و رستخیز شبه جمله شده است.

کلید واژه: زیبایی‌شناسی، کلیات شمس، شبه جمله، مولوی، فرهنگ.

فهرست

صفحه	عنوان
1	فصل اول روش تحقیق
2	کلیات
8	فصل دوم تعاریف
9	گفتار اول: زیبایی‌شناسی و هنر
19	گفتار دوم: زیبایی‌شناسی و ادبیات
23	زیبایی‌شناسی و شعر
33	گفتار سوم: شبه جمله
41	فصل سوم شعشه شمس
42	گفتار اول: بررسی زیبایی‌شناسی اصوات دیوان شمس
54	گفتار دوم: نواها و آواها
77	فصل چهارم جمع‌بندی و نتیجه‌گیری
78	سخن آخر
81	پیوست
407	کتابنامه

فصل اول

روش تحقیق

این گران زخمه ای ست، نتوانیم، زخم بر پرده گران کردن
یک دو ابریشمک فروترگیر، تا توانیم فهم آن کردن
جلال الدین مولوی

کلیات

تأمل در زیبایی مانند سایر مقوله‌های فلسفی و علوم انسانی قدمت دارد؛ در فلسفه‌ی یونان و هند و چین نظریاتی درباره‌ی زیبایی یا استتیک دیده می‌شود که در این میان یونانیان باستان سهم عمده‌تری داشتند (شاله، 1347، 5). زیبایی‌شناسی تأملی نقادانه در مورد هنر، فرهنگ و طبیعت، و پدیده‌ای تاریخی است که با دوره روشنگری اروپای قرن هجدهم پیوند خورده است. استتیک، که در فارسی زیبایی‌شناسی خوانده می‌شود، برگرفته از واژه‌ی آیستتا یا آیستتیس یونانی است و اولین بار فیلسوفی آلمانی به نام الکساندر باومگارتن آن را به کار برد. از نظر او زیبایی‌شناسی علم‌یست که در آن از شناخت حسی و دریافت مستقیم واقعیت از راه حواس بحث می‌شود (گات، 1389، 10).

این نوع برداشت از زیبایی تا زمان کانت ادامه داشت تا با ظهور و پیشرفت طبقه متوسط در اروپا، که پیش از این زیر نفوذ دبار و کلیسا بود و در نتیجه‌ی کمتر شدن دخالت آنها در امر آفرینش هنری، هنر از حق آزادی بیان برخوردار شد و مفاهیم سکولار¹ یافت و مفاهیم زیبایی‌شناسی نظیر آزادی، استقلال، قانونمندی، خود مختاری، فردیت و جهانی بودن آن ارائه دهنده‌ی آرمان‌های بورژوازی² و مبارزه‌ی این

¹ - Secular عقیده و تفکری که به صورت کلی ریشه در عصر روشنگری اروپا دارد، و ارزش‌هایی مانند جدایی دین از سیاست، جدایی کلیسا از حکومت و دور شدن از ارزش‌های دینی و برتری اصول حقوق بشر بر سایر ارزش‌ها برپایه سکولار بنا شده اند.

² - از اصطلاحات مارکسیستی است که به دسته مرفه و سرمایه‌دار در جامعه اطلاق می‌شود و قدرت خود را از آموزش و استخدام و ثروت به دست می‌آورند و نه لزوماً از اشراف‌زادگی.

طبقه برای به دست گرفتن هژمونی سیاسی^۱ شد. زیبایی شناسی حاضر به این سبب مورد توجه آحاد جامعه واقع شده که نمایانگر ایدئولوژی^۲ و آرمان‌های طبقه‌ی اجتماعی است (همان، 11).

زیبایی شناسی مدرن می‌کوشد امر زیبا و هنر را تعریف کند؛ علوم مختلفی چون جامعه‌شناسی، روان شناسی، فلسفه، سیاست، الاهیات، و حتی ریاضیات هر یک جداگانه در غنای زیبایی شناسی نقش دارند و در بعضی موارد هم موجب ابهام بیشتر آن می‌شوند. هنر از لوازم ضروری حیات بشری و وسیله‌ی ارتباط انسان‌ها با یکدیگر است. از جمله‌ی هنرها ادبیات است (گات، 17، 1389). ادبیات ماهیتی زبانی دارد و زبان دارای نظامی دقیق و طرحی پیچیده در سطوح مختلف واجی، صرفی، نحوی و معنایی است؛ اما شاعر برای تبدیل زبان به ادبیات این نظام را برهم می‌زند و با افزودن و کاستن قواعد در سطوحی که امکان دارد، آن را تبدیل به زبانی زیبا و ادبی می‌کند. یکی از مقوله‌های زبان شبه جمله یا صوت است: واژه‌هایی که مفهوم جمله از آنها بر می‌آید و عاطفه و احساسی را بیان می‌کند و در کلام بلاغی و شعر ارج و اهمیت دارد. اینجاست که ضرورت توجه به شبه جمله و بررسی دقیق‌تر و بیشتر این مقوله‌ی دستوری پیش می‌آید.

به یقین برای خوانندگان جای تأمل و پرسش است که چرا نویسنده از میان بسیاری آرایه‌های ادبی زیبا و مقوله‌های دستوری شاخص در دیوان شمس اصوات یا همان شبه جمله را برگزیده است؟ به چند دلیل برآن شدم تا راجع به شبه جمله و زیبایی‌های آن به تحقیق و تفحص بپردازم؛ سراغ آثار مرتبط با این موضوع رفته، پایان نامه‌ای با عنوان «زیبایی شناسی شبه جمله» به رشته تحریر درآورم.

• نیک می‌دانیم هدف دستور زبان فارسی یادگیری زبان و درست گفتن و نوشتن است؛ برای این منظور باید زبان را به درستی شناخت و به کار برد؛ اما دشواری‌ها و قواعد محض آن موجب شده است تا اشخاص برای توجه و فراگیری آن نیاز و علاقه‌ای در خود نیابند و در نتیجه آینده زبان فارسی مورد تهدید واقع شود، اسلوب آن درهم ریزد و دچار آشفتگی یا تباهی گردد؛ چنانچه برای حل مشکلات زبان چاره‌ای اندیشیده و شیرینی مباحث آن به کاربران زبان نشان داده نشود، زبان به صورتی در می‌آید که کاربرد صحیح و حتی درک معنی جمله‌ها به آسانی ممکن نگردد؛ پس برآن شدیم تا ضمن دمیدن جانی تازه در کالبد زبان که روح و روان ما آدمیان نیز هست، به زبان فارسی، این گنجینه‌ی سترگ فرهنگ و آیین و باور و زندگی مردم نیز نگاهی نو بیافکنیم و تحلیلی زیباشناسانه از شبه جمله به دست دهیم.

^۱ - برتری و سلطه‌ی یک کشور، گروه یا مفهوم؛ سیطره؛ برتری: هژمونی نظامی، هژمونی فرهنگی

^۲ - به مجموعه‌ای از باورها و ایده‌ها گفته می‌شود که به عنوان مرجعی برای توجیه اعمال و رفتار و انتظارات افراد عمل می‌کند.

• دومین دلیل اصل پذیرش اصوات است به عنوان کلماتی که شبیه جمله هستند و کار فعل یا جمله را انجام می‌دهند، بدون آنکه شکل ظاهری و تفصیل آنها را داشته باشند. چون در گفتار و نوشتار برای بیان معنایی کامل و رساندن مفهوم به شنونده یا خواننده باید حداقل سه رکن مسند، مسند^۱ الیه و رابطه در جمله شرکت داشته باشد؛ شبه جمله به گونه‌ای موجزتر افاده‌ی مقصود می‌کند؛ این ایجاز و اختصار، که به صورت طبیعی در اصوات وجود دارد، قابل تأمل و است و باید مورد پژوهش قرار گیرد.

• دیگر آنکه شعر را هنری می‌دانیم که در پی نشان دادن عواطف و احساسات و اندیشه‌هاست نه بیان کردن آنها. در اصوات این واقعیت دیده می‌شود؛ زیرا طبیعی است و حالات و عواطف گوینده یا شنونده را زیبا و بی‌واسطه القا می‌کند.

• و بالاخره اینکه شبه جمله به آواهای طبیعی انسان نزدیک و از موسیقی صمیمی و رسایی نیز برخوردار است. اطلاق عنوان «نام آوا» به این مقوله‌ی دستوری مبین موسیقی طبیعی این گروه واژه‌هاست.

در این پژوهش برآنیم که مفاهیم هنر و زیبایی را بررسی کنیم و شاخص‌های بارز هر یک را نشان دهیم؛ از آنجا که شاخص‌های اساسی زیبایی و هنر و مباحث مربوط به این دو رشته هنوز برای خود فلاسفه با پیچیدگی‌ها و ابهاماتی همراه است، نمی‌توان انتظار زیادی داشت که مطالعات مرتبط با حوزه زیبایی شبه جمله گسترده باشد. پژوهش‌های انجام شده در این زمینه بسیار اندک و حتی به تعداد انگشتان دست هم نمی‌رسد. در این زمینه می‌توان به دو کتاب و یک مقاله‌ی ارزنده از وحیدیان کامیار اشاره کرد: "زبان چگونه شعر می‌شود؟" "در قلمرو زبان و ادبیات فارسی" و مقاله‌ای با عنوان "زبان مولوی در دیوان شمس". در کتاب‌های "از زبان شناسی به ادبیات" کوروش صفوی، "بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس" از علی حسین پور چافی، و "رباب رومی: گشتی در رفتار و آثار موسیقایی جمال آفرین جلال الدین محمد بلخی (مولوی)" از مهدی ستایشگر نیز می‌توان به اطلاعات سودمندی حول این موضوع دست یافت.

علاوه بر اینها کتاب‌های بسیار دیگری را هم از نظر گذرانیم. مهم‌ترین و جامع‌ترین کتاب، که فصل اول این پایان‌نامه را بر اساس آن تنظیم کردیم، "دانشنامه‌ی زیباشناسی" بریس گات است. در این دانشنامه مقاله‌هایی مفید از برجسته‌ترین نویسندگان آمریکا و انگلستان در چهار بخش ارائه شده است. دو کتاب مهم اما کم حجم دیگری که از آنها بهره بردیم "هنر چیست؟" اثر لئون تولستوی و "شناخت زیبایی" از فلیسین شاله بود. از جمله کتاب‌هایی که در پیشبرد این مبحث سودمند افتاد یکی "زیباشناسی تحلیلی" پی یر گاستالا، "مبانی فلسفه‌ی هنر" آن شپرد و "فلسفه‌ی هنر و زیباشناسی" از جان هاسپرز بود؛ منابع

تکمیلی این بخش کتاب‌هایی نظیر "پرسش از هنر" اثر نایجل واربرتون، "تحقیق در تعریف هنر" از محمد یوسف قطبی و "کلیات زیباشناسی" اثر بندتو کروچه بود. مهم‌ترین منابع در گفتار زیباشناسی و ادبیات و زیباشناسی و شعر یکی "محدوده و گستره‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات" فیروز شیروانلو بود، دیگری کتاب "زبان چگونه شعر می‌شود" اثر وحیدیان کامیار، "شعر و موسیقی" مهدی فروغ و بالاخره "معانی و بیان" علوی مقدم و اشرف زاده. با نگاهی به کتب دستور زبان فارسی نظیر "دستور زبان فارسی" انوری و گیوی، "گفتارهایی درباره‌ی دستور زبان فارسی" و "دستور مختصر امروز بر پایه‌ی زبان شناسی جدید" هر دو از فرشیدورد و "دستور جامع زبان فارسی" از عبدالرحیم همایونفرخ به استخراج نکات عمده‌ی شبه جمله و ارائه‌ی بهترین تعریف پرداختیم. هم زمان به خوانش غزل‌های دیوان شمس و گردآوری اصوات آن مشغول شدیم و مطالعه‌ی کتاب‌هایی را آغاز کردیم که در زمینه‌ی مولوی و زندگی و آثار و اندیشه و سبک شخصی او به نگارش درآمده بود؛ نظیر "زبان و اندیشه مولوی با نگاهی تطبیقی به عطار" از غلامرضا اعوانی، "بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس" اثر حسین پورچافی، "سماع عرفان و مولوی" تألیف محمد علی مدرس و "مجموعه مقالات شمس تبریزی" به تدوین محمد علی موحد. در این نوشته برانیم که به شناخت تنها یکی از هزاران زیبایی‌های دیوان مولوی دست یابیم؛ و شاید به تجربه‌ی واحدی از هیجان‌ها، شادی‌ها، لذت‌ها، حتی دلهره‌ها و ناخوشی‌های او در این اثر ماندگارش برسیم. همچنین سعی داریم در طول پایان نامه به سؤالاتی این چنین پاسخ دهیم:

- زیبایی چیست؟ اثر زیبا کدام است؟
- در مورد هنر چه نظریه‌ها و تعاریفی وجود دارد؟
- دستورنویسان برای شبه جمله چه تعاریفی ارائه کرده‌اند و اقسام آن کدام است؟
- آیا شبه جمله که جزو قواعد دستوری است و از زمره‌ی مقوله‌های دستوری به شمار می‌رود و در کنار ریاضی، علوم، تاریخ در زیر مجموعه‌ی درس زبان فارسی جزو دروس تحصیلی آورده می‌شود، می‌تواند زیبا و هنری انگاشته شود؟
- دلیل گزینش و انتخاب دیوان شمس برای بررسی زیبایی شناسی شبه جمله چیست؟
- کدام یک از شبه جملات بیشتر در غزلیات به کار رفته است؟ دلیل خاصی برای این کاربرد وجود دارد؟
- آیا شبه جمله در دیوان شمس از زینت‌های ادبی و زیبایی برخوردار و تشخیص و غرابت یافته است؟

اگرچه سعی کردیم تا با آگاهی و اشراف بیشتر بر دقایق و حقایق و زیبایی‌های کاربرد شبه جمله در دیوان شمس، به جواب بسیاری سؤال‌های پیش آمده در این پایان نامه دست یابیم اما تردید داریم که در پاسخ به بعضی از این پرسش‌ها، دلایل قانع کننده و قاطع در اختیار داشته باشیم چرا که تعاریف چندان روشن و استواری از زیبایی و هنر وجود ندارد که بدان‌ها استناد جوییم؛ هر زمان ممکن است منتقدی با مجموعه‌ی وسیعی از شواهد فرارسد و برای اقناع ما و تحکیم نظریات خود به رد آنچه در این متن آمده پردازد؛ دوم اینکه علی‌رغم کوشش‌های ارزنده‌ی پژوهشگران بزرگی چون همایونفرخ، خیام پور، خانلری، انوری و گیوی، فرشیدورد، بازهم در زمینه‌ی تنظیم و اتساق قواعد دستوری دچار تشتت آرا و سردرگمی هستیم. سوم اینکه بحث در باره‌ی بعضی مسائل مطرح شده، از افق دید این پژوهش فراتر و نیازمند تحقیق و صرف دقت و وقت بیشتر است که از حوصله‌ی این پایان‌نامه نیز خارج می‌باشد.

در فصل سوم که به طور اختصاصی به اصوات دیوان شمس می‌پردازیم، کار ما با فرهنگ نویسی نیز گره می‌خورد. این پایان نامه بر آن است تا به شیوه‌ی تحقیقی اصوات دیوان شمس را بررسی کند؛ به این صورت که نخست هر یک از اصوات به کار رفته در دیوان را با توجه به سه فرهنگ دهخدا، معین و انوری تعریف کند؛ سپس به ذکر نمونه‌ای از غزلیات برای هر یک از آنها پردازد، و اگر بیتی برخوردار از صنعتی ادبی یا زیبایی بلاغی بود منابع تکمیلی آن را برشمرد. آنچه به اجمال در این فرهنگ آمده، تمامی آن چیزی نیست که می‌بایست فراهم می‌آمد اما بر آن است که نشان دهد شبه جمله و رای این ظاهر و خاصیت دستوری ساده‌ی خود، به پشتوانه‌ی سرشاری از اندیشه و احساس تکیه دارد و جهانی غنی از عاطفه و حقیقت است؛ روشن کند که درک ابعاد هنری و زیبایی این مقوله دستوری، بدون اطلاع از رموز و خصلت حقیقی و سرچشمه‌های عاطفی آن در زندگی اجتماعی، ممکن نیست.

شاید در نگاه نخست نتوان ملاک‌های مهم زیبایی را در شبه جمله شناسایی و ارزیابی کرد و سخن قاطعی در این زمینه بر زبان آورد اما با کنکاش بسیار سعی شده تا از رهگذر زیباشناسی نگاهی نو به شبه جمله بیافکنیم و به دستاوردی قابل ملاحظه و درنگ دست یابیم. گرچه تحلیل و نتیجه‌ی کار کاملاً با معیارها و موازین زیبایی منطبق نمی‌باشد، زیرا ملاک‌های خلل‌ناپذیری از زیبایی وجود ندارد و ممکن است محققان قواعد دیگری را استخراج کنند و ارائه دهند که ساخته‌ها و منظوره‌های هنری در مطابقت با آن قواعد زیبا یا نازیبا نامیده و توصیف شود؛ به علاوه ما نیز با همه‌ی زیر و بم زیبایی شناسی آشنا نیستیم. دست کم رویکردی جدید به این مسأله موجب شده است تا شبه جمله در چارچوب زیبایی بگنجد و ضمن برآورده ساختن انتظارات ما، واجد غایتی زیبایی شناسی نیز باشد؛

نمی‌توان انتظار داشت که دانشجوی صاحب فن، که پژوهنده‌ی متخصص نیز، بر همه‌ی زمینه‌های شبه جمله در دیوان شمس اعم از زبان شناختی و ادبی و زیبایی و اشاره‌های عاطفه‌ای و دلالت‌های موسیقایی

کلمه احاطه‌ی کامل داشته باشد زیرا در این صورت، دست کم باید به اندازه‌ی خود مولانا و مخاطبان او به راز لحظه‌های بی‌خویشی و سکر و سرور عارفانه‌ی آنها و رمز حلقه‌های سماع و پایکوبی درویش شوریده وقوف یافت؛ و این تکلیف سنگینی است که نگارنده مدعی برآوردن آن نیست. اما می‌توان با کوشش و غور بیشتر به این مهم دست یافت.

در این چند ماه نوشتن این مختصر، از فیض درس و حضور استادان فرزانه و بزرگواری برخوردار شدم که بی‌بردم تحقیق در آثار مولانا، این خداوندگار عشق و عرفان، به چه مایه‌ی عظیمی از ذوق و علم نیاز دارد؛ از مهم‌ترین منابع راجع به زیبایی‌شناسی و هنر و ادبیات و موسیقی و مولانا و دستور زبان فارسی در کتابخانه‌های آستان قدس مشهد، دانشکده ادبیات و کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه فردوسی مشهد، کتابخانه‌ی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه صنعتی شریف در بخش مولانا پژوهی نسخه برداری کردم و با صرف وقت و دقت و رعایت اصل وحدت و پیوستگی مضمون و به شیوه‌ی تحلیلی-توصیفی تمام یادداشت‌ها را به رشته‌ی تحریر درآوردم. مبنای کار خود را در این تحقیق، مجموعه یک جلدی کلیات دیوان شمس تبریزی به تصحیح مرحوم فروزانفر قرار دادم چرا که وقت محدود و کار بسیار گسترده بود و امکان نوشتن تک تک ابیات فراهم نبود، در نتیجه با مجموعه یک جلدی که در اختیار داشتم کار بسیار بهتر و سریعتر و درعین حال متقن و مطمئن پیش میرفت. شیوه‌ای که در ارجاع به غزل‌ها اتخاذ کردم به دلیل گستردگی شبه جملات به کار رفته در دیوان شمس همانند خود کلیات است. یعنی شماره‌ی هر غزل در اول ابیات دارای اصوات نوشته شده و ابیات به ترتیب حرف آخر هر غزل آورده شده است.

این خام‌دستی نه کامل است و نه کافی، نه خالی از اشتباه و نه عاری از شتاب کاری، اما به‌منزله‌ی گشودن روزنه‌ایست که می‌توان با کندوکاو بسیار در ژرفای آن گام نهاد و از معبر آن به سرزمین‌های ناشناخته و گنجینه‌های نهفته‌ی دیگری راه یافت. امید است مورد عنایت استادان و خوانندگان قرار بگیرد، و این نوشته را هر چند جزئی و ناقص، ارزشمند دانسته، فتح بابی بدانند برای تحقیقاتی جدی‌تر و گسترده‌تر پیرامون شبه جمله یا مقوله‌ی دستوری دیگری، که با قلمی سخته و شیوا رقم خورد، ابهامات و دشواری و نقائص کمتری به آن راه یابد یا خدشه بدان وارد آید؛ تحقیقاتی که رازها و ارزش‌های بلاغی و ادبی و زیبایی‌های نهفته و خفته‌ی بیشتری از این مقوله‌های دستوری را بر همگان آشکار نماید و لذت‌های شیرین‌تری را به کام خوانندگان این‌گونه مباحث بچشاند. همچنین کاستی‌ها و خطاهای مؤلف را گوشزد کنند تا اگر فرصت و توفیقی بود نگارنده در رفع آن بکوشد و از سر شوق آنها را اصلاح نماید.

فصل دوم

تعاریف

یک چیز ضروری است_شکل دادن به شخصیت خویش_ این است هنری بزرگ و کمیاب!
این کار را کسانی انجام دهند نه تمام قوت‌ها و ضعف‌های طبیعت خود را ارزیابی می‌کنند
و سپس آنها را با طرحی هنرمندانه تطبیق می‌دهند...
نیچه

گفتار اول

زیبایی‌شناسی و هنر

ابتدا باید بدانیم که در مطالعه‌ی زیبایی‌شناسی می‌خواهیم راجع به چه چیزی گفت‌وگو کنیم؟

□ می‌خواهیم از حالتی سخن بگوییم که مورد توافق همه است؛ حالتی که آدمیان یک منظور خیالی یا عینی را زیبا می‌دانند و تحسین می‌کنند. تنها وجه مشترک نمونه‌های زیبا این است که همیشه مورد تحسین قرار می‌گیرند و زیبا خوانده می‌شوند. پس زیبایی‌شناسی علمی است که درباره‌ی زیبا بحث می‌کند، و زیبا هم خاصیتی است که با شرایط بخصوصی در یک منظور یا احساس مشاهده می‌گردد. در نظریه‌های زیباشناسی حس زیبا دانستن از شخصی به شخص دیگر فرق می‌کند؛ یکی به دلایلی چیزی را زیبا می‌داند و دیگری به دلایلی چیز دیگری را زیبا. بی‌شک هر دوی آنها کلمه‌ی زیبا را در معنی مشترکی به کار برده و لذت مشابهی احساس کرده‌اند. این منظور مشترک بیانگر نفعی شخصی یا عمومی است و آنچه هم باید مورد مطالعه قرار گیرد همین است (گاستالا، 1336، 28).

• نخستین کسی که به جد به موضوع زیبایی پرداخت **افلاطون**^۱ (428-348 ق.م) بود. کتاب **جمهور** او حاوی برجسته‌ترین انتقاداتش از هنر و موضوع اصلی آن تقلید و محاکات است. او هنر را از زیبایی متمایز می‌کند و بر این باور است که زیبایی چنان امر مهمی است که هنر نباید اختیار آن را در دست گیرد (گات، 1389، 3). اهمیت زیبایی در **مکالمه‌ی ضیافت** در خطابه‌ی سقراط به اوج خود می‌رسد که در حکم چکیده آرای فلسفی افلاطون تلقی شده است. افلاطون میان زیبایی و خواص اشیا تمایزی مابعدالطبیعی قائل می‌شود، و از طرف دیگر خود زیبایی را مثال جاودان، تغییرناپذیر و الاهی زیبایی نامیده که از دسترس حواس به دور است و فقط عقل آن را درمی‌یابد. به عقیده‌ی افلاطون هیچ شیء یا خاصیت در دسترس برای حواس نمی‌تواند زیبایی فی‌نفسه را تشکیل دهد. افلاطون در کتاب **جمهور** هم به این تمایز اشاره می‌کند و عاشقان سمع و بصر را سرکوب می‌کند که مشتاق جشن‌های هنری‌اند و فکر می‌کنند اشیای زیبای متعدد وجود دارد نه مثال واحد از امر زیبا که فیلسوف آن را می‌شناسد (همان، 5).

• اولین مطالعات مدون فلسفی در مورد هنر با **ارسطو**^۲ (348-322 ق.م) آغاز شد. در تاریخ فلسفه کتاب **فن شعر** او جوابیه‌ای است به محکومیت هنر از طرف افلاطون. ارسطو در این کتاب معتقد است تراژدی با برانگیختن عواطف نیرومند و خلق حوادث ساده‌تر از آنچه در زندگی واقعی رخ می‌دهد، به ما تعلیم می‌دهد که ترس و شفقت چگونه عواطفی‌اند و جایگاه مناسب آنها کجاست. تراژدی، مؤثر و خوب و عواطف را هم حساس‌تر می‌کند، ماهیت خطاهای مخرب زندگی را نشان می‌دهد، و مبین این است که انسان چگونه بر عمل و رفتار خود اصرار می‌ورزد. انتقال حقایق عام در تراژدی مستلزم جریان تقلید هنری است. آثار هنری می‌توانند با ارائه نتایج اخلاقی یا به هر حال نتایج خارجی، تا آنجا که جایگاه این آثار در مقام هنر یکی از علل نتایج آن باشد، ارزش زیبایی‌شناختی پیداکنند. از این زاویه ارسطو جایگاه آثار هنری را می‌پذیرد (همان، 19-21).

• زیبایی به معنی قرون وسطایی و کلاسیک آن، در مباحث هنری اهمیت کمتری دارد. نظریه‌ی زیبایی‌شناسی قرون وسطی به شکل نسبتاً تصنعی، به منزله‌ی جانشینی برای علایق زیبایی‌شناختی، مفید و منشأ اثر بوده است و دو چهره‌ی سرشناس آن **قدیس آگوستین**^۳ (430-354 م.) و **توماس-آکویناس**^۴ (1274-1225 م.) بودند. در قرن هجدهم بود که قالب‌های هنری گرد هم آمدند و امر زیبا نیز

¹ - Plato

² - Aristothe

³ - Saint Augustinus

⁴ - Thomas Aquinas

در همین زمان شکل مشخص به خود گرفت. از زیباشناسان انگلیسی قرن هجدهم باومگارتن و اندکی پیش از او هاجسون، هوم، هوگارت، جان لاک و ارل سوم شافتسبری بودند که بیش از بقیه در نظریات زیبایی - شناسی منشأ اثر بودند.

• به عقیده شافتسبری¹ (1671-1713م.) آنچه زیباست، موزون و متناسب است و هر آنچه زیبا و متناسب است، حقیقی، و آنچه در عین حال هم زیبا و هم حقیقی است، دلپذیر و خوب است. به عقیده‌ی شافتسبری زیبایی فقط به وسیله‌ی روح شناخته می‌شود و خداوند زیبایی اصلی است (همان، 24).

• بنیان‌گذار زیبایی شناسی باومگارتن² (1714-1762) بود. به عقیده‌ی او موضوع معرفت منطقی، حقیقت و موضوع معرفت حسی، زیبایی است. زیبایی کامل یا مطلق به مدد احساس و حقیقت کامل یا مطلق با عقل شناخته می‌شود. هدف زیبایی ترضیه و تحریک رغبت و اشتیاق است. باومگارتن درباره‌ی تجلی زیبایی معتقد است که عالی‌ترین تحقق زیبایی را در طبیعت می‌شناسیم، از این رو تقلید از طبیعت عالی‌ترین مسأله‌ی هنر است (تولستوی، 1350، 22). مؤلفان پس از باومگارتن زیبایی را به طرز دیگری تعریف کرده‌اند. اینان بر خلاف نظر باومگارتن معتقدند که منظور هنر زیبایی نیست بلکه خوبی است.

• دو رساله‌ای که بیشترین تأثیر را در دوران معاصر داشتند یکی تحقیق در باب زیبایی، نظم، هماهنگی، طرح اثر فرانسیس هاجسون³ (1694-1746) و معیار ذوق اثر دیوید هوم⁴ (1711-1776م.) است. هاجسون در پاسخ به این پرسش که چه کیفیتی در شیء وجود دارد که به ما لذت زیبایی می‌دهد، می‌گوید که زیبایی فقط به صورت تصور وجود دارد و نه کیفیتی که در خود اشیا موجود باشد. زیبایی پیوسته با خوبی هماهنگ نیست، از آن مجزاست و شاید مخالف آن نیز باشد (تولستوی، 1350، 29).

• هوم در نظریه‌ی خود زیبایی را لذت ناشی از مداخله‌ی توأم احساس و تعقل می‌داند و اینکه نه یک علت بلکه علل گوناگون و غیر قابل تغییری در اشیا وجود دارد. او طرحش را به این نظر جان لاک نسبت می‌دهد که زیبایی کیفیتی در خود اشیا نیست بلکه احساسی است در ذهن کسی که بدان می‌اندیشد (تولستوی، 1350، 29).

¹ - Shaftesbury

² - Baumgarten

³ - Hutcheson

⁴ - David Hume

• پیش از کتاب مهم *نقد قوه حکم امانول کانت*¹ (1724-1804م.) هیچ اثری نظریه زیبایی شناسی را در دل نظام فلسفی جامعی عرضه نکرده بود. زیبایی شناسی کانت بر این پایه استوار است: انسان به طبیعت خارج از خود و به وجود خود در طبیعت معرفت دارد. انسان در طبیعت خارج از خود حقیقت را و در خویشتن خوبی را می‌جوید؛ اولی کار عقل مجرد و دومی کار عقل عملی است که به آزادی اراده نیز تعبیر می‌شود. علاوه بر این دو وسیله‌ی معرفت، وسیله دیگری که استعداد قضاوت یا حکومت نام گرفته است وجود دارد که تصدیقات را بدون در نظر گرفتن مفاهیم آن تشکیل می‌دهد و لذت بی‌اشتیاق و رغبت را برای ما فراهم می‌آورد. این استعداد است که اساس احساس استتیک را می‌سازد. ولی زیبایی به معنای ذهنی، آن است که بدون در نظر گرفتن مفهوم آن و یا منظور بودن سود و پیشرفت عملی از آن و یا به‌طور کلی بی‌آنکه ضرورتی آن را ایجاب کند، در انسان ایجاد لذت نماید (تولستوی، 1350، 27).

کانت طبیعت را بهترین نمونه‌ی زیبایی ناب می‌داند. طبیعت به این دلیل زیباست که به هنر می‌ماند، و هنر فقط به این دلیل می‌تواند زیبا نامیده شود که ما از آن به منزله‌ی هنر آگاه باشیم در عین اینکه شبیه طبیعت به نظر می‌رسد. پدیده‌ی زیبایی طبیعی چنان به نظر می‌رسد که طراحی و مطابق قواعد هنر ساخته شده است. هنرهای زیبا متفاوت از طبیعت است زیرا محصول آزادی انسان است؛ گرچه آفرینش آن دقیقاً تابع قواعدی است اما خودجوش به نظر می‌رسد. نظریه‌ی کانت در مورد آفرینش هنری اساس جنبش رمانتیک قرار گرفت. هنر زیبا عبارت است از اثر نبوغ هنری که واجد استعداد خلق آن چیزی است که هیچ قاعده‌ای نمی‌توان برایش تعیین کرد. نبوغ، استعدادی فطری است که نمی‌توان آن را تعلیم داد و فرایند خلاق حتی برای هنرمند هم غیر قابل توصیف است. نبوغ مستلزم تخیل خلاق است یعنی آفرینش طبیعتی دیگر از ماده‌ای که طبیعت واقعی در اختیار هنرمند نهاده است و تبدیل آن ماده به چیزی متفاوت که از خود طبیعت برمی‌گذرد. اصل پویا و زنده‌ای که در پشت این فعالیت خلاق قرار دارد روح است که کانت آن را قوه‌ی نمایش تصورات زیبایی شناختی تعریف کرده است. تصورات زیبایی شناختی محتوای آثار هنری را تشکیل می‌دهند. در هنر آنها نموده‌های نمادین تصورات عقلانی‌اند (مثل عشق، مرگ، حسادت) که از طریق شهوذهای معقول مثل تصاویر در نقاشی بازنمودی و شعر بیان می‌شوند. برای موفقیت در نمایش تصورات زیبایی شناختی در آثار هنرهای زیبا بیش از تخیل خلاق به حکم یا ذوق نیاز است؛ نبوغ فقط مصالح لازم را در آفرینش هنرهای زیبا فراهم می‌کند، اما شکل دادن به صورت آنها مستلزم مهارتی است که باید در مدارس پرورش یابد تا بتوان این مصالح را چنان به‌کار برد که آزمون حکم ذوق را تاب آورد. زیرا انبوه تخیلات در آزادی نامحدود جز یاوه حاصلی ندارد (همان، 46).

¹ - Immanuel Kant

نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت منظم و جامع است و ماندگاری او در زیبایی‌شناسی با مطالعه‌ی دقیق نقد قوه‌ی حکم آشکار می‌شود؛ گرچه در نگاه اول دشوار به نظر می‌رسد اما بارها و بارها مزد تلاش مشتاقانش را داده است (گات، 1389، 48).

• **گنورگ ویلهلم فردریش هگل**¹ (1770-1831) فیلسوف بزرگ آلمانی است که راه کانت را ادامه داد گرچه از جهاتی با او تفاوت داشت. او معتقد بود که حقیقت و زیبایی یکی است و تنها فرق موجود این است که حقیقت تا جایی که موجود و به خودی خود قابل تفکر است، خود تصور است. ولی تصور وقتی در جهان خارج تجلی می‌کند، برای شعور انسان نه فقط حقیقی بلکه زیبا نیز می‌شود، بنابراین زیبا تجلی تصور است (تولستوی، 1350، 31). هگل می‌گوید هنر به تحولات ذهن کمک می‌کند، به این جهت ذهن هگل به زیبایی هنر توجه دارد نه زیبایی طبیعت. زیبا به تعبیر هگل محدود به زیبایی‌های ظاهری نیست بلکه شامل تمام ارزش‌های هنری چه در صورت و چه در محتواست (گات، 1389، 51).

• **نیچه**² (1844-1900 م.) هنر را از فیلسوفان هم‌ردیف خود جدی‌تر می‌گرفت. او در کتاب *تولد تراژدی پیشاپیش* به هنر از منظر زندگی پرداخته بود و تا انتهای زندگی‌اش به این اندیشه وفادار ماند؛ بدین معنی که هنر هم کارکرد و هم نشانه‌ی اصلی زندگی است. پس پرداختن به هنر از منظر زندگی عبارت است از تلاش در فهم این نکته که هنر شاخصه‌ی بی‌واسطه‌ی نظام روحی و روانی است، چه به لحاظ فردی یا فرهنگی که موجب پدید آمدن آن می‌شود (همان، 61_59).

• **بندتو کروچه**³ (1866-1952 م.) فیلسوف نامی ایتالیا نظریات خود را در کتاب *کلیات زیباشناسی* آورده است. به عقیده او هنر این ویژگی متمایز را دارد که دریافت احساس زیبایی از راه کشف و شهود است. کروچه دانش را از دو طریق شهود یا مکاشفه و استدلال یا تعقل قابل دستیابی می‌داند که اولی مخصوص زیباشناسی است و به واسطه‌ی شناخت فرد حاصل می‌شود. از مجموع آثار کروچه می‌توان دریافت که کشف و شهود عین درک زیبایی است اما زیبایی صفت ذاتی اشیا نیست بلکه در نفس بیننده است. به این اعتبار زیبایی یکی از فعالیت‌های روح است که فقط در برابر محرکی از عالم خارج یا عالم خیال روی می‌دهد و در نتیجه یکی شدن اثر چنین انگیزه‌ای با جنبش درونی روح، زیبایی پیدا می‌شود. پس در نظر کروچه زیبایی نه در برون بلکه کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود

¹- Georg Wilhelm Fridrich Hegel

²-Fridrich Wilhelm Nietzsche

³- Benedetto Croce

ایجاد می‌کند و به عبارت ساده‌تر زیبایی فعالیت روحی صاحب حس است نه صفت شیء محسوس (کروچه، 1344، 78_70).

• فرمالیست‌ها معتقدند کار اصلی هنر نه بازنمایی و نه بیان بلکه نمایش فرم دلالتگر است. مهم‌ترین گزاره‌های فرمالیسم در دو کتاب در باب زیبایی موسیقایی اثر ادوارد هانسلیک و هنر اثر کلاویو بل وجود دارد (همان، 66). فرمالیسم در پی کشف ساختارهای فرمی خاص هنر است که برای به وجود آوردن تعامل میان قوه‌ی تخیل ما با آثار هنری شکل گرفته‌اند. فرمالیست‌ها برای اثبات ادعای خود استدلال کارکرد و تسمیه‌ی عام را اقامه می‌کنند که این استدلال نمایش فرم دلالتگر را شرط کافی اعطای شأن هنر می‌داند.

این استدلال با ایرادهایی همراه است که مهم‌ترینش این سؤال است که فرم دلالتگر دقیقاً چیست؟ فرمالیست‌ها هیچ راهی به ما نشان نمی‌دهند که بتوانیم بین فرم دلالتگر و فرم غیر دلالتگر تمیز دهیم. فرمالیست‌ها فقط مثال می‌زنند و از اصول چیزی نمی‌گویند. پس ابهام در قلب فرمالیسم نهفته است و تا وقتی این اصطلاح کلیدی تعریف نشود، اشکالات وارد شده بدان حل نشده باقی می‌ماند (همان، 72).

تمام ویژگی‌هایی گفته شده از زیبایی یا تمام آثار هنری را در بر نمی‌گیرد یا برخی از ویژگی‌های آنها به آثار هنری منحصر نمی‌شود. هر روز زیبایی شناسان جدیدی ظهور می‌کنند که هنگام تعریف زیبایی در نظریاتشان ابهام و تناقض به چشم می‌خورد. هدف نظریه‌پردازان از بیان این نظریات نوعی توصیه در خصوص چگونگی آثار هنری و توجه به ویژگی‌های خاص و باارزش آثار هنری بوده است.

اگر تمام تعاریف زیبایی در دو استنباط اساسی خلاصه می‌شود:

• نخست آنکه زیبایی چیزی است که فی‌نفسه وجود دارد و یکی از تجلیات کامل مطلق: تصور، روح، اراده، و خداوند است. تعریفی عینی و عرفانی که ارتباط بین عینیت و عرفان را کمال عالی خداوند در هم می‌آمیزد و تعریف خیالی شگفتی است که بر هیچ اصلی استوار نیست.

• زیبایی لذتی است ویژه که ما آن را دریافته‌ایم و واجد هیچ‌گونه قصد انتفاع شخصی نیست. تعریفی ذهنی که زیبایی را چیزی می‌داند که سبب التذاذ ما گردد (تولستوی، 1350، 49_46).

لذت‌های زیباشناسی موادشان را از قلمروهایی می‌گیرند که غالباً با عنوان جسمانی، عاطفتی و یا ادراکی نامیده شده‌اند. عنوان زیبا خواه به هیجانی خالص یا احساس طبیعت خالص و خواه به لذت جسمانی خالص یا شعف ادراکی خالص مربوط باشد، در هر صورت به واسطه‌ی تناسب شباهت آنها را زیبا توصیف می‌کنیم؛ و زیبا یا حاصل لذایت جسمانی یا یکی از فرم‌های بلاغی است، که به وسیله آن می‌توان هیجان‌ات، ادراکات و احساسات را انتقال داد، یا حاصل ارتباط تجمع‌ها و عناصر ساخته‌های هنری

است (گاستالا، 1336، 35). زیبا و مشتقات آن نه فقط برای ابراز درک و لذتی زیباشناسانه از ساخته‌های انسان که منظور اولیه از ساختشان پدید آوردن یک اثر هنری نیست، بلکه در مورد طبیعت و آثار هنری نیز به کار می‌رود (آن شپرد، 1386، 97). یک ساخته، منظور، تخیل یا یک مجموعه از هر مقوله که باشد، در صورتی القای زیبایی می‌کند که در مجموع عناصر آن هارمونی یا هماهنگی چندین عنصر، به نیت خاصی (هرچه می‌خواهد باشد) مستقر شده باشد. طبیعت یا هنر قادرند لذا لذت جسمانی_ بصری_ سمعی_ حساسیت در برابر هرگونه نظم و ترتیب_ لذت‌های شعوری_ ادراکی_ و هر نوع همکاری فکری و انعکاس لایتناهی این هیجان‌های مختلف را تحت سلطه‌ی ما قرار دهند (گاستالا، 1336، 86). زیبایی شعوری است حساس به نشانه‌های زیبایی؛ و از یک طرف حس کنجکاوی انسان را که شاهکارها و آثار بزرگ یا عاطفه و احساسی که زیبایی اشیا و موجودات در او پدید می‌آورد، ارضا می‌کند و از طرف دیگر دانش مزبور می‌تواند هنرمند پرورش دهد. به هر حال اختلاف ذوق موجب اختلاف در طرز تشخیص و دوست داشتن زیبایی می‌شود؛ عده‌ای زیبایی فکری و معنوی را ترجیح می‌دهند، پدران و مادرانی که زیبایی را در فرزندان خود می‌بینند، بعضی به ویژه اطفال و مردمان جنوب مجذوب زیبایی محسوسات هستند. برخی دیگر مثل اکثر زن‌ها مجذوب زیبایی عاطفی و جنبه‌ی احساساتی زیبایی می‌شوند.

□ تمام کوشش‌ها برای تعریف هنر یا چیزی را تعریف نمی‌کند و یا فقط علائم پاره‌ای از محصولات هنر را مشخص می‌کند و به هیچ‌وجه شامل همه‌ی مواردی نیست که انسان‌ها پیوسته آن را هنر دانسته‌اند. بنابراین زیبایی‌شناسی‌های موجود به جای آنکه از هنر تعریف عینی و حقیقی به دست دهند، آثار معینی را هنر شناخته‌اند و زیباشناسان برای هنر تعریفی اختراع می‌کنند که تمام این آثار را دربر گیرد. پس نظریه‌ی هنر که بر بنیاد زیبایی استوار گردیده و قبول عام یافته است، جز اطلاع بر این موضوع چیز دیگری نیست: خوب آن است که موجب خوشی ما شده است و می‌شود. این تعریف نادرست است و به هیچ‌وجه قادر نیست اساس تعریف هنر به شمار رود. اما واقعاً هنر چیست که به خاطر آن کوشش و رنج میلیون‌ها انسان، حیات انسان‌ها و حتی اخلاق فدا می‌گردد؟

برای پاسخ به این سؤال خوب است ابتدا به ارائه‌ی تعاریفی از هنر بپردازیم.

● شیللر، داروین و اسپنسر هنر را فعالیتی دانسته‌اند که در قلمرو حیوانات از احساس جنسی و تمایل به بازی پدید آمده است و همراه با تهییج لذت بخش انرژی عصبی است. به عبارت دیگر هنر تجلی خارجی احساسات نیرومندی است که انسان‌ها آن را تجربه و آزمایش کرده‌اند (تولستوی، 1350، 53).

• گاهی شناسایی تمام قوانین علمی مربوط به کاری را هنر انجام آن کار می‌گویند. گاهی هم هنر به ابداعات یا ساخته‌های آدمی¹ اطلاق می‌شود؛ «حال اگر عناصری پیوسته یا غیر هم‌جنس به نیروی فراست و ذوق آدمی در یک مجموعه گرد آیند، هنرهای زیبا را تشکیل می‌دهند». نشان هنر، آزادی هنرمند و آزادی شرط لازم برای انتقال هیجان‌هاست. زیبایی نیست مگر در وجود خود ما، هرچه غنی‌تر و کامل‌تر و کلی‌تر باشد، بالطبع شدیدتر هم خواهد بود. (گاستالا، 1336، 31_20).

• به نظر شاله هنر مطابقت دادن دانش نظری بر عمل انسانی است که هوش خود را برای تغییر شکل طبیعت به کار گیرد تا مواد اولیه طبیعی را به اشیای مفید تبدیل کند و نیاز خود را برطرف سازد، از این رو که ممکن است هوش انسان چیزهایی را به وجود آورد که فایده عملی ندارد باید گفت "هنر عبارت است از کوششی که برای ساختن و به وجود آوردن زیبایی می‌شود و مقصود از هنر مجموع هنرهای زیباست" (شاله، 1347، 31).

• واربرتون² (متولد 1962) می‌گوید هنر اصطلاحی ناظر به شباهت خانوادگی است که همواره از تعیین در قالب تعریف سرباز می‌زند. می‌توان واژه‌ی هنر را به نحو کارآمدی به کار گرفت و به هنگام صحبت کردن درباره‌ی هنر متوجه منظور یکدیگر شد، اما این نه از آن جهت است که آثار هنری واجد عنصری ذاتیند که هنر را به صورتی که هست در می‌آورد. بلکه هر فرد به لحاظ فرهنگی واجد الگوها و توافقات ضمنی درباره‌ی شباهت‌های مربوطی هست که قادر است به مفهوم هنر برای در بر گرفتن نمونه‌های جدید توسعه بخشد (واربرتون، 1388، 43-41).

• به اعتقاد رابرت استکر چیزی اثر هنری است که فقط اگر در زمان خلق خود به یکی از قالب‌های مهم هنری تعلق داشته باشد، تا یکی از کارکردهای هنر در زمان خود یا شیء مصنوع تحقق یابد و به بالاترین درجه کمال رسیده باشد (گات، 1389، 127).

• علی نقی وزیری در پایان کتاب زیباشناسی در هنر و طبیعت نتیجه می‌گیرد که هنر کوششی است برای آفرینش زیبایی و اینکه در مجاورت عالم واقعی، عالم آمالی، عالمی مملو از نقش‌ها و احساسات بی‌شائبه خلق گردد (قطبی، 1352، 13).

برای تعریف هنر باید آن را نه یک وسیله‌ی کسب لذت که یکی از شرایط حیات بشری دانست که وسیله‌ی ارتباط انسان‌ها با یکدیگر است. هنر وقتی آغاز می‌شود که فردی برای انتقال احساسی که خود

¹ - به گرد آوردن عناصر مختلفی در یک زمینه یا واحد، ساخته آدمی می‌گویند.

² - Nigel Warburton