پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال شانزدهم، شمارهٔ ششم، بهمن و اسفند ۱۳۹۵، ۱ – ۲۱

بررسی و نقد کتاب «النقد الأدبی أصوله ومناهجه»

علی بشیری*

چکیده

نقد ادبی یکی از اساسی‌ترین و پرچالش ترین حوزه‌های درسی ادبیات است. کتاب النقد الأدبی اصوله و مناهجه – که اواخر نیمه اول قرن بیست میلادی برای اولین بار به چاپ رسید – از کتاب‌هایی است که در دانشگاه‌های ایران در رشته زبان و ادبیات عربی به تدریس آن پرداخته می‌شود. در این مقاله تلاش نویسنده بر آن است تا با بررسی نگرگاه‌ها و مفاهیمی که این کتاب طرح می‌نماید دیدگاهی انتقادی را پیش روی چشم خواننده بگشاید . در ابتدا طرح نکاتی که روساخت می‌نماید در دستور کار این مقال است و پس از آن به ترتیبی که کتاب سامان یافته گفته‌های سید قطب مورد بررسی قرار می گیرد. بنابراین اصول و مفاهیم نقد ادبی سپس انواع ادبی و در نهایت شیوه‌های نقد ادبی مورد مداقه قرار می‌گیرد . نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که این نویسنده بسیاری از نگرگاه‌ها و مفاهیمی که از آن‌ها سخن گفته بر خلاف ادعای اصالت مندی، ریشه‌هایی غربی داشته و ردپای آراء ناقدان و اندیشمندان غربی را می‌توان در این کتاب مشاهده نمود.

کلمات کلیدی: سید قطب، اصول و مفاهیم نقد ادبی، انواع ادبی، شیوه‌های نقد ادبی.

۱.مقدمه

کتاب «النقد الأدبی أصوله و مناهجه» نوشته‌ی سید قطب تنها کتاب وی در خصوص نقد ادبی است. در این أثر نویسنده بر این باوراست که از برخی مفاهیم و أصول نقد ادبی و همچنین برخی از انواع ادبی و شیوه‌های نقد ادبی سخن به میان آورده‌است و چنان که خود بازگو می‌کند أصول را بر شیوه‌ها مقدم دانسته و در کتاب نیز بر این منوال عمل نموده‌است.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان shmotoun.arabic@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۶/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۲۳

این کتاب برای اولین بار در سال ۱۹۴۸ به چاپ رسیده است (الرویلی، ۲۰۰۲: ۳۶۳) و آخرین تلاش های سید قطب در عرصه‌ی نقد ادبی است و بعد از این سید قطب در مسیر اندیشه اسلامی پای می‌گذارد (الخالدی، ۲۰۰۰، ص۳۵۶). اما کتابی که در این پژوهش از آن استفاده شده‌است به وسیله‌ی دارالشروق در سال ۲۰۰۳ در ۲۵۳ صفحه به چاپ رسیده‌است .

۲.اهمیت پژوهش

یکی از چالش‌های مهم رشته زبان و ادبیات عربی نداشتن نگرش‌ها یا بینش‌هایی است که سپهر اندیشگانی این رشته را بارور سازد و روندی رو به دریافت‌هایی عمیق را برای دانش آموختگان این رشته فراهم سازد . یکی از مهمترین حوزه‌هایی که می‌تواند در ایجاد فضای علمی و بینشی سازمند مؤثر باشد مفاهیم فرازبانی می‌باشند که در رشته زبان و ادبیات عربی عمدتا در قالب درسی با عنوان نقد ادبی قرار می‌گیرند. از کتاب‌هایی که در این درس مورد استفاده قرار می گیرد کتاب النقد الأدبی أصوله و مناهجه نوشته سید قطب می-باشد . با توجه به این که این کتاب در برخی از محیط‌های دانشگاهی هنوز به عنوان متن درسی مورد استفاده است، و درس نقد ادبی یکی از دروس مهم در بررسی ادبیات می‌باشد، نقد و بررسی کتاب ضروری می‌نماید .

۳.پیشینه پژوهش

درباره‌ی سید قطب نوشته‌هایی به نگارش رسیده است که می‌توان به شماری از آن‌ها اشاره نمود. أحمد محمد البدوی کتابی باعنوان سید قطب ناقدا دارد که بخشهایی از کتاب را به النقد الأدبی أصوله و مناهجه اختصاص داده است . یکی از این نوشته‌ها گزارشی است که از نشست تعدادی از استادان (محمد علی آذرشب و دیگران) برخی از دانشگاه‌ها درباره‌ی میراث ادبی سید قطب تهیه شده است. دیگری گزارشی است از پایان‌نامه‌ای که در مورد سید قطب با عنوان سید قطب الناقد الادبی در ریاض به انجام رسیده است و در مجله عالم الکتب چاپ شده است. دیگری مقاله‌ای است که حسن سرباز در مجله اللغة العربیة و آدابها با نام سید قطب و تراثه الأدبی و النقدی به چاپ رسانده است؛ در دانشگاه تربیت مدرس نیز رساله‌ای با نام بررسی تطبیقی نقد ادبی معاصر فارسی و عربی به رشته تحریر درآمده که نگارنده آن نور محمد علی القضاه است؛ وی در قسمتهایی از این رساله، به سید قطب و آثار وی با محتوای نقد ادبی پرداخته است . بیشتر کسانی که از سید قطب سخن رانده‌اند

خلاصه‌ای از آراء وی را ارائه نموده و أغلب با خوشامد و تحسین درباره‌ی او سخن رانده‌اند.

۴.شیوه‌ی پژوهش

این مقال بر آن است که مفاهیم و مطالبی که سید قطب به آن‌ها پرداخته است را توصیف نماید و با دیدی انتقادی مورد بررسی قرار دهد و در سویه‌ای دیگر با مقایسه‌ی نگرگاه‌های وی با نگرگاه‌های دیگرانی که به این مفاهیم یا مفاهیمی نزدیک به این مفاهیم پرداخته‌اند، حدود و ثغور این دیدگاه‌ها و همچنین میزان تازگی این دیدگاه‌ها را بسنجد. گفته‌ها در این بررسی طبق کتاب سامان یافته است؛ بنابر این ابتدا به نقد اصول و مفاهیم نقد ادبی سپس به انواع ادبی و پس از آن به شیوه‌های نقد ادبی پرداخته شده است؛ البته در این میان از نکاتی که ممکن است –مسامحة – شکلی به نظر آید نیز غفلت نشده است و با تقسیم بررسی به نقد شکلی و نقد محتوایی ابتدا برخی نکات شکلی بررسی شده است.

۵.نقد شکلی

۵-۱ . برخورد قطب با منتقدانش

به نظر می‌آید نویسنده تواضع علمی را رعایت نکرده است؛ چه آن که ناقد مبدع را دارای طریقتی و شیوه‌ای خاص در نقد می‌داند و خود را نیز چون این دسته از ناقدان مبدع به شمار می‌آورد و کسانی را که نداشتن شیوه و روش را بر او خرده گرفته‌اند مورخ به حساب می‌آورد؛ یعنی گویی اینان در نظر او کسانی هستند که فقط به ثبت و ضبط گفته-های دیگران می پردازند و از خود چیزی ندارند که عرضه کنند (سید قطب، ۲۰۰۳: ۹)؛ در حالی که، چنانکه در این گفتار به آن پی خواهیم برد، سخنان او نیز چیزهایی نیست که برای اولین بار وی از آن سخن گفته باشد.

۵-۲. بیان سید قطب

بیان سید قطب گاهی زبانی گویا و توضیحی و گاهی گزاره‌هایی است همراه با کلی گویی و عدم وضوح . او این نغز زبانی های انشائی را گاهی برای توضیح و توصیف شعر به کار گرفته است (سید قطب،۲۰۰۳: ۳۲) یا برای توصیف حالتی (همو، ص۶۵و۶۶) مورد استفاده قرار می دهد .

۵-۳. استنادات و نمونه‌ها

۵-۳-۱. عدم ارجاع

یکی از نکاتی که عدم رعایت آن می تواند استناد را نزد سید قطب خدشه‌دار سازد استفاده از واژگانی است که به خودی خود دارای ابهام هستند مثل واژه **برخی** که برای اشاره به عده‌ای است که اعتقاد خاصی دارند مانند «فالشعر لیس تعبیرا عن الحیاة – کما قال بعض الکتاب–» (سید قطب، ۲۰۰۳: ۶۴) و یا هنگامی که می گوید:«قلنا: إن الانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها، و إن كان بعضهم يقول: "إننا نفكر بالألفاظ"» (سید قطب، ۲۰۰۳: ۴۴)

در جایی دیگر از کتاب اعتقاد برخی بر این که بدون زبان نمی‌توان اندیشید را مطرح می نماید–به نظر می‌رسد که هومبولت(Humboldt) زبان شناس آلمانی بوده است که این باور را داشته است (سورن، ۱۳۸۹: ۲۷۱و ۲۷۲)- بدون این که به آن شخص یا اشخاصی که این چنین باوری را دارند اشاره نماید و این نشانگر آن است که قطب یا با تکیه بر شنیده‌ها این قضایا را مطرح کرده و اطلاع دقیقی از منابعی که به این قضایا اشاره‌ای داشته‌اند، نداشته است یا این که وی اهمیت چندانی به این موضوع نمی‌داده است. همچنین وی در نمونه‌هایی که برای اشاره به انواع نقد ذکر می کند ارجاعات را ذکر نمی کند و در قسمت های بسیاری از کتاب به درستی از گیومه استفاده نشده است.

البته به نظر می‌رسد که این شیوه نویسندگی بدون رعایت امانتداری و استفاده از افکار دیگران بدون اشاره به سرچشمه‌ی مطالب گفته شده در زمانه او و حتی بعد از او مرسوم بوده است.

برای مثال چنان که خود سید قطب به شوقی ضیف اشاره دارد، وی تقسیم بندی خود درباره‌ی شعر عربی را که در آن از سبک مطبوع، مصنوع و متصنع سخن می گوید به پیروی از ابن رشیق بنیان نهاده است (سید قطب، ۲۰۰۳: پاورقی ۱۴۷). برای نمونه همچنین می‌توان از اصطلاح الأدب المهموس محمد مندور نام برد، که در آن نشست (آذر شب و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۱) به آن پرداخته شده است، و آن را هماهنگ با ادبیات وجدانی که سید قطب از آن سخن به میان آورده است دانسته‌اند، – که البته همین اصطلاح و شواهدی که محمد مندور برای اشاره به این اصطلاح ذکر کرده بود سبب منازعه‌ای شدید بین این دو – محمد مندور و سید قطب – شد (البدوی،۲۰۰۲: ۱۴۶ و ما بعد آن) – این اصطلاح در واقع برداشتی است از تعریف – به گفته ی رابرت اسکولز(Robert Scholes) – زیرکانه‌ی جان استوارت میل(John Stuart Mill) فیلسوف و اقتصاددان انگلیسی که شعر

را گفته‌ای توصیف کرده که شنیده نمی‌شود، به گوش می خورد یا استراق سمع می‌شود که در واقع تعبیری است از غیر مستقیم بودن و فراتر از یک لایه بودن شعر (اسکولز،۱۳۸۳:ص۵۰و ولک،۱۳۸۹:ج۳:ص۱۸۷). مندور آن را تعمیم داده و صفتی برای ادبیات ایده‌آل از دیدگاه خود قرار داده است.

۵-۳-۲. نمونه‌ها

در نمونه‌هایی که سید قطب در این کتاب از کسانی چون خیام و تاگور ذکر می کند گویی قصد دارد به روی فضای نقدی عربی افق‌های نوی بگستراند (الرویلی، ۲۰۰۲: ۳۶۵). گاهی سید قطب به قدری این نمونه‌ها را طولانی و بدون هماهنگی عرضه می‌دارد که ممل می نماید بدون آن که نیازی به این درازا باشد برای نمونه از صفحه ۱۰۹ تا ۱۱۷ به مثال-هایی از نوع ادبی مقاله پرداخته شده است.

در قسمت انواع ادبی هنگامی که قطب از شعر سخن به میان می‌آورد شعری را نقل می‌کند و آن را به أبونواس نسبت می‌دهد در حالی که این شعر در اکثر منابع تراث از آن أبو العتاهیه دانسته می‌شود و در دیوان أبو العتاهیه نیز می‌توان آن را دید .(أبوالعتاهیة، ۱۹۸۶: ۴۶) و مطلع شعر به این گونه است:

«لدوا للموت و ابنوا للخراب فکلهم یصیر إلی ذهاب » (سید قطب،۲۰۰۳: ۶۸).

۶.نقد محتوایی

٦-١.أصول و مفاهیم نقدی

۶-۱-۱ . تأثیر ناقدان رومانتیک بر سید قطب

در سخنان سید قطب ردپاهای فراوانی از افکار رمانتیک‌ها و ایده‌آلیست‌ها می‌توان یافت، که از آن جمله‌اند سخنان وی درباره‌ی حقیقت عمیق و تأثیر پذیرفتن ادیب از تجربه و انتقال این تاثیر به خواننده و برشمردن ادبیات اسطوره‌ای به عنوان ادبیات برتر و این که هر موضوعی می‌تواند مناسب شعر گفتن – درباره‌ی آن موضوع – باشد (السادات، ۱۹۹۲، ۲۳۰ و پس از آن). گفتنی است که ترجمه آثار و نوشته‌های رومانتیک‌های انگلیس و فرانسه و ایده‌آلیست‌های آلمان در برخی از کتب و مجلات عربی اوائل قرن بیستم آغاز شد و در دهه‌ی سی به اوج خود رسید (همان، ۱۹۹۲: ۳۷ و بعد از آن).

قطب اثر ادبی را بیان تجربه‌ای احساسی به شکلی الهام گونه (غیر مستقیم) می‌داند (سید قطب،۲۰۰۳: ۱۱) می‌توان ریشه‌های این تعریف از اثر ادبی را در سخنان رمانتیک‌ها که به خصوص درباره‌ی شعر بوده است یافت . برای نمونه هازلت (Hazlitt) می‌گوید شعر در موضوعش و شکلش مجاز یا احساس طبیعی آمیخته با عاطفه و تخیل است (همو، ۶۶). و همچنین مفهوم تجربه‌ای احساسی را در سخنان وردزورث (Wordsworth) و هازلت آن گاه که از فوران مشاعر یا عاطفه برای آفرینش ادبی سخن می‌گویند، می‌توان یافت. و یا چنان که سید قطب اثر گذاری اثر ادبی در خواننده سخن می‌گوید (همو، ۱۳). وردزورث نیز ارزش شعر را به اثری می‌داند که در خواننده می‌گذارد (السادات، ۱۹۹۲: ۵۸). و این هیجان‌مداری و پنداشتن شعر به عنوان فیضان احساسات به عنوان بیان ما فی الضمیر شاعر با این رمانتیک‌ها آغاز شد و تا مدت بسیاری پس از مرگ آن‌ها به طول انجامید (ولک،ج۲، ۱۳۷۹: ۳۹۱). بنابراین چنانکه می‌بینیم تعریفی که سید قطب از أثر ادبی به دست می‌دهد بیشتر با نوع ادبی شعر همخوانی دارد . وی نیز به این قضیه اشاره کرده است (سید قطب،۲۰۰۳ :۶۲).

شلی(Shelley) شعر را تصویری از زندگی می‌داند، بر خلاف قصه که جزئی بودن از ویژگیهای آن است؛ یعنی داستان سلسله حوادثی است که تکرار آن برای بار دوم غیر ممکن است . و از این روی شعر دارای شاخص فراگیری و جهانی بودن است ؛ شلی دیدگاه ارسطو را آینگی می کند که باور داشت به این که شعر نزدیکترین نوع نوشته‌ها به فلسفه است؛ چون بیشترین چیزی که در شعر مد نظر است حقیقت کلی است و نه حقیقتی فردی و کنونی (السادات، ۱۹۹۲: ۶۷).

سید قطب از این می‌گوید که شعر نباید تبدیل به سخنانی درباره حقایقی عقلانی، فلسفی شود یا سخن از کشمکش طبقاتی یا جنبش‌های صنعتی به میان آورد و یا تبدیل شود به خطابه‌هایی واعظانه درباره فضیلت یا رذیلت (سید قطب،۲۰۰۳ :۱۲). این سخنان را می-توان از شلی هم شنید، وی معتقد است که شاعر نباید از مفهوم خیر و شر سخن به میان آورد و یا شعرش را وسیله‌ای کند برای تحقق هدفی اخلاقی و یا شعرش وسیله‌ای برای بیان اعتقادات اخلاقی عصر خویش باشد.

در ادامه سید قطب می گوید که اثر ادبی به راستی، به خودی خود غایت و هدف است . (سید قطب،۲۰۰۳: ۱۲)این قضیه در واقع اعتقاد ایده‌آلیست‌های آلمانی و در رأس آن‌ها کانت(Kant) است که در توصیف شرایط کنش آفرینش هنری یکی از مستلزمات آن را همانا قرار ندادن اثر هنری به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی دیگر می داند . و هنر

را فی نفسه غایت و هدف برمی‌شمارد.(مددپور،۱۳۸۴: ۲۴۰) هگل(Hegel) نیز اعتقاد داشت «اثر هنری دنیایی محدود به خود است که هدفی ورای خود ندارد» (ولک،ج۲، ۱۳۷۹: ۳۷۳).

سید قطب از حقیقت و ایده‌آلی که اثر ادبی به آن می‌پردازد سخن گفته و قهرمان ایده‌آل و اسطوره‌ای را حقیقتی در نهاد انسان می‌داند و برای تأیید سخنان خود از نظریه مثل افلاطون کمک می‌گیرد (سید قطب،۲۰۰۳: ۱۴ و ۱۵). شلی نیز که متأثر از افلاطون است معتقد است شعر آن چه ایده‌آل است را بیان می کند . و برای نمونه شلی پرومته را شخصیتی شاعرانه‌تر می داند، شاعرانه‌تر از شیطان میلتون(Milton)؛ چه آن که از عیوبی که شخصیت شیطان در بهشت گمشده گرفتار آن است رها است . در منظر هگل نیز زیبایی بازآفرینی حسی حقیقت است و درنظر وی امر مثالی از واقعیت جدا نیست (ولک، ج۲، ۱۳۷۹: ۳۷۹و۳۸۰).

هایدگر نیز به این نکته اشاره دارد که هنر در ارتباط مستقیم با حقیقت و نمایانگر آن است و هنرمند و شاعر از آن جهت که از راه شهود به انکشاف و گشودگی عالم در برابر خویش می رسند به حقیقت دسترسی دارند و برخلاف کسانی چون ریچاردز(Richards) که زبان شاعرانه را فاقد حقیقت می‌دانند و آنها را در گزاره‌های منطقی و استدلالی محصور می-نمایند، بر آن است که حقیقت در گزاره‌ها نیست؛ بلکه در از بین رفتن حجاب و از بیرون-شدگی چیزها از خود است (احمدی،۱۳۸۶: ۵۲۵و۵۲۶ و مددپور،۱۳۸۴: ۴۳۷ و ما بعد).

و به نظر می‌رسد این ناقدان انگلیسی رومانتیک به ویژه کولریج(Coleridge) خود متأثر از ایده‌آلیست‌های آلمانی بوده‌اند (ولک:ج۲، ۱۳۷۹: ۱۸۴و۱۹۰و۲۲۲) و چنانکه ولک(Wellek) می‌گوید از آفت کلی بافی به دور نبوده‌اند. این ناقدان اساس را بر عواطف و احساسات شاعر یا نویسنده دانسته و به فردیت وی اهمیت فراوانی می‌دادند که شاید متأثر از اومانیسمی بود که به شخص انسان و فردیت او اهمیت فراوانی می‌داد . امری که پس از رومانتیک‌ها با آن مخالفت شد و کسانی چون الیوت(Eliot) با سخن به میان آوردن از همپیوند عینی(objective correlative) و صحبت از این که نباید شاعر احساسات و عواطف خود را به شکلی مستقیم و خطابی ارائه دهد آن را مورد انتقاد قرار داد؛ وی همچنین با عنوان یکی از مقالات خود، میراث و استعداد فردی به این اشاره داشت که أثر ادبی در واقع ادامه زنجیره‌ای است که از میراث آغاز گشته و باید تا حدی از تمرکز بر فردیت ادیب پرهیز نمود (غنیمی هلال، ۱۹۷۳: ۳۲۱ و مابعد و داد، ۱۳۸۵: ۳۷).

و باختین(Bakhtin) نیز با سخن به میان آوردن از چندصدایی(Polyphony) بر آن بود که بگوید نویسنده باید سایه‌ی سنگین خود را از سر اثر بردارد به گونه‌ای که مخاطب نتواند ردپای مؤلف را در اثر ادبی‌اش ببیند و برای نشان دادن این مطلب به بررسی و مقایسه دو نویسنده روس یعنی داستایفسکی و تولستوی پرداخت(ر.ک:شعریة دوستویفسکی) و به دلیل آن که داستایفسکی توانسته است حضور نویسنده را در أثر محو کند وی را برتر یا هنرمندتر از تولستوی می‌دانست، اگر چه ولک مثالی که باختین از آن سخن می گوید را قبول ندارد (ولک، ج۷، ۱۳۸۸: ۵۰۸ و مابعد)؛ اما آن چه مهم است همانا اعتقاد باختین به کمرنگ کردن حضور مؤلف در آثارش است .

و بعدها کسانی چون بارت(Barthes) با طرح تمثیل مرگ مؤلف این قضیه را مطرح کردند که أثر چیزی نیست که تنها مؤلف در پیدایش آن نقش داشته باشد؛ بلکه باید آن را متنی برساخته از مجموعه‌ای از مناسبات بینامتنی (Intertextuality) به شمار آورد (قره باغی، ۱۳۸۳: ۲۰۳و ما بعد آن)؛ بنابر این سید قطب که در جای جای این کتاب ردپای رومانتیک‌ها را می توان در آثارش یافت همراه با آن‌ها در مقابل نظرات ناقدان مدرنی که به آن‌ها اشاره شد قرار می‌گیرد .

قطب گاهی صحبت از این می‌کند که شعر باید به اصل خود که همانا بیان لحظات انفعال است بازگردد و غنائی خالص باشد؛ چون اگر روزی شعر به دلیل ضعف نثر هنری باید وظایفی را که نثر به عهده دارد را بر عهده می‌داشت، حال که این موضوع منتفی شده و نثر هنری به سطح خوبی رسیده دیگر چنین امری توجیهی ندارد و باید شعر به موضع اصلی خود که غنای خالص می‌باشد باز گردد (سید قطب،۲۰۰۳: ۶۵). وردزورث شعر را حدیث نفس و عرضه کردن هیجان‌های خصوصی می‌داند (ولک، ج۲، ۱۳۷۹: ۱۶۷) استوارت میل نیز اعتقاد داشت که شعر باید بیان نوعی از انفعال شخصی و تک گویی باشد (ولک،ج۳، ۱۳۸۹: ۱۸۵و۱۸۶). و قطب در جایی بهترین نوع شعر را شعری می‌داند که از عنصر داستانی خالی نباشد . چنانکه ارسطو شعر دراماتیکی را والاترین و حتی تنها نوع شعر می شمارد و لسینگ(Lessing) نیز چنین اندیشه‌ای دارد و هگل نیز شعر نمایشی را که دارای عناصر داستانی است بهترین نوع شعر می‌دانست (ولک، ج۱، ۱۳۸۸: ۲۲۳و ۲۲۴). بنابراین به نظر می‌رسد چالشی که بین برخی از منتقدان غربی بین گرایش به دو سویه‌ی دراماتیک و غنائی وجود دارد بدین صورت در گفته‌های سید قطب نمایان می شود.

گفته‌ی قطب درباره‌ی هماهنگی لفظ و معنی با سخن هگل درباره ی هنر که ایده یگانگی عینیت و ذهنیت است و در اثر زیبای هنری این یگانگی در یگانگی درونمایه معنوی با

تن- آوردگی (جسمانیت) بیرونی، یا مادی آن بیان یا باز نموده می شود. ماده و روح، ذهنیت و عینیت در یک همنوایی یا همنهاد در هم آمیخته می‌شوند . «وظیفه هنر بازنمودن ایده به صورت حسپذیر به شهود بی‌واسطه است، نه باز نمودن آن به صورت اندیشه یا معنویت ناب. و ارزش و ارج این بازنمود در همخوانی و یگانگی دو وجه درونمایه ایده‌آل و جسمانیت آنست، چنانکه کمال و بی‌مانندی هنر و همسازی فرآورده‌های آن با مفهوم اساسی آن بستگی به درجه همنوایی درونی و یگانگیی دارد که آن با درونمایه ایده‌آل و صورت حسپذیر درهم آمیخته می شوند» (کاپلستون، ج۷، ۱۳۸۷: ۲۲۹و ولک، ۱۳۷۹: ۳۷۳). قطب نیز چون هگل به وحدت بیان (التعبیر) و احساس (الشعور) اعتقاد دارد (سید قطب،۲۰۰۳: ۴۰).

۶-۱-۲. الجرس

سید قطب اعتقاد دارد که ریخت واژگانی با معنای خود در ابتدا رابطه‌ای طبیعی و ذاتی داشته است که این رابطه درآغاز روشن و قابل تفسیر بوده است؛ اما با سپری شدن عصور و دگرگونی واژگان توجیه این رابطه دشوار گشته است؛ این مسأله که سید قطب به آن اشاره می‌کند در نزد یونانیان مورد بحث و گفتگو بوده است . افلاطون نیز در رساله کراتیلوس این موضوع را مورد بحث قرار داده و اعتقاد دارد که رابطه بین دال و مدلول یا لفظ و معنی طبیعی و ذاتی بوده است که بعد از گذشت زمانی به دلایلی از جمله تحریف واژگان توجیه این ارتباط دشوار می‌شود؛ همچنین نومینالیست‌ها((Nominalism) به رابطه-ای قراردادی بین دال و مدلول باور داشته‌اند؛ اما فیزیکالیست‌ها(Physicalism) بر خلاف آنها بر این باور بودند که بین واژگان و ذات و طبیعت آنها ارتباطی وجود دارد (افلاطون،ج۲، ۱۳۶۶: ۷۳۳و أنیس، ۱۹۸۴: ۶۳ و روبنز، ۱۹۹۷: ۳۹و۴۰).

در هنر شاعری نیز ما با دو مقوله که تسامحا آن‌ها را از هم جدا می‌کنیم روبروییم یکی آوا و دیگری معنی، و در اکثر موارد می‌بینیم که آوا دلالتی به قول سوسور(Saussure) قرار دادی بر معنی دارد؛ اما گاهی این آوا دارای دلالتی ذاتی بر معنی می‌شود که برخی از ناقدان به آن اهمیت داده و به بررسی آن پرداخته‌اند . که می‌توان سید قطب را نیز جزء این اشخاص دانست . او در کتاب التصویر الفنی فی القرآن و همچنین کتاب مورد بررسی به این موضوع پرداخته که از آن با اصطلاح جَرس به سکون راء نام برده است.

واژه‌ی جرس که سید قطب از آن سخن به میان می آورد و اشاره‌ی او به این موضوع که گاهی کیفیت صوتی واژگان دارای دلالت بر معنای آن می باشد نه در حوزه ی نقد ادبی که

در حوزه‌ی فقه‌اللغه یا زبان‌شناسی تراث عربی به آن پرداخته شده است که مهمترین آن، گفته‌های ابن‌جنی درباره‌ی دلالت أصوات بر معنی واژگانی آن‌ها می‌باشد . برای مثال او می‌گوید واژه قضم که به معنی جویدن است را برای چیز خشک و خضم را برای چیز مرطوب و خیس به کار می‌برند، و دلیل این گوناگونی را نیرومندی قاف و ضعف خاء می-داند و به این ترتیب عقیده دارد که حرف قوی را برای کنش قویتر و حرف ضعیف را برای کنش ضعیف‌تر به کار بسته‌اند . و بدین وصف آوای حروف (در واژگان) را همگام با کنش-هایی که آن واژگان بر آن دلالت می کنند می‌داند (ابن جنی،ج۱: ۱۶۵).

ابراهیم انیس از کسانی است که چون سوسور اعتقادی به ربط عقلانی بین آوای کلمه و معنای آن ندارد. و بیشترین مسئولیت در این امر را متوجه شاعران می‌داند که با دید ذوقی خود به این موضوع می‌نگرند و زبان شناس عملگرا را از این گونه اظهارنظرها به دور می-داند . وی اظهار می‌کند که این قضیه از زمان فلاسفه یونان و رم ذهن انسان را به خود مشغول کرده و می‌گوید در قرن نوزدهم یکی از زبان شناسان معروف به نام هومبولت به این قضیه اعتقاد داشته است و در مقابل کسانی بودند که با آوردن دلایلی با این دیدگاه به مخالفت برخاستند (أنیس،۱۹۷۸: ۱۴۰ و مابعد آن).

در زبانشناسی معاصر این موضوع را با نام‌ها و توصیفاتی می‌شناسند که از آن جمله است نمادپردازی صوتی(sound symbolism) (مناسبت بین صورت و معنی در زبان) . این پدیده هنگامی پدید می‌آید که صوتهای آوایی منعکس کننده‌ی صوتهای جهان بیرونی باشند (چگنی،۱۳۸۲: ۴۱۷). و (Onomatopoeia) نام‌آوایی یا صدامعنایی یا دلالت ذاتی به نشانه زبانی اطلاق می‌شود که نسبت به مصداقش طبیعی به نظر می رسد، «باید گفت برخی از آنها که تعیین کننده صداها و آواها هستند، مستقیما از آن صداها تقلید می کنند، همانند bang و برخی از آن ها، با روشی غیر مستقیم می کوشند بیانگر احساسات و عواطف باشند همانند beurk،bof (این دو واژه در زبان فرانسه به ترتیب معنای نام‌آوای اه و اوه را نشانگرند). تمام این نشانه‌ها به طور جزئی تصویری هستند، باید متذکر شد فقط به طور جزئی، نه کاملا؛ زیرا این علائم و نشانه‌ها وارد نظام واجی شده‌اند . بدین ترتیب برابر واژه فرانسوی cocorico (قوقولی قوقو) واژه ایتالیایی chichirichi قرار داده شده است.» (کهنمویی‌پور و دیگران، ۱۳۸۱: ۵۵۲و ۵۵۳)

«در این که آوا به خودی خود قادر است افاده معنا کند، فراوان بحث شده است . نتیجه آزمایش‌هایی که صورت پذیرفته حاکی است که آوا تا حدی قادر به افاده معنی است . ولی در مورد دامنه این توانایی بی تردید غلو شده و تطابقات خیالی فراوانی کشف شده است .

روی هم رفته، گفته الگزاندر پوپ(Alexander Pope) که **آوا باید بازتابی از معنا باشد نظری** معقول می‌نماید، زیرا بازتاب پس از واقعه‌ای که موجد آن است محسوس می گردد و نه پیش از آن .در نقش نام‌آوایی در شعر نیز بسیار بحث شده است .» (ولک، ج۱، ۴۳۵و ۴۳۶)

این موضوع در میان فرمالیست‌ها که بیشترین اهمیت را به جسمانیت هنری یا بیرونه آن می‌دادند با نام زائوم(Zaum) مورد بررسی قرار گرفته است . شفیعی کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات به این اصطلاح و مفهوم آن پرداخته و لالایی‌ها را مثالی از این گونه دلالت ذاتی می‌داند و در بسیاری از مثال‌هایی که ذکر می‌کند حتی عبارت خالی از معنا می‌باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۸ و ما بعد آن).

در برخی بررسی‌ها می بینیم که این دلالت ذاتی از سطح واژه فراتر رفته و واژگانی که در ساختار چند عبارت یا بیت به کار رفته همگام با یکدیگر به یک معنی دلالت دارند و آن را تداعی می‌کنند . به طور مثال شمیسا(۱۳۸۱: ۱۲۸) در بررسی این بیت از منوچهری دامغانی تکرار صامت خاء را تداعی کننده صدای خش خش برگ‌ها می‌داند.

«خیزید و خزآرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است»

و برخی به دنبال ساختاری پیچیده‌تر درباره‌ی ارتباط بی‌واسطه بین آوا و معنی هستند، مانند محمدی که تئوری خود را دائره هم‌حروفی نام نهاده و در توضیح آن می گوید:« بر مبنای این نظریه، توالی صامتها ومصوتها ایجاد کننده یک الگوی معنایی خاص است الگویی که از معنای کلی کلام تبعیت میکند.» (۱۳۸۹: ۱۳) و اعتقاد دارد گاهی اوقات شاعر با تکرار بعضی از صامتها یا مصوتها قصد دارد که معنی و فضای اصلی که قصد دارد به مخاطب انتقال دهد را به ذهن متبادر می کند . مانند تکرار صامت ش در این بیت ازحافظ :

«فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را»

و با ترسیم دایره‌ای که به دور آن واژه‌های شوخ، شیرین، شهر و آشوب نوشته شده‌اند به این نتیجه می‌رسد که شاعر قصد دارد فضای شلوغی را ترسیم کند و می‌گوید که شاعر ابتدا به شلوغی فکر می‌کرده‌است، سپس با استفاده از واژگانی که درآن صامت ش تکرار شده‌است به این فضای ذهنی خود عینیت بخشیده‌است (محمدی،۱۳۸۹: ۱۳و۱۴).

در برخی از شعرهای نو این مسأله به شدت مورد توجه قرار می‌گیرد و بر دلالت ذاتی آواها تأکید فراوانی صورت می‌گیرد به گونه‌ای که شعر به موسیقی نزدیک می‌شود در اشعار رضا براهنی که درباره برخی از آن‌ها در کتاب خود خطاب به پروانه‌ها از این شعرها

سخن به میان می‌آورد، می‌توان نمونه‌هایی از آن را مشاهده نمود (نک: براهنی، ۱۳۹۱: ۱۰و۱۱ و ۱۱۱).

سید قطب با نمونه‌های قرآنی که برای اشاره به این موضوع انتخاب می‌کند مثال‌های خوبی برای توضیح این مطلب ارائه می‌دهد مانند : « یا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا مَا لَکُمْ إِذَا قِیلَ لَکُمُ انْفِرُوا فِی سَبِیلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَی الْأَرْضِ»(۲۰۰۳: ۴۶)؛ اما در تبیین چگونگی و چرایی آن از لحاظ آواشناسیک تلاشی درخور و کافی نمی‌یابیم .

۶-۱-۳. الظل (سایه)

سید قطب درباره‌ی ویژگی‌های کلمات سخن گفته و آنها را دارای سایه می‌داند و در این باره می‌گوید: « الفاظ به تنهایی و صرف نظر از معنای کاملشان در بافت، دارای سایه‌های مفردی (جداگانه) هستند که آنها را از فرا آگاهی، خاطرات و تصاویری که در تاریخ شخصی و انسانی آن زمانی دور و دراز با آن همراه بوده‌اند» (سید قطب، ۲۰۰۳: ۸۲). و وی اعتقاد دارد که الفاظ در زبان شعر متفاوت از زبان علم و فلسفه هستند و دارای سایه-هایی هستند که فرد به فرد و نسل به نسل دچار دگرگونی می‌شود . (همو) به نظر می‌رسد که سید قطب در این اندیشه‌ی خود متأثر از اندیشمندان و فیلسوفان انگلیسی باشد . هابز(Hobbes) و لاک(Locke) کسانی بودند که از تداعی آزاد(Free association)، سخن به میان آوردند سپس هارتلی(Hartley) و هیوم(Hume) به دنباله‌روی اسلاف خویش پرداختند؛ البته به نظر می‌رسد این موضوع یعنی تداعی از دوران ارسطو مورد توجه بوده-است؛ اما اولین کسی که این اصطلاح را وارد نقد ادبی کرد اَدیسن(Addison) بود که در نقدهای خود سخن از تداعی‌های عاطفی کلمات سخن گفته و توجه خوانندگان را به دلالت‌های ضمنی و غیر صریح کلمات جلب کرد (برت، ۱۳۸۲: ۵ و ما بعد آن).

اما تعریف سید قطب از این موضوع گنگ و غیر محدد به نظر می‌رسد و در ارائه مثالها و توصیف وتبیین آنها نیز وی توفیق زیادی حاصل ننموده است برای نمونه مثال قرآنی «خذوه اعتلوه إلی سواء الجحیم» را ارائه می دهد؛ اما توضیح و تبیین دقیقی ارائه نمی‌دهد تنها می گوید که واژه العتل سایه‌ای در خیال ایجاد می کند (سید قطب، ۲۰۰۳: ۴۹).

٦-٢.انواع ادبی

سید قطب شعر، داستان، داستان کوتاه، نمایشنامه، زندگینامه، خاطره، مقاله و پژوهش را از انواع ادبی می‌داند و اعتقاد دارد که نباید در سخن گفتن از انواع ادبی کلیاتی فلسفی را ارائه

داد؛ بلکه از آن روی که هر نوع ادبی ویژگی خاص خود را دارد باید هر کدام را جداگانه مورد بررسی قرار داد (سید قطب، ۲۰۰۳: ۶۱).

سید قطب مقاله و پژوهش را جزئی از انواع ادبی ذکر می کند که باید در این قضیه تأمل نمود؛ چرا که مقاله — جز مقاله ی ادبی – و پژوهش از دایره‌ی هنرهای ادبی بیرون‌اند و نمی‌توان آن‌ها را نوعی از انواع ادبی دانست؛ البته سید قطب پژوهش را در پایین ترین حد انواع ادبی می‌داند آن هم به این شرط که دارای تجربه‌های عاطفی و احساسی باشند (سید قطب، ۲۰۰۳: ۱۱۷). در حالی که امروزه اگر پژوهشی دارای چنین ویژگی باشد بر آن خرده می‌گیرند و از لحاظ علمی به دلیل هدفی که پژوهشگر به دنبال آن است و آن همانا روشنگری و رساندن بدون ابهام پیام به گیرنده است، خالی بودن پژوهش از هرگونه عواطف و ابهام و پیچیدگی هنری شرطی اساسی و مهم می‌نماید .

سید قطب هنگامی که درباره‌ی شعر سخن می‌گوید به دلیل داشتن دیدگاهی رومانتیک از شعرهای کلاسیکی که صبغه‌ی عقلانی دارند انتقاد می‌کند و آنها را اندیشه‌ای خالی از تصویر و سایه می‌داند . برخی از آنها را دارای ارزش اندیشگانی و انسانی می‌داند و با حذف آنها موافق نیست؛ اما شور و حرارت و عاطفه‌ای را هم در آن درنمی‌یابد و به ابیاتی حکمی از متنبی اشاره کرده برخی از آنها را دارای ارزش ادبی دانسته و برخی دیگر را از لحاظ ادبی بی‌ارزش می داند بدون آن که برای این تقسیم بندی خود دلیل قانع کننده‌ای ذکر کند. (سید قطب، ۲۰۰۳: ۷۶ ومابعد)

نکته‌ی قابل ذکر دیگر که نوعی از دوگانگی را در دیدگاه‌های سید قطب یا پیروی بی-چون و چرای او از رمانتیک‌ها بدون غور در افکار آنان را نشان می‌دهد، پذیرفتن سخن برخی از رومانتیک‌ها درباره‌ی این است که هر موضوعی می‌تواند موضوع مورد اهتمام ادبیات باشد – که همانا این اطلاق (هر) گونه‌ای از زیاده روی است — و این سخن مستلزم آن است که ما تمام ادبیات را در شکل و شیوه پرداختن به آن خلاصه بکنیم؛ در حالی که سید قطب هنگامی که از شعر سخن می‌گوید هیچگاه بحثی از شکل یا اشکال شعر نمی‌کند برخلاف بسیاری از کسانی که به گاه سخن گفتن از نوع ادبی شعر به اشکال و انواع آن پرداخته‌اند؛ در عین حال هنگامی که به قضاوت درباره‌ی اشعار شعرا می‌پردازد آن دسته اشعاری را برتر می‌شمارد که به معانی بلند و مضامین و موضوعات انسانی پرداخته‌اند و به قول خویش با عالم کبیر ارتباط برقرار می‌کنند . (سید قطب، ۲۰۰۳: ۷۶)

قطب درباره‌ی رمان سخنانی دارد که به نظر می‌رسد برخی از آن‌ها را هنری جیمز(Henry James) که سال‌ها پیش از او درباره‌ی رمان و هنر ادبیات داستانی به رشته تحریر درآورده باشد . سید قطب می‌گوید که رمان باید حوادث و قضایای مطروحه را نشان دهد و نه آن که به توضیح و بیان آن‌ها بپردازد . (سید قطب، ۲۰۰۳: ۹۱) هنری جیمز نیز به این قضیه اشاره کرده و به همین سبب اعتقاد دارد باید در نوشتن داستان از زاویه دید دانای کل خودداری کرد (برسلر، ۱۳۸۶: ۷۳و۷۴).

هنری جیمز همچنین در مورد شخصیت های رمان به این موضوع اشاره دارد که آنها باید هم خاص باشند هم عام یا به تعبیر دیگر هم کلی باشند و هم انضمامی و این آدم‌های داستانی که وی آن‌ها را نمونه نوعی می‌داند در واقع «به نقش کلیت آفرین هنر امکان تحقق یافتن می‌بخشد»(ولک، ج۴،ب۱: ۲۹۸) و به برخی از داستان های دیکنز(Dickens) از آن روی که خاص‌اند بدون آن که عام باشند خرده گرفته است و اعتقاد دارد آدم‌های داستانی وی گویی ارتباطی و پیوندی با دیگر انسان ها ندارند و آدم‌های داستانی تورگنیف(Turgenev) مانند اومه در مادام بواری را بدان روی که هم خاص‌اند و هم عام قابل تحسین می‌داند .(همو)

همچنین پل بورژه(Paul Bourget) نویسنده فرانسوی بر آن است که به موازات پرداختن به عوالم درونی شخصیت‌های داستانی باید به مظاهر بیرونی این شخصیتها نیز پرداخت (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۷۶). البته این سخن را نزد کولریج نیز می‌توان یافت، هنگامی که از نمایشنامه های شکسپیر سخن می‌گوید .(ولک،ج۲، ۱۳۷۹: ۲۰۷و۲۰۸)؛ اما این موضوع در رمان به طور مشخص با کلیدواژه ی رمان معطوف به جامعه و رمان معطوف به فرد با تفصیل بیشتری در نوشته‌ی ریموند ویلیامز(Raymond Williams) با عنوان رئالیسم و رمان معاصر مورد بررسی قرار می گیرد؛ وی نیز – چون سید قطب (سید قطب، ۲۰۰۳: ۹۱) – عقیده دارد که رمان باید راه میانه را در پیوستاری که میان رمان معطوف به جامعه و رمان معطوف به فرد می توان در نظر گرفت، پیش بگیرد و آن را رمانی رئالیستی می‌نامد (ویلیامز، ۱۳۸۶: ۸۵و ما بعد).

سید قطب اعتقاد دارد که در نوشتن رمان نباید به شیوه نمادین گرایش داشت چرا که رمان را عرصه‌ی واقعیت دانسته و خودآگاه را در آن دخیل می‌داند و برای ناخودآگاه جای اندکی را قائل می‌شود؛ ولی داستان کوتاه را به سبب آن که چون شعر به تصویر کشیدن حالت روانی واحدی می‌باشد برای استفاده از این شیوه مجاز می‌داند و نتیجه استفاده از بیان نمادین را معماهایی می‌داند که زندگی‌ای را ترسیم نکرده و روانی را نیز به تصویر

نمی‌کشد، بنابر این اعتقادات سید قطب می‌توان وی را همچون ریموند ویلیامز از طرفداران تعریفی واقعیت‌مدار از رمان دانست که از راز و رمز زبانی یا غیر از آن پرهیز می‌کند (سید قطب، ۲۰۰۳: ۹۲).

٦-۳.شیوه‌های نقد ادبی

در بخش شیوه‌های نقد ادبی این کتاب — که سید قطب در آن از شیوه‌های نقد هنری، تاریخی، روانشناختی و نهایتا متکامل سخن می‌گوید - شاهد نوعی عدم هماهنگی در مطالب ارائه شده هستیم؛ وی از طرفی سخن از نقد هنری به میان می‌آورد و در آن به گونه‌ای تاریخی و پراکنده به متونی که به تراث عربی اختصاص دارد می‌پردازد؛ سپس به ناقدان اوائل قرن بیست می‌پردازد و نمونه هایی از این دو دسته ذکر می‌کند و در شیوه تاریخی نیز به همین شکل عمل می‌کند؛ اما هنگامی که به نقد روانشناسیک می‌پردازد پاره-ی مهمی از این بخش را به روانشناسان غربی اختصاص می‌دهد و از مفاهیم روانشناسیک روانشناسانی چون فروید(Freud)، یونگ(Jung) و آدلر(Adler) سخن به میان می‌آورد؛ یعنی در بخش روانشناسیک ما با نظریه‌هایی از اندیشمندان غربی روبرو هستیم؛ اما در قسمت نقد هنری و تاریخی حتی با یک نظریه یا یک بنیان مفهومی سیستماتیک - هر چند ناقص - هم روبرو نیستیم.

شیوه‌ی متکامل شیوه‌ای است که سید قطب در قسمت پایانی کتاب خویش از آن سخن گفته و اعتقاد دارد که در بررسی یک متن ادبی باید از سه شیوه‌ای که پیش از آن سخن گفته است یعنی روش هنری، تاریخی و روانشناسیک بهره جست . (سید قطب،۲۰۰۳: ۲۵۳ و مابعد آن) شیوه‌ای که یکی از حاضران در نشست بررسی میراث ادبی سید قطب (آذرشب و دیگران،۱۳۹۰: ۱۰۸) آن را تحسین نموده و به این ارزیابی می‌رسد که به راستی قطب در اشاره به این موضوع توانسته از زمان خود فراتر رفته و با نوشته‌های اخیر درباره-ی نقد ادبی همپایگی کند . چنان که به نظر می‌رسد از قضا در نقد مدرن، اکثر مکاتب نقدی از رهیافتی کل‌نگرانه که کارش بررسی تمام عناصر مربوط به اثر ادبی است پرهیز می‌کنند و تنها یک یا چند جنبه از یک اثر ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهند (برسلر،۱۳۸۶: ص۷۵).

در بررسی این کار سید قطب و تحسینی که در حق وی صورت گرفته باید به تأمل در این قضیه پرداخت که چرا شیوه‌های گوناگون نقد ادبی پدید آمده است . آیا ناقدان نمی-توانستند از ابتدا به شکلی - چنان که قطب می‌گوید - متکامل به بررسی آثار ادبی

بپردازند و به تقسیم بندی در شیوه‌های نقد ادبی دست نزده و دیدگاه‌های مختلفی را برای بررسی آثار ادبی پدید نیاورند یا از تمام شیوه‌ها یا گرایش‌های نقدی همزمان بهره‌ور شوند ؟ یکی از پژوهشگران همچون سید قطب در یکی از مقالات خود به نتیجه‌گیری مشابه نتیجه‌گیری وی رسیده است. وی در این مقاله در پی آن است که به اثبات برساند در رسیدن به معنی باید از شیوه‌های مختلفی استفاده کرد؛ زیرا در یک أثر ادبی باید هم متن، هم نویسنده و هم خواننده را در نظر گرفت؛ چون این هر سه در دریافت معنای متن مؤثرند . (میرحاجی: ۱۳۸۹، ص۱۶۳و۱۶۴) حال سؤال این است که آیا بارت یا فوکو(Foucault) یا هر نویسنده یا ناقد بزرگ دیگری واقعا به این نتیجه رسیده است که حتما باید یک جنبه مثلا متن یا خواننده را مورد توجه قرار داد و از دیگر جنبه‌ها در دریافت متن به طور اکید باید خودداری کرد؛ چه آن که آنها را در تولید معنی و یا دریافت آن هیچ دخالتی نیست؟

مکاتب نقدی بر اساس شرایط فرهنگی و اجتماعی و غیره در مناطق مختلفی شکل گرفته و عده‌ای از منتقدین به بررسی بعدی از ابعاد اثر ادبی پرداخته و آن را برجسته می‌نمایند و اگر هم اصطلاحاتی را در توضیح افکار و آراء خود به کار می‌برند که غلو آمیز به نظر می-رسد بدان جهت است که قصد دفاع از شیوه و رویکرد خویش در نقد ادبی یا اعتبار بخشیدن به آن را دارند و چون هیچگاه نمی‌توان یک نظریه فراگیر نقدی ایجاد نمود بهتر آن است که دیدگاه و روشی تقلیل گرا در نقد ادبی به کار بندیم تا از پرگویی های بیهوده و نامنسجم رها شویم.

به طور مثال اصطلاحی چون مرگ مؤلف در واقع واکنشی می‌تواند باشد به سیطره‌ی تذکره نویسی و اهتمام بیش از حد به زندگی مؤلف بر فضای انتقادی ادبیات نیمه اول قرن بیستم در نقدهای پیش از آن (تایسن، ۱۳۸۷:ص۱۸و۱۹ و قره باغی،۱۳۸۳:ص۲۰۳و ما بعد آن). و می‌توان گفت همه اشخاصی که به جنبه‌ای از أثر ادبی پرداخته‌اند رویکردهای کسان دیگری را که توجه خود را معطوف به جنبه‌هایی دیگر از أثر ادبی داشته‌اند پذیرفته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ :۱۹و۲۰) و اگر چه برخی نقد ادبی را علم نمی‌دانند و یا حتی نظریه؛ بلکه تنها بررسی و یا گرایشی در بررسی اثر ادبی (دراج، ۲۰۰۸: ۱۰۶)؛ولی این سبب نمی‌شود که ما از داشتن اصول و قواعدی نسبتا منسجم که ما را در بررسی اثر ادبی رهنمون شوند سر باز زنیم.

و دیگر آن که اگر قرار بر این بود که با جمع‌آوری و اشاره به تمامی شیوه‌های نقد ادبی به این نتیجه برسیم که در بررسی اثر ادبی یا دست یافتن به معنی باید تمامی جنبه های اثر ادبی و تمامی شیوه‌های نقد ادبی را به کار بگیریم، اشخاصی چون رنه ولک که به جمع

آوری، نقد و بررسی تمامی شیوه‌های نقد ادبی پرداخته‌اند و دست به نگاشتن هزاران صفحه در این زمینه زده‌اند خواه ناخواه به اثبات این قضیه پرداخته‌اند؛ دیگر چه نیازی است که ما در مقاله‌ای بیست یا حداکثر سی صفحه‌ای به این مسأله بپردازیم !

و مسأله‌ای دیگر که درباره شیوه‌های نقد ادبی شایان ذکر است، آن است که نمی‌توان هر شیوه یا نظریه نقد ادبی را بر روی هر متنی پیاده کرد؛ چه آن که هر متنی ممکن است دارای مفاهیم یا ساز و کار زبانی و یا هر ویژگی دیگری که ما بخواهیم روش دلخواه خویش را بر روی آن پیاده کنیم نباشد . به طور مثال شاید نتوان نقد شالوده‌شکنانه را بر هر متن ساده ای که دارای پیچیدگی‌های زبانی یا چند لایگی فرهنگی نیست پیاده کرد . شاید از همین روست که دکتر شفیعی کدکنی در صفحات آغازین کتاب موسیقی شعر ناراحتی خود را از کسی که قصد دارد با مفاهیمی که فروید از آن سخن می‌گوید به نقد شعر حافظ شیرازی دست بزند، ابراز می‌دارد (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۲۶). بنابر این نمی توان شیوه‌ای کلی به نام منهج متکامل را که از سه گرایش هنری، تاریخی و روانشناسیک بهره می‌برد را برای نقد هر أثری به کار بست.

همچنین می‌توان گاهی از دو دیدگاه مختلف و شاید متضاد برای بررسی یک اثر ادبی بهره برد و بر خلاف گفته‌ی نویسنده مقاله تأملاتی در حوزه معنایابی از متن در جستجوی معنی حتی برداشتهای متضادی از یک متن داشت که می‌تواند از اختلاف دیدگاه‌های دریافتگر و یا از دوپهلو بودن معنی در اثر ادبی ناشی شود . که یکی از ملموسترین و شاید قدیمی‌ترین عامل اثبات این قضیه می‌تواند صنعت بدیعی التوجیه یا محتمل الضدین در بلاغت سنتی باشد که در آن شاعر به گونه ای دو پهلو سخن می‌گوید که می‌توان دو معنی متضاد را از سخنان وی دریافت نمود، مانند این بیت بشار :

«خاط لی عمرو قباء لیت عینیه سواء
قلت شعرا لیس یدری أ مدیح أم هجاء»

یا این بیت که جلال الدین همایی از وطواط نقل می‌کند:

«ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم با طلعت تو سور نماید ماتم» (همایی،۱۳۸۵: ۳۲۷)

و دیگر نقد شالوده‌شکنانه(Deconstruction) است که چون تلنگری ما را بر آن می‌دارد تا در هر آن چه به آن اعتقاد داریم و از متون مختلف دریافته‌ایم بازبینی‌ای داشته باشیم، که شاید ما موضوعی را به خوبی متوجه نشدیم و یا این که فهم متن به دلیل دگرگونی افق-های اندیشگانی در دوره های گوناگون، متفاوت و حتی متناقض جلوه می‌کند؛ به طور

مثال دریافتی که دکتر بهرام مقدادی در کتاب خود، کیمیای سخن از حکایت کنیزک و پادشاه مولوی به دست داده است متفاوت و گاه متناقض با دریافت‌هایی است که نزد دیگران یافت می‌شود (مقدادی،۱۳۷۸: ۹۴).

بنابراین نمی‌توان یک نسخه کلی در نقد ادبی پیچید و گفت که یک روش به نام روش متکامل را باید برای بررسی هر متن یا أثر ادبی در نظر گرفت و اگر قصد بر آن است که یک أثر یا متن ادبی از زوایای مختلف بررسی گردد، بهتر است برای جلوگیری از هرج و مرج در گفتار، دیدگاه‌ها و شیوه‌های مختلف را در بخش‌هایی جدا از هم مورد بهره‌وری قرار دهیم.

نکته دیگر آن است که آیا نوشته‌هایی که سید قطب از افراد مختلف و از اعصار مختلف در یک شیوه و منهج قرار می‌دهد به راستی یک شیوه (متد) نقدی را نمایندگی می‌کنند؟ به نظر نمی‌آید متونی که سید قطب از ناقدان مختلف در اعصار و عرصه‌های مختلف ذکر می‌کند نماینده یک روش نقد ادبی باشند؛ بلکه باید آن ها را دارای یک گرایش واحد دانست و نه شیوه یکسان؛ چه آن که کسانی چون ابن قتیبه یا أبوهلال عسکری در واقع گاهی اوقات به یکی از جنبه های أثر ادبی می‌پردازند و کار آنها دارای قواعد یا أصول و یا ساز و کارهای منسجم نیست که بتوان آن ها را شیوه نامید . وچنان که در تعریف منهج یا متد و یا روش آمده همانا باید دارای راه روشن و واضح، و اصول و قواعدی منسجم باشد، و یا به تعبیری دیگر شیوه یک سری عملیات سازمان یافته است که برای رسیدن به هدفی بر اساس نظریه‌ای انجام می‌گیرد و به نظر نمی‌رسد که متون نقدی که وی از آن‌ها صحبت می‌کند و در یک منهج قرار می‌دهد دارای این ویژگی‌ها باشند (علوش،۱۹۸۵: ۲۲۳و وهبه،۱۹۷۴: ۳۱۸).

چنان که سید قطب خود گفته است به دنبال اصالت‌مندی در نقد بوده است و برخی به حمایت از وی برخاسته‌اند، و برخی چون نور علی القضاة می‌گویند وی افقهای تازه‌ای را برای نقد ادبی عربی گشوده است.(القضاة، ۱۳۸۶: ۲۴۰)اما طرح چنین سخنانی موضوعیت نداشته و نمی-توان آن‌ها را اثبات نمود؛ زیرا به نظر نمی‌آید که وی أثری در ناقدان پس از خود به جای گذاشته باشد و از حیث اصالت‌مندی او جزء اشاراتی به برخی از ناقدان قدیم عربی یا معاصر و نقل سخنانی از آنها به عنوان مثال‌هایی برای روش‌های نقدی که از آنها سخن می‌گوید عمل دیگری انجام نداده است؛ در حالی که محمد مندور که در نظر نور علی القضاة ناقدی است که بر خلاف سید قطب، همگان را به پذیرش شیوه‌های نقد ادبی غربی دعوت می‌کند،(همو: ۲۴۴) کتابی با عنوان النقد المنهجی عند العرب را تألیف نموده است که به معرفی شیوه‌ها و سازوکارهای نقد اصیل عربی پرداخته است .

۷.نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد سید قطب به رغم مدعای خویش که همانا اصالت‌مندی عربی است؛ نتوانسته است که به این آرزو جامه‌ی عمل بپوشاند و در بسیاری از مطالبی که بازگو می-کند خواه ناخواه متأثر از ناقدان غربی بویژه رومانتیک‌ها می‌باشد و چنان که برخی بر وی نداشتن شیوه را خرده گرفته‌اند، می توان این خرده را وارد دانست؛ چه آن که وی در این کتاب از قضایای گوناگونی سخن می‌گوید که دارای هماهنگی نیستند؛ وی ابتدا ادبیات را از دیدگاه رومانتیک‌ها تعریف کرده و آن را تعمیم می‌دهد؛ اما برای نمونه هنگامی که از رمان سخن می‌گوید معیار او رمان رئالیستی است که دنیا را سیاه و سفید نمی‌بیند و آن را خاکستری می‌پندارد و هنگامی که از شیوه های نقد ادبی سخن می‌گوید برخی دیدگاه‌های متفکران غربی را در نقد روانشناسیک ارائه می‌دهد؛ اما هنگامی که از نقد تاریخی و هنری سخن می‌گوید هیچ اشاره‌ای به نظرات متفکران غربی ندارد و به آوردن نمونه‌هایی از نقاد قدیم عربی و معاصر خویش بسنده می‌کند . اگر چه نباید این نکته را از ذهن دور داشت که این کتاب برای اولین بار در سال ۱۹۴۸ م به چاپ رسیده است و شاید بتوان گفت که از لحاظ دانش ادبی و برخی مفاهیم نقدی که آن را بازگو می‌کند در زمان خود پیشرو بوده است و نتوان آن را با استانداردهای امروزین مورد قضاوت قرار داد؛ اما با وجود گذشت بیش از نیم قرن از چاپ اول این کتاب و تحولات فکری و نقدی صورت گرفته در این مدت دلیل محکم و مستدلی هم وجود ندارد که بتوانیم بر حقانیت این کتاب برای تدریس در محیط‌های دانشگاهی تأکید نماییم.

منابع

ابن جنی، أبو الفتح، عثمان بن جنی الموصلی (۱۹۵۲ م). الخصائص، تحقیق محمد علی النجار، القاهرة : دار الکتب المصریة .

أبوالعتاهیة(۱۹۸۶). دیوان، بیروت: داربیروت للطباعة والنشر .

احمدی، بابک(۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی، ، چ۱۴، تهران: نشر مرکز .

آذرشب، محمد علی و دیگران(اسفند ۱۳۹۰). بررسی میراث ادبی سید قطب، کتاب ماه و ادبیات، ش۵۹ .

اسکولز، رابرت(۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چ۲، تهران: آگه .

افلاطون(بی تا): دوره آثار افلاطون، تهران: خوارزمی .

أنیس، إبراهیم(۱۹۷۸). من أسرار اللغة، ، ط۶، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة .

أنیس، إبراهیم(۱۹۸۴). دلالة الألفاظ، ط۵، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة .

باختین، میخاییل(۱۹۸۶). شعریة دوستویفسکی، ترجمه جمیل نصیف التکریتی، ، ط۱،المغرب: دارتوبقال للنشر .

البدوی، محمد أحمد(۲۰۰۲). سید قطب ناقدا، القاهرة: الدار الثقافیة للنشر.

براهنی، رضا(۱۳۹۱). خطاب به پروانه‌ها؛و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم، تهران: مرکز.
برت، آر.ال(۱۳۸۲). تخیل، ترجمه مسعود جعفری، چ۲، تهران: مرکز.
برسلر، چارلز(۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها وروشهای نقد ادبی،ترجمه : مصطفی عابدینی فرد، ویراستار: حسین پاینده، ، چ۱، تهران: نیلوفر
تایسن، لُیس(۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، چ۱، تهران: نگاه نو .
چگنی، ابراهیم (۱۳۸۲). فرهنگ دائره المعارفی زبان و زبانها، چ۱، دانشگاه لرستان .
الخالدی، صلاح عبدالفتاح(۲۰۰۰). سید قطب: الأدیب الناقد و الداعیة المجاهد و المفکر المفسر الرائد، دمشق: دارالقلم.
داد، سیما(۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ۱، تهران: مروارید.
دراج، فیصل و دیگران (۲۰۰۸). حصاد القرن، ج۲، ط۱، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر .
رضایی، عربعلی(۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات، انگلیسی- فارسی، چ۱، تهران: فرهنگ معاصر.
روبنز، ر.هـ (۱۹۹۷). موجز تاریخ علم اللغة (فی الغرب)، ترجمه احمدعوض، الکویت: عالم المعرفة .
الرویلی، میجان و سعد البازعی(۲۰۰۲). دلیل الناقد الأدبی، ط۳، بیروت: المرکز الثقافی العربی .
السادات، چیهان(۱۹۹۲). أثر النقد الإنجلیزی فی النقاد الرومانسیین فی مصر، القاهرة: دارالمعارف .
سورن، پیتر.آ.ام(۱۳۸۹). تاریخ زبان‌شناسی؛ بخشی از کتاب زبان‌شناسی در غرب، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: سمت.
سید قطب(۲۰۰۳). النقد الأدبی أصوله و مناهجه، ط۸، القاهرة: دارالشروق .
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر، تهران: آگاه .
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس، چ۱، تهران: سخن .
شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۸۹). موسیقی شعر، چ۱۲، تهران: آگه .
شمیسا، سیروس(۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع، چ۱۴، تهران: فردوس .
علوش، سعید(۱۹۸۵):معجم المصطلحات الأدبیة المعاصرة، ط۱، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.
غنیمی هلال، محمد(۱۹۷۳). النقد الأدبی الحدیث، بیروت: دارالثقافة.
قره باغی، علی اصغر(۱۳۸۳). واژگان و اصطلاحات فرهنگی، چ۱، تهران: سوره مهر.
القضاة، نور محمدعلی(۱۳۸۶). «بررسی مقایسه‌ای نقد ادبی معاصر فارسی و عربی با تکیه بر آثار انتقادی عبدالحسین زرین‌کوب»، محمد رضا شفیعی کدکنی، احمد امین، سید قطب، محمد مندور و احسان عباس، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.
کاپلستون، فردریک(۱۳۸۷). تاریخ فلسفه، از فیتشه تا نیچه، ج۷، تهران: سروش.
کهنمویی پور ودیگران(۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.
محمدی، محمد حسین (زمستان۸۹). «دایره هم حروفی (نظریه‌ای نو در سبک شناسی بکارگیری صامتها و مصوتها)».فصلنامه *تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، سال سوم، شماره چهارم.

مددپور، محمد: آشنایی با آرای متفکران درباره‌ی هنر، آرای متفکران جدید مدرن پست مدرن، ج۵، چ۱، تهران: سوره مهر .
مقدادی، بهرام(۱۳۷۸). کیمیای سخن، ، چ۱، تهران: هاشمی .
میرحاجی، حمیدرضا(بهار ۱۳۸۹). تأملاتی در حوزه معنایابی از متن در زبان عربی، زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۱۴، ش۲ .
همایی، جلال الدین(۱۳۸۵). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ۲۵، تهران: مؤسسه نشر هما.
ولک، رنه (۱۳۷۹). تاریخ نقد ادبی، ج۲، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چ۲، تهران: نیلوفر.
ولک، رنه (۱۳۸۸). تاریخ نقد ادبی، ج۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چ۳، تهران: نیلوفر.
ولک، رنه (۱۳۸۸). تاریخ نقد ادبی، ج۷، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چ۱، تهران: نیلوفر.
ولک، رنه (۱۳۸۹). تاریخ نقد ادبی، ج۳، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چ۳، تهران: نیلوفر.
وهبه، مجدی(۱۹۷۴). معجم مصطلحات الأدب، بیروت: مکتبة لبنان .
ویلیامز، ریموند و دیگران(۱۳۸۶). نظریه‌های رمان(مجموعه مقالات)، ترجمه حسین پاینده، چ۱، تهران: نیلوفر .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی