پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بخش اول: مقدمه

قرآن کریم به عنوان یک معجزه‌ی جاودانه همواره مورد بررسی پژوهشگران قرآنی قرار داشته است. یکی از مباحث مهم این بخش، پرداختن به وجوه اعجاز این کتاب آسمانی است که از بین این وجوه برخی محتوایی و برخی بیانی هستند. در بررسی اعجاز بیانی قرآن کریم بسیاری از ادبا با نگاشتن تفاسیر ادبی و یا کتاب اعجاز بلاغی قرآن نکات مهمی را تبیین کرده‌اند. اما در این بین سیدقطب به عنوان ادیبی خوش‌فکر و محقّق ابعاد جدیدی از این اعجاز بیانی را کشف کرده که با نکات رایج در علم بلاغت متفاوت است. در این تحقیق سعی شده است بعد از اشاره به گرایش‌های تفسیری سیدقطب، بین رویکرد سیدقطب و دیگر ادبا مقایسه شود و بعد از آن مبانی ایشان که مربوط به ابعاد هنری و زیبایی‌شناسی قرآن کریم از یک نگاه متفاوت می‌باشد، به صورت تفصیلی تبیین شود.

درمورد پیشینه‌ی کلی می‌توان به کتبی که اعجاز قرآن را از دریچه‌ی بلاغت بحث کرده‌اند، اشاره کرد که این تحقیق با مباحث این کتب کاملاً متفاوت است؛ زیرا همان گونه که در متن تحقیق می‌آید، شیوه‌ی سیدقطب در این جهت خاص بوده و پرده‌برداری جدیدی از الفاظ قرآن کریم است و یک قاعده‌ی کلی برای تمام بیان‌های قرآن کریم ارائه می‌دهد تا درسایه‌ی آن زیبایی قرآن نسبت به همه‌ی کتب بشری فائق آید.

اما در خصوص زیبایی‌شناسی قرآن، برخی کتب و مقالات به آن پرداخته‌اند که در غالب موارد به تحلیل مفاهیم و معانی زیبا در قرآن کریم و بعضاً امور زیبایی که در آیات به عنوان جمیل یا حسن یاد شده، پرداخته‌اند که می‌توان به مقاله‌ی «مفاهیم زیبایی‌شناختی در قرآن»، نوشته‌ی حسن خرقانی (مطالعات اسلامی، تابستان ۱۳۸۷–

شماره‌ی ۸۰ علمی-پژوهشی حوزه‌ی علمیه) اشاره کرد. البته تفاوت آن‌ها با تحقیق حاضر روشن است؛ چرا که ما در مقام تحلیل زیبایی‌های نوع و سبک انتقال پیام از قرآن هستیم، نه مفاهیمی که به عنوان امور زیبا ذکر شده است.

اما این نگاه بلاغی که اولین بار توسط سیدقطب مطرح شده است، در اندک مقالاتی تحت عنوان «چشم‌اندازهای زیبایی داستانی در قرآن کریم در نظر سیدقطب و بستانی»، نوشته‌ی الخطاوی وسام (نشریه‌ی هنر، شماره۷۰-۱۳۸۵)، «سیدقطب و نظریه‌ی تصویر هنری در قرآن»، نوشته‌ی کاظم قاضی‌زاده (نشریه‌ی تحقیقات علوم قرآن و حدیث شماره۲-۱۳۸۹)، «تبیین جلوه‌های تصویری آیات قرآن با تکیه بر نظریه‌ی هنری سیدقطب»، نوشته‌ی اشرف‌السادات موسوی‌لر(جلوه‌ی هنر، شماره ۱۴-۱۳۹۴) و «قاعده‌ی تصویرپردازی هنری سیدقطب»، نوشته‌ی مشکین فام، جلالی و ولایتی (آموزه‌های قرآنی، شماره ۳۳-۱۳۹۵) بررسی شده است، اما در هیچ یک از آثار نام‌برده به زیرساخت‌های تفسیری و ادبی نگاه سیدقطب پرداخته نشده است. دراین تحقیق سعی شده است تمامی مبانی و زیرساخت‌های نظری تفسیری و ادبی سیدقطب که اساس نگاه زیبایی‌شناسی او است، بررسی شود.

بخش دوم: زیبایی شناسی سید قطب و تفسیر ادبی

با توجه به اینکه محور گرایش‌های تفسیری ادبی سیدقطب بعد هنری و زیبایی‌شناختی ایشان نسبت به قرآن کریم است، بنابراین قبل از ورود به مبانی ایشان لازم است پیرامون جایگاه زیبایی‌شناسی در قالب انواع تفسیر مرسوم، توضیح مختصری داده شود.

برای تفسیر مصطلح، تعاریف متعددی ارائه شده است که از جمله‌ی آن‌ها تعریف علامه طباطبائی است: «**التفسیر هو بیان معانی الآیات القرآنیة والکشف عن مقاصدها ومدالیلها**» (طباطبائی،۱۳۹۰ق: ۴/۱). براین اساس یکی از شاخصه‌های تفسیر، تبیین

معانی آیات قرآن کریم است. البته این تبیین جنبه‌های مختلفی دارد که یکی از آن‌ها تبیین ادبی آیات قرآن است و از این رو بسیاری از مفسّرین اذعان دارند یکی از علوم لازم برای تفسیر، علم ادبیات عرب است که شامل بلاغت نیز می‌شود (زمخشری، ۱۴۰۸ق: ۲)؛ چرا که فهم نکات ادبی قرآن کریم دخالت مستقیم در استخراج دقیق‌تر معانی آیات دارد (رجبی،۱۳۹۶: ۲۴۸). از سوی دیگر تفاسیر مختلف با توجه به رویکرد خود به انواع مختلفی تقسیم می‌شوند[۱] که یکی از آن‌ها تفسیر ادبی است. ادبی بودن یک تفسیر ناشی از این است که نویسنده بیشتر به جنبه‌های ادبی آیات برای تبیین معانی آن‌ها تکیه کرده است؛ یعنی از صرف، نحو، لغت و بلاغت به عنوان ادوات بیان معنی استفاده کرده است که از میان این گونه تفاسیر ادبی برخی نیز تفسیر بلاغی محسوب می‌شوند؛ از این جهت که از بین جنبه‌های ادبی به بلاغت قرآن کریم و زیبایی‌های کلامی قرآن در اسلوب‌های مختلف قرآنی و خصائص مختلف تراکیب قرآنی می‌پردازند که به عنوان نمونه، تفسیر کشاف زمخشری را می‌توان نام برد (ایازی، ۱۳۹۰: ۴۵).

باتوجه به نکات فوق می‌توان به راحتی نتیجه گرفت که زیبایی‌شناسی قرآن کریم، مادامی که در تبیین معانی آیات قرآن تأثیر دارد و ظرافت‌های آن را برای مخاطب کشف می‌کند، جنبه‌ای از تفسیر قرآن کریم محسوب می‌شود و از طرفی چون بر مبنای ذوق ادبی شکل می‌گیرد، تفسیری ادبی به حساب می‌آید. این نکته‌ای است که خود سیدقطب نیز به آن تصریح دارد و زیبایی‌شناسی و نگاه خاص خود در بلاغت قرآن را روش تفسیری خویش می‌داند و به روش‌های مرسوم برخی مفسّرین که منجر به پیچیدگی فهم آیات می‌شود، انتقاد می‌کند: «این یک کار اساسی در معارف قرآن است

---

۱. برای اطلاع از انواع تفسیر رجوع شود به: معرفت، محمدهادی، تفسیر و مفسران، ج ۲، ص ۱۲.

و من این صحنه‌ها را آن طور که ظاهر لفظ واضح، روشن و روان به تصویر می‌کشد، دریافت کردم. من سعی نکردم آن را با تعابیر دور از ذهن پیچیده کنم و با بحث‌های زبانی و دینی که ارائه‌ی زیبای هنری اقتضا نمی‌کند، وارد آن شوم. معتقدم که اعراب اولیه زیبایی هنری قرآن را این گونه دریافت کرده‌اند. پس قبل از اینکه مفسران آن را پیچیده کنند، احساسات آن‌ها را عمیق‌تر کرد و روحشان را متزلزل کرد» (قطب، ۱۴۲۷ق: ۹)[۱]. بنابراین همان طور که برخی تفاسیر ادبی را به خاطر غلبه‌ی جنبه‌ی بلاغی، می‌توان تفسیر بلاغی دانست، تفاسیری مانند تفسیر سیدقطب را نیز که به جنبه‌ی زیبایی‌شناسی پرداخته است، می‌توان تفسیر جمالی از بین تفاسیر ادبی دانست[۲] و از همین رو برخی سیدقطب را صاحب منهج جمالی در تفسیر قرآن یعنی صاحب روش زیبایی‌شناختی می‌دانند.[۳]

در این بخش به صورت گذرا به سه نگاه اصلی سیدقطب در تفسیر قرآن کریم که موجب روی آوردن او به تفسیر زیبایی‌شناختی شده است، اشاره کرده و سپس به زیرساخت‌های ادبی این نظریه می‌پردازیم:

۱. نگاه کلی و فراگیر به قرآن کریم

سید قطب معتقد است که باید به قرآن به عنوان یک کل واحد نگریست و آن را طبیعت واحده دانست. او به قرآن به صورت جزءجزء نمی‌نگرد که سوره‌ها و آیات را

---

۱. وذلک هوعمل اساسی فی مکتبه القرآن وقدتناولت هذه المشاهد کمایصوّرها ظاهر اللفظ الواضح المشرق البسیط. لم أحاول أن أعقّدها بالتأویلات البعیدة ولا ان ادخل علیها مباحث لغویة ودینیة لایقتضیها العرض الفنی الجمیل وفی اعتقادی أن العرب الاولین قد تلقّوا الجمال الفنی فی القرآن هذا التلقی، فتعمق فی إحساسهم وهزّ نفوسهم قبل أن یعقّده المفسّرون. قطب، سید، مشاهد القیامه فی القرآن، ص۹.

۲. ر.ک: زرزور، عدنان محمد، علوم القرآن و اعجازه و تاریخ توثیقه، ص۴۳۶. الخالدی، صلاح عبد الفتاح، فی ظلال القرآن فی المیزان، ص۳۸۷.

۳. تفصیل این نسبت را ذیل عنوان «نگاه هنری و زیبایی‌شناسی سیدقطب به قرآن کریم» آورده‌ایم.

غیرمرتبط از هم تفسیر کند، بلکه همه‌ی آیات را در راستای هدف تربیتی قرآن و تبیین جنبه‌های مختلف آن هدف تفسیر می‌کند و سعی دارد همه‌ی آیات قرآن را در رسیدن به یک نقطه‌ی اصلی پیوند دهد.

او از آن نقطه‌ی اصلی و هدف اساسی که مجموع قرآن را یک واحد متناسق می‌کند، سخن گفته است و معتقد است که آن، تبیین حقیقت الوهیت خداوند متعال و عبودیت بندگان است تا مردم به بندگی حقیقی خداوند روی بیاورند و در مقابل جاهلیت بایستند. ایشان معتقدند مابقی قضایای قرآنی نیز در مقام بیان مقتضیات و آثار و جوانب این دو اصل‌اند[۱]؛ لذا می‌نویسد: «**تعریف الوهیت حقیقی و تبیین ویژگی‌های آن یعنی ربوبیت، ولایت و حاکمیت آن و تعریف بندگی و حدود آن که از آن تجاوز نمی‌کند و رسیدن از همه‌ی این‌ها به اینکه مردم خدای واقعی خود را بپرستند. و اقرار آن‌ها به ربوبیت، ولایت و حاکمیتی که تنها از آن اوست ... این موضوع اصلی کل قرآن است ... و آنچه در پس آن نهفته است، چیزی جز بیان الزامات ومقتضیات این حقیقت بزرگ در زندگی بشر با تمام ابعاد آن نیست. با تأمل عمیق روشن می‌شود که این حقیقت بزرگ استحقاق دارد همه‌ی این بیان را که موضوع قرآن کریم است ... استحقاق دارد که برای آن خداوند همه‌ی پیامبرانش را بفرستد و همه‌ی کتب خود را نازل کند**» (قطب،۱۴۲۸ق:۱۷۵۳/۳)[۲].

---

۱. جهت اطلاع از دیگر مقاصد اساسی قرآن کریم رجوع شود به: خالدی، صلاح عبد الفتاح، المنهج الحرکی فی ظلال القرآن، ص۶۱

۲. فتعریف الألوهیة الحقة؛ و بیان خصائصها من الربوبیة و القوامة و الحاکمیة؛ و تعریف العبودیة و حدودها التی لا تتعداها؛ و الوصول من هذا کله إلی تعبید الناس لإلههم الحق؛ و اعترافهم بالربوبیة و القوامة و الحاکمیة له وحده...هذا هو الموضوع الرئیسی للقرآن کله.. و ما وراءه إن هو إلا بیان لمقتضیات هذه الحقیقة الکبیرة فی حیاة البشر بکل جوانبها. و هذه الحقیقة الکبیرة تستحق- عند التأمل العمیق- کل هذا البیان الذی هو موضوع هذا القرآن الکریم...تستحق أن یرسل اللّه من أجلها رسله جمیعاً، و أن ینزل بها کتبه جمیعاً.قطب، سید، فی ظلال القرآن، ج۳، ص۱۷۵۳.

برخی از محقّقین معتقدند این نظریه از امتیازات تفسیر سیدقطب است که بسیاری از مفسّرین به آن پایبند نیستند؛ چون آن‌ها معمولاً هدفشان پرکردن مخاطب از اطلاعات قرآنی و تبدیل قرآن به یک موسوعه‌ی فرهنگی است و یا اینکه قرآن را از بعد خاص لغوی، فقهی، تاریخی و یا کلامی بررسی می‌کنند، در حالی که سیدقطب قرآن را یک اثر واحد تربیتی برای بشریت می‌داند که همه‌ی جوانب آن، زوایای یک حقیقت را بیان می‌کنند. صلاح عبدالفتاح می‌نویسد: «**هیچ یک از مفسران گذشته از این نظریه‌ی جامع و فراگیر در مورد قرآن که آن را متمایزکرده، استفاده نکردند. کسانی که هدف خود را از تفسیر قرآن، تعلیم خواننده و تبدیل قرآن به یک دایره‌المعارف فرهنگی قرار می‌دهند یا قرآن را به برخی از موضوعات دربرگیرنده‌ی آن یعنی لغوی، فقهی، داستانی یا تاریخی محصورمی‌کنند یا اینکه قرآن را میدانی برای استدلال به آرای خود در نزاع‌های بین افراد گروه‌ها و مباحث علم کلام قرار می دهند**» (خالدی، ۱۴۲۱ق: ۵۲)[۱].

خود سیدقطب در کتاب «فی ظلال» این نحوه‌ی نگاه را ناشی از منهج و سبک خود قرآن کریم می‌داند و معتقد است خداوند در قرآن کریم کل وجود بشریت را با غنای علمی، فلسفی و هنری خود مخاطب قرار می‌دهد و این گونه نیست که گاهی ذهن و گاهی قلب و گاهی مشاعر دیگر را خطاب کند، بلکه یک‌باره همه‌ی وسائل درک و تلقّی انسان را مخاطب قرار داده و با این طریق، تصورات و انطباعاتی را در

---

۱. هذه النظرية الكلية الشاملة للقرآن التى امتاز بها لم يتمتّع بها كل المفسّرين السابقين، ممن يجعل هدفه من تفسيره تثقيف القارى وتحويل القرآن إلى موسوعة ثقافية شاملة أو من يقصر القرآن على بعض موضوعاته التى يضمّها؛ لغوية أو فقهية، أو قصصية أو تاريخية. أو من يجعل القرآن ميداناً للاستدلال لآرائه فى الخلافيات بين رجال الفرق ومباحث علم الكلام.الخالدى، صلاح عبد الفتاح، المنهج الحركى فى ظلال القرآن، ص۵۲.

وجود انسان با نهایت دقت و ظرافت ایجاد می‌کند و بدون پیچیدگی با یک روش مشخص همه جوانب حقیقت را کشف می‌کند.

او می‌گوید: «**همانا این قرآن وجود انسانی را به کلی – و باتمام ابعادش – خطاب می‌کند. پس این گونه نیست که یک بار ذهن انتزاعی او را مورد خطاب قرار دهد و یک بار دل شاعرش و بار دیگر حواسش را، بلکه او را به صورت جامع وکلی و از کوتاه‌ترین مسیر خطاب می‌کند و همه‌ی دستگاه‌های دریافت و پذیرش را یک بار، هر گاه خطاب می‌کند، درگیر می‌کند و با این گفتار، ادراکات، تأثیرپذیری‌ها و برداشت‌هایی از تمام واقعیت‌های هستی در آن‌ها ایجاد می‌کند، هیچ روش دیگری از روش‌هایی که بشر در تمام تاریخ خود به کار برده است، نتوانسته این‌ها را به این عمق، جامعیت، دقت و وضوح و این روش و قالب خلق کند**» (قطب، ۱۴۲۵ق: ۱۷۸۹/۳)[۱].

۲. نگاه عملی و کاربردی به قرآن کریم

سیدقطب قرآن کریم را بر این مبنا تفسیر می‌کند که این کتاب صرفاً برای تلاوت یا اجر و ثواب و یا نقل تاریخی و محتواهای فرهنگی و دینی نیست، بلکه یک کتاب عملیاتی برای زنده کردن مردم و جامعه‌ی مسلمین در راه رسیدن به اهداف عالیه‌ی دین اسلام و مبارزه با جاهلیت قدیم و جدید است؛ لذا لازم است محور تفسیر، استخراج نکات تربیتی قرآن کریم برای احیاء احکام و سنت‌های الهی در تمام ابعاد

---

۱. إن هذا القرآن یخاطب الکینونة البشریة بجملتها؛ فلا یخاطب ذهنها المجرد مرة. و قلبها الشاعر مرة و حسها المتوفز مرة. و لکنه یخاطبها جملة، و یخاطبها من أقصر طریق؛ و یطرق کل أجهزة الاستقبال و التلقی فیها مرة واحدة کلما خاطبها و ینشئ فیها بهذا الخطاب تصورات و تأثرات و انطباعات لحقائق الوجود کلها، لا تملک وسیلة أخری من الوسائل التی زاولها البشر فی تاریخهم کله أن تنشئها بهذا العمق، و بهذا الشمول، و بهذه الدقة و هذا الوضوح، و بهذه الطریقة و هذا الأسلوب أیضا.قطب، سید، فی ظلال القرآن، ج۳، ص۱۷۸۹. سید قطب در ادامه همین بخش ویژگی‌های این منهج را بیان می‌کند.

زندگی بشر در هر زمان باشد و باید قرآن به گونه‌ای تفسیر شود که بتوان با آن، زندگی کرد و مردم را به جنبش و حرکت برای احیاء تمام ابعاد اسلام وادار نمود که بر این اساس ایشان به صاحب منهج حرکی در قرآن کریم، یعنی روش جنبشی مشهور شدند (زرزور،۱۴۲۶: ۴۲۵).

او در کتاب تفسیر معروف خود این گونه می‌نویسد: «**خدای متعال اراده کرد که این قرآن نماینده‌ای زنده برای رهبری نسل‌های این امت وتربیت آن‌ها و آماده‌سازی آن‌ها برای هدایت و ایفای نقش رهبری کامل که به آن وعده داده بود، باشد. هرگاه بخواهند با هدایت او هدایت شوند و به عهدش با او تمسک جویند و تمام روش زندگی خود را از آن بگیرند و با آن عزیز شده و بر همه‌ی روش‌های زندگی در زمین فائق آیند؛ روش‌هایی که جاهلی هستند. همانا این قرآن صرفاً کلامی نیست که خوانده می‌شود، بلکه قانونی جامع است؛ قانونی برای تربیت و قانونی برای زندگی عملی. از این رو، شامل ارائه‌ی تجارب بشری به شیوه‌ای الهام کننده به جامعه‌ی مسلمانان بود که برای تأسیس و پرورش آن‌ها آمده بود. همچنین با ویژگی خاصی شامل تجارب دعوت ایمانی در زمین، از زمان حضرت آدم (علیه‌السلام) است که این‌ها را فرستاده تا توشه‌ای برای امت مسلمان در نسل‌های مختلف باشد**» (قطب، ۱۴۲۵ق:۱/۲۶۱).

این نگاه تفسیری باعث شده که او سعی کند وارد جزئیات برخی آیات و تبیین مبهمات آن‌ها نشود و از پرداختن به نکات اختلافی و قضاوت درمورد آن‌ها پرهیز کند،[1] بلکه صرفاً به نکات اخلاقی، اعتقادی یا تربیتی آن‌ها بپردازد؛ در حالی که

---

۱. در این مورد رجوع شود به ایازی، سید محمدعلی،المفسرون حیاتهم و منهجهم،ص۵۱۴؛عبدالله الخباص، عبدالله عوض، سیدقطب الادیب الناقد،ص۳۹۸.

بسیاری از مفسّرین معمولاً به صورت مطول سعی در تبیین این جزئیات دارند. از دیگر نتایج این نگاه کاربردی به قرآن این است که ایشان طولانی و مطول کردن تفسیر و پیچیده کردن تفهیم قرآن را باعث از بین رفتن لذت درک آیات و عمل به آن‌ها می‌داند و سعی می‌کند تفسیر را روان و موجز بنویسد.

نکته‌ی دیگری که از این مبنا، ناشی می‌شود این است که ایشان وقایع مختلف قرآنی را مختص به زمان یا مکان خود یا قوم خاصی نمی‌داند وسعی می‌کند آن واقعه را بر موقعیت مشابه خود در عصر حاضر تطبیق کند و این خود باعث به روز بودن و کارآمدی تفسیر ایشان می‌شود.

۳. توجه به شرایط تاریخی زمان نزول آیات

یکی از مطالب مورد اهتمام سیدقطب این است که برای برداشت صحیح از آیات، علاوه بر شأن نزول به شرایط تاریخی زمان نزول آیات نیز توجه دارد (حسن فدعق، ۱۴۱۶ق: ۱۹۹)؛ یعنی مواردی از قبیل: جو عمومی مردم در هنگام نزول، وضعیت مسلمین و مشرکین، طول زمانی نزول نص، نیاز جامعه مسلمین به آیات نازل شده و میزان تأثیرپذیری آن‌ها را مدنظر قرار می‌دهد (خالدی، ۱۴۲۱ق: ۳۳۳). براین اساس خود او در مورد جایگاه این بررسی در تفسیر می‌گوید: «**لابدّ من استصحاب الاحوال والملابسات والظروف والحاجات والمقتضیات الواقعیة العملیة التی صاحبت نزول النص القرآنی. لا بدّ من هذا لإدراک وجهة النص و أبعاد مدلولاته**» (قطب، ۱۴۲۵ق: ۲۱۲۱/۴).

تفاوت نگرشی تفسیر سیدقطب با دیگر تفاسیر ادبی

با توجه به نکاتی که تاکنون از شخصیت و کتب سیدقطب بیان شد، می‌توان تفاوت نگاه او با دیگر مفسّرین از ادبا را از دو زاویه‌ی ادبی و اجتماعی نگریست؛ البته ابتدا

زاویه‌ی ادبی بر تفسیر او حاکم بود که بعد از تدوین مشاهدالقیامه انگیزه‌ی اجتماعی به آن ضمیمه شد (همان:۱۳).

اولاً آنچه تفسیر سیدقطب را از تفاسیر ادبی بسیاری متمایز می‌کند، این است که او در تفسیرخود روش ادبی و اجتماعی را با هم عجین کرده است؛ بنابراین تفاوت این تفسیر با تفاسیر ادبی دیگر نظیر «الکشّاف» زمخشری،«جوامع‌الجامع» مرحوم طبرسی، «البحرالمحیط» ابوحیان و «معانی‌القرآن» فرّاء در این است که این تفاسیر از جنبه‌ی ادبی قرآن برای جنبه‌های اجتماعی استفاده نکرده‌اند. مؤیّد این مطلب همین است که کتاب تفسیری فی ظلال را بعد از سه کتاب «العداله الاجتماعیه فی الاسلام»، «معرکه الاسلام و الرسمالیه» و «السلام العالمی و الاسلام» نوشته است. در کتاب مدخل فی ظلال القرآن آمده است: «هنگامی که سید برای تفسیر، رو به قرآن آورد، از خلال آن تحقق اهدافی را دنبال می‌کرد و به همین خاطر در مواضع بسیاری از (کتاب) ظلال بر آن‌ها تمرکز می‌کرد و نمی‌خواست تفسیر جدیدی به کتب قطور تفسیر قرآن بیفزاید و اسم خود را به طبقات مفسرین اضافه کند و تفسیر را برای تفسیر نخواست که تفسیر خودش هدف باشد؛ بلکه تفسیر را صرفاً وسیله‌ای می‌دانست برای رسیدن به هدفی شریف و ابزاری برای اهداف بلندخود که اراده کرد آن‌ها را در عالم فکر و تصور و پرورش و جنبش ایجاد کند» (خالدی،۱۴۲۱ق: ۹۳).

در کتاب فوق که اهداف سیدقطب از نوشتن کتاب تفسیری فی ظلال را بررسی می‌کند، به موارد زیر اشاره کرده است:

۱) ازبین بردن فاصله‌ی عمیق بین مسلمانان معاصر و قرآن کریم که در حقیقت مردم یک زندگی قرآنی داشته باشند.

۲) آگاهی‌بخشی به مسلمانان معاصر نسبت به دغدغه‌ی عملی قرآن کریم که بتوانند در مقابل جاهلیت حرکت کنند.

۳) بیان ویژگی‌ها و افق‌های جامعه‌ی اسلامی که قرآن آن را ترسیم کرده است که خط مشی عملی مسلمان‌ها برای تشکیل جامعه اسلامی است.

۴) تجهیز مسلمان معاصر با دلیل و راهنمای عملی مکتوب به سمت شکل‌گیری افق‌های شخصیت اسلامی که فارق از بحث‌های تاریخی و لغوی است، بلکه ممحض در برنامه‌ی عملی قرآن است.

به نظر می‌رسد وجه مشترک همه‌ی اهداف سیدقطب و محور اصلی او در تفسیر قرآن کریم، استفاده‌ی عملی از قرآن برای احیای جامعه‌ی اسلامی و جنبش اصلاح‌گری است که در سایه‌ی تحلیل ادبی به جذابیت و تأثیرگذاری بیشتر رهنمون می‌شود. از این جهت است که دکتر زرزور در مورد کتاب ظلال می‌نویسد: «(کتاب) ظلال راهنمای عملی نوشتاری برای جامعه‌ی اسلامی و امت اسلامی است وصرفاً یک راهنمای فرهنگی برای علوم قرآنی یا علوم تفسیر و یا علوم فرهنگی اسلامی نیست» (زرزور، ۱۴۲۶ق: ۴۲۶).

خود سید نیز در ظلال در ضمن تفسیر سوره‌ی حجر می‌گوید: «بدین لحاظ این سوره با نیازمندی‌های جنبش اسلامی و مقتضیات آن روبه‌رو می‌گردد، هر زمان که هم‌چون دوره‌ای تکرار گردد، درست بدان شکل که در این زمان جنبش اسلامی هم اینک با آن روبه‌رو است. ما براین نشانه در قرآن تأکید می‌ورزیم ... نشانه‌ی واقعیت جنبشی ... زیرا این نشانه به نظر ما کلید سازش (تعامل) با این قرآن و فهم و اطّلاع از آن و درک مقاصد و اهداف آن است» (قطب، ۱۳۷۸: ۲۰۸/۴).

البته تفاوت سبک تفسیری سیدقطب با دیگر تفاسیر ادبی در این خلاصه نمی‌شود، بلکه سبک ادبی سیدقطب نیز در جای خود متفاوت است؛ چرا که دیگر ادبا معمولاً در دایره‌ی علم لغت، نحو و بلاغت تفسیر ادبی خود را شکل می‌دهند و البته از زوایه‌ی

بلاغت فقط از جنبه‌ی دلالت الفاظ یا معانی و یا هر دو، قرآن را تحلیل می‌کنند؛ درحالی که سیدقطب معتقد است بلاغت و تحلیل کار ادبی قرآن فراتر از این عالم است و در جنبه‌ی دیگری که او نامش را «تصویر فنی»[۱] می‌گذارد، باید وارد شد که بر این اساس حتی آهنگ کلمات و تصاویر و سایه‌های آن‌ها در مخاطب اثر می‌گذارد. این سایه‌ها همان ملابسات و مقارناتی است که برای هر فرد در طول زندگی خود هنگام تصور لفظی خاص داشته است و این به مرور بر تصویر معنی نیز اثر می‌گذارد. به عنوان نمونه، ایشان در آیه‌ی شریفه‌ی (وَٱلصُّبحِ إِذَا تَنَفَّسَ) به تفاوت نگاه هنرمند قرآنی با بلاغیون در برداشت از زیبایی‌های قرآن می‌پردازد و معتقد است اهل بلاغت با یک نگاه مرده و بی‌روحی به این آیه نگاه می‌کنند و زیبایی آن را دو امر خلاصه می‌کنند: یکی در استعاره‌ی مکنیه که صبح به انسان تشبیه شده که بعد از حذف مشبّه به یکی از لوازم آن که تنفس باشد، ذکر شده است. دوم فواصل این آیات که با یکدیگر هماهنگ است و موسیقی مناسبی دارد؛ در حالی که در نگاه یک هنرمند، در اینجا خداوند با تعبیر خود به طبیعت حیات بخشیده که تنفس را به آن نسبت داده است. با ضرب‌آهنگ «تنفس» و ترکیب کل آیه در نظر شنونده، صبح با تصویری زنده حس می‌شود که در آن هر موجودی با نسیم صبح همراه است؛ از شکوفه‌ای که با شبنم باز می‌شود تا پرنده‌ای که بیدار می‌شود و انسانی که به نور خورشید می‌نگرد. در اینجا انسان نسیم صبح را در خود حس می‌کند (قطب،۱۴۰۳ق: ۱۶).

خلاصه اینکه سیدقطب عناصر جدید دیگری را علاوه بر عناصر معروف برای تحلیل ادبی مورد استفاده قرار می‌دهد.[۲]

---

۱. تصویرسازی هنری

۲. ر.ک: قطب، سید، التصویرالفنی فی القرآن، ص۹؛ پروینی، خلیل، «بررسی میراث ادبی سیدقطب»، کتاب ماه ادبیات، ۱۳۹۰، شماره۱۷۳؛ الخالدی، صلاح عبدالفتاح، سیدقطب من المیلاد الی الاستشهاد، ص۵۰۵؛ الخالدی، صلاح عبدالفتاح،مدخل الی ظلال القرآن،ص۸۵.

بیان شدکه بحث زیبایی‌شناسی بر مبانی تفسیری و ادبی سیدقطب مبتنی است و از این رو برخی مبانی تفسیری سیدقطب توضیح داده شد و اکنون باید به مبانی ادبی ایشان بپردازیم:

بخش سوم: مبانی ادبی سید قطب

سیدقطب در تحلیل ادبی برای خود اصولی دارد که اشاره به آن‌ها به ما کمک می‌کند با فضای ذهنی و روان‌شناختی ادبی سیدقطب آشنا شویم تا اصول زیبایی‌شناختی او را در همان فضای مدنظر خودش درک کنیم.

۱. جامع‌نگری به عناصر کار ادبی

یکی از نکات مورد تأکید سیدقطب این است که برای تحلیل یک کار ادبی و هنری نباید فقط به یک عنصر خاص تمرکز کرد؛ بنابراین در نظر او نزاع قدماء و بسیاری از متجددین برسر اینکه ابتکار کلامی و ارزش دادن به کلام ناشی از عالم لفظ است یا معنی[۱]، نزاع بیهوده‌ای است. او در بخش اول کتاب «کتب و شخصیات» خود توضیح می‌دهد که باید همه‌ی عناصر ادبی که برخی از آن‌ها در ادامه می‌آید، با هم دیده شوند و اینکه عناصر، جداگانه تحلیل می‌شوند، برای شناخت آن‌هاست؛ و الّا همه در یک کار ادبی و سازنده‌ی یک اثر هنری هستند و نباید کارایی آن‌ها جداگانه لحاظ شود (قطب،۱۴۲۴ق: ۱۱).

۲. القاء تجربه‌ی عاطفی، مقوّم کار ادبی

سیدقطب معتقد است که قوام یک کار ادبی به احساس و تجربه‌ی عاطفی است که ادیب با تعابیر مناسب و الهام‌بخش آن را نقل می‌کند. او کار ادبی را این گونه تعریف

---

۱. این نزاع بین مکتب رافعی و شوقی است که ملاک کار ادبی و تمرکز بلاغی را در کیفیت الفاظ می‌دانند و مکتب عقاد که این امر را درمعانی می‌دانند.

می‌کند: «**التعبیر عن تجربة شعوریة فی صورة موحیة**» (همان). براین اساس کار ادبی صرف بیان زیبا نیست و همچنین یک تجربه‌ی احساس و عواطف پنهان در وجود ادیب نیز تا به عالم بیان وارد نشود، کار ادبی نیست؛ بلکه اثر ادبی آن است که با بیانی زنده، عواطف ادیب را به نحوی برای مخاطب بیان کند که متأثر از احساسات ادیب شده و خودش را در آن عالم ببیند.

با این توضیح روشن می‌شود، توصیف علمی محض یک واقعیت طبیعی، هرگز اثر ادبی محسوب نمی‌شود، حتی اگر با الفاظ فصیح و بلیغ گفته شود؛ لذا اگر هر یک از وقایع علمی یا طبیعی در عالم خارج روح ادیب را تحت تأثیر قرار دهد و او این انفعال درونی خود را ابراز کند، آن وقت عنوان اثر ادبی و هنری برآن صدق می‌کند.

البته ایشان از این مطلب دفع توهم می‌کنند که مطالب فوق به معنای منافات با اغراض زندگی عملی وحقایق علمی نیست ودر جواب از اشکال فوق می‌گوید: «شاید این گونه به ذهن برسد که پرداختن به هر گونه غرضی از غرض‌های زندگی عملی و یا نزدیک شدن به هر گونه حقیقت علمی، برای ادبیات ممنوع است، اما این برداشت نادرستی است. منظور ما تنها بیان انگیزه‌های کار ادبی و ملاک داوری در مورد آن است. انگیزه در کار ادبی تأثیرپذیری از هر چیز اثرگذار است و ملاک داوری کامل بودن تصویر این تجربه و انتقال الهام‌بخش آن به ماست، به گونه‌ای که در درون ما نیز تأثیر بگذارد و این تأثیرگذاری از تأثیری برخیزد که در درون خود گوینده‌اش است» (قطب،ترجمه باهر، ۱۳۹۰: ۲۱).

نکته‌ی دیگر این که اهمیت تجربه‌ی احساسی نباید القا کند که فقط شعر است که یک اثر ادبی محسوب می‌شود؛ لذا ایشان در این مورد می‌نویسند: «مقاله‌نویسی نیز کاری ادبی است، زیرا تأثیرپذیری نویسنده‌اش را در برابر یک پدیده‌ی تأثیرگذار

هم‌چون چکامه به تصویر می‌کشد» (همان ص۲۹) ودر مورد تاریخ‌نگاری می‌گوید: «همچنین تاریخ اگر صرفاً توصیف رویدادهای مرده باشد، نمی‌توان آن را در گردونه‌ی ادبیات اصیل قرار داد. اما اگر تاریخ‌نگار از رویدادها تأثیر پذیرفت و آن‌ها را زنده و در آمیزش با مردمان زنده‌ای به تصویر کشید که در آن رویدادها با آنان اشتراک دارند، کار او ادبی است» (همان).

به نظر سیدقطب تجربه‌ی عاطفی که همان واقعیت‌های احساسی و انفعالات درونی متکلم قبل از بیان تعابیر است، وقتی مهم‌تر به نظر می‌رسد که بدانیم همه‌ی انسان‌ها احساساتی متفاوت بایکدیگر دارند و حتی دوقلوهای هم‌شکل احساسات کاملاً متفاوتی دارند و از آنجایی که ادیب روحیات ممتاز و باطرواتی دارد خواندن اثر ادبی ارزش پیدا می‌کند (قطب،۱۴۲۴ق:۲۶). براین اساس سیدقطب فصلی را به قیم شعوریه (ارزش‌های احساسی) در اثر ادبی اختصاص داده و آن را یکی از عناصر اصلی می‌داند.

۳. عدم کفایت دلالت معنویه‌ی الفاظ در اجرای ادبی

سیدقطب بخش دیگر مهم کار ادبی را تحت عنوان «قیم تعبیریه» (ارزش‌های بیانی) می‌آورد که با قیم شعوریه با هم، دو پایه‌ی اصلی کار ادبی می‌شوند؛ چرا که او معتقد است تا احساسات در قالب الفاظ بیان نشوند، حقائق عاطفی ادیب فهمیده نمی‌شود.

در ذیل بخش بیانی در اجرای هنری و ادبی، بر این مطلب تأکید می‌کند که وظیفه‌ی بیان و تعبیر در ادبیات منحصر در دلالت معنوی واژگان نیست که مانند عبارت‌های علمی به صرف دلالت الفاظ بر معانی واقعیت علمی ابراز شود؛ بلکه در کار ادبی علاوه بر اینکه الفاظ بر معانی مشخص خود دلالت دارند، برای رسیدن عبارات به نصاب یک بیان ادبی، عوامل دیگری دخیل‌اند که عبارتند از: ایقاع موسیقی کلمات (ضرب‌آهنگ

موسیقایی کلمات)، صور و ظلال[۱] (تصویرها و سایه‌هایی که علاوه بر معنای ذهنی همراه با الفاظ آمیخته است) و همچنین شیوه‌ی پردازش موضوع و سیر در آن یعنی اسلوبی که تجربه‌های احساسی در قالب آن عرضه می‌شود و بر اساس آن عبارات هماهنگ می‌شوند. در حقیقت یک ادیب نباید در متن خود به صرف معانی واژگان و عبارت‌ها برای انتقال احساسات و تجربه‌های خود اکتفاء کند، بلکه سه عامل فوق را حتماً باید با فضای احساسی که می‌خواهد نقل کند، هماهنگ نماید تا بیشترین تطابق را با آن فضا داشته باشد و به نحو کامل‌تری به مخاطب القا شود و این برخلاف عبارت‌های محض علمی است که باید از عوامل دیگر غیر از معنای اصیل واژگان به دور باشد تا بتواند واقعیت‌های ثابت را به مخاطبین خود تفهیم کند؛ درحالی که سه عامل فوق باتوجه به شرایطی که بیان می‌شود، متغیراند ولی محتوای علمی باید ثابت باشد.[۲] توضیح هر سه عامل به شرح زیر است:

در مورد ضرب‌آهنگ کلمات می‌توان به تعبیر اثّاقلتم مثال زد که در مقایسه با کلمه‌ی «تثاقلتم» که هر دو یک معنی دارند ولی حالت موسیقایی و ضرب‌آهنگی که از آن شنیده می‌شود، به خاطر سختی تلفظ و سنگینی آن خودش به ایجاد احساس سنگینی و ثقالت کمک شایانی می‌کند (قطب،۱۴۲۴ق: ۴۶).

در مورد تصویرها و سایه‌های آن‌ها می‌توان به واژه‌ی کوه مثال زد که وقتی انسان آن‌را می‌شنود، غیر از معنای اصلی آن، در خیال او چند تصویر از کوهی که دیده یا برای او توصیف شده است، نقش می‌بندد و حافظه‌ی او صحنه‌هایی را که در آنجا درک

---

۱. جهت بررسی مثال‌های مختلف در قرآن و اشعار و نثرهای مختلف رجوع شود به قطب، سید، کتب و شخصیات، ص ۲۸.

۲. جهت کسب اطلاعات بیشتر در این زمینه رجوع شود به: همان، ص ۴۰.

کرده، یادآوری می‌کند و همچنین حالت‌های احساسی که از آن درک کرده، حس می‌کند. این‌ها همه مقارنات و تصاویر و سایه‌هایی هستند که از معنای خام کلمه جدا نمی‌شوند. این‌ها همان چیزهایی هستند که یک عالم در تعابیر علمی خود می‌خواهد آن‌ها را حذف کند، ولی یک ادیب بدون این‌ها نمی‌تواند متن ادبی بنویسد. بنابراین مفهوم احساسی با مفهوم مجرد ذهنی فرق می‌کند و این مفهوم احساسی است که در افراد مختلف و نسل‌های مختلف تغییر می‌کند، چون این مفهوم برخاسته از تجربه‌ها و و مشاهداتی است که هر فرد برای خود داشته است و همچنین انفعال و عکس‌العملی که ذهن، خیال و روان او از درک صحنه‌ها در خودش ثبت کرده، تا وقتی آن واژه شنیده شود، بی‌شماری از این تصویرها و سایه‌ها تداعی شود و از اینجا معلوم می‌شود که چگونه تغییر مفهوم احساسی مانع ورود آن به قضایای علمی می‌شود (قطب، ۱۴۰۳ق: ۱۳؛ قطب،۱۴۲۴ق: ۵۰).

عامل سوم که نحوه‌ی سیر در موضوع و پردازش آن بود، این است که ادیب باید قدم به قدم عوامل تأثیرگذار و جزئیات احساسی را بیان کند. طبیعت حس انسان این است که هر یک از عوامل تأثیرگذار در خود را مستقل درک می‌کند و صبر نمی‌کند تا همه‌ی عوامل کامل و یکی شوند تا قضاوت کند و یک مفهوم عام انتزاع کند و این دقیقاً بر خلاف فعالیت ذهن است که از مجموعه جزئیات یک مفهوم کلی انتزاع می‌کند و این خود مرزی بین بیان علمی، فلسفی و بیان ادبی است؛ چرا که در بیان علمی، مهم نقل تجربه‌های جزئی به غرض رسیدن به یک قانون و مفهوم کلی است، در حالی که در بیان ادبی نقل همین تجربه‌های جزئی به صورت گام به گام یک هدف محسوب می‌شود و این تجربه‌های عاطفی جزئی وقتی آرام‌آرام بیان می‌شوند، روح مخاطب را زنده کرده و او را با ادیب همراه می‌کنند، درحالی که اگر ادیب از همان ابتدا یک مفهوم

کلی از انفعالات خود بگوید، این لذت هنری برای مخاطب از دست می‌رود (قطب، ۱۴۰۳ق: ۲۰).

در این مورد سیدقطب متن ادبی زیر را به‌عنوان مثال آورده است که یک شاعر ایرلندی شرح حال خود را نوشته است: «در آن هنگام که در بالتیمور بودم مردی نزد من آمد و گفت: هزار و هشتصد گوسفند دارم، بیا تا کشتی بر مدّ روز سه‌شنبه بگذاریم و از دریا بگذریم. ای جوان! اگر با من بدین سفر بیایی، پنجاه شلینگ[1] به تو خواهم داد تا این هزار و هشتصد گوسفند را از بالتیمور به شهر گلاسکو ببریم. پنجاه شلینگ به من داد و من با هزار و هشتصد گوسفند راهی این سفر شدم. چیزی نگذشت که لنگرگاه را تهی کردیم و در دل آب شور دریا بودیم. در نخستین شام سفر گوسفندان اندیشه‌ای آرام داشتند. در دومین شب از وحشت فریاد برمی‌داشتند؛ چرا که بوی هیچ چراگاهی را در باد نمی‌شنیدند. به جای سبزه‌زارهای خود بوی چیزهای پستی را می‌شنیدند و آن چنان فریاد بلندی برمی‌داشتند که خوابم نمی‌برد»[2] (قطب، ۱۳۹۰: ۹۶).

سید در تحسین مثال می‌گوید: «ما دراینجا گام به گام و احساس به احساس با شاعر همراه می‌شویم؛ چرا که او خود ما را با خویش همگام ساخته است و ما با او این تجربه را زندگی می‌کنیم؛ همچنان که او با این تجربه زیسته است» (همان: ۹۷). پس آماده کردن احساسات مخاطب با سیر مناسب در موضوع و چینش عبارات احساس‌برانگیز نیز از لوازم کار ادبی است. در نهایت ایشان مطلبی دارند که سختی بعضی از متون ادبی ناشی از تعبیر نیست؛ چرا که با مراجعه به معجمات می‌توان معانی الفاظ را کشف کرد و مشکلی از جهات غرابت الفاظ نیست، اما مشکل اصلی گاهی در

---

۱. پول رایج انگلستان که معادل یک بیستم لیره بوده است. معین، محمد، فرهنگ فارسی معین، ج ۱، ص ۹۵۴.

۲. جهت توضیح بیشتر مثال مراجعه شود به: قطب، سید، النقد الادبی اصوله و مناهجه، ترجمه محمد باهر، ص ۹۷.

عدم درک حالات نفسیه‌ی موجود در اثر ادبی و عدم تصور و ادراک فضای ترسیم شده در متن است؛ لذا گاهی برخی متون ادبی را کسانی خوب می‌فهمند که خود روحیه‌ی ادبی داشته باشند (قطب،۱۴۰۳ق: ۱۵).

۴. تفکیک منطقه‌ی علم و فلسفه از هنر

سیدقطب معتقد است نباید هنر و آثار ادبی را با مبانی علمی و فلسفی تبیین کرد و محدوده‌ی این دو باهم متفاوت است؛ بنابراین ضمن انتقاد به افرادی که این مسیر اشتباه را رفته‌اند، برای ادّعای خود نمونه‌ای ذکر می‌کند که برای توضیح بهتر مطلب، نقل می‌کنیم: «پی‌ریزی قواعد نقد هنری بر پایه‌ی فلسفه گرچه ممکن است در گسترش افق نگاه به هنر به عنوان ابزاری برای بیان جلوه‌هایی از زندگی و مرتبط با اهداف عمومی و والای آن سودمند افتد و جایگاهی ویژه در تفسیر و آغاز و انجام زندگی انسانی و وجودی داشته باشد، اما در خارج از این چهارچوب نه اطمینان‌بخش است و نه ضمانتی برای آن وجود دارد. در این باره کافی است آنچه موجب شکل‌گیری نظریه‌ی فلسفی افلاطون و ارسطو شد، مثال آوریم. بنا بر نظریه‌ی افلاطون درباره‌ی مُثُل اشیای خارجی را حقیقتی نیست و این اشیا حقیقت خود را از افکاری به دست می‌آورند که بیان‌گر آن حقیقت‌اند و این همان مُثُل است. افلاطون بر این باور است که شیء تقلیدی از مثل است و تصویری که نقاش و شاعر از آن ارائه می‌کند، تقلیدی از تقلید است و از این رو نیازی بدان نیست و هر چیزی که بیان‌گر اندیشه نباشد، سزاوار وجود نیست. پس شعر که بیان‌گر چیزی است که آن چیز اندیشه را بیان می‌کند. کار کم‌ارزشی است و در مدینه‌ی فاضله جای بدان نیاز نیست» (قطب،۱۳۹۰: ۲۰۵). او روان‌شناسی را نزدیک‌ترین علم به هنر می‌داند؛ چرا که مربوط به بازخوانی احساسات

می‌شود که البته آن هم با ضوابط خودش می‌تواند مبنای هنر قرار گیرد (قطب، ۱۴۲۴ق: ۱۲۲).

در نهایت سیدقطب بعد از آوردن مثال‌های مختلف برای اشتباه در ابتناء هنر بر فلسفه و منطق، این گونه می‌نویسد: «**اما الاستعانة بطريق علمی و بالنظريات العلمية فلهما فائدتهما بلاشکّ ولكن لابدّ أن يلاحظ أن طبيعة العلم غير طبيعة الفن وان هناک اختلافا اصيلا بين الطبيعتين يحسب حسابه عند التطبيق**» (همان: ۱۲۱).

۵. تأثیرگذاری متن ادبی بر محیط از ارزش‌های ادبی

سیدقطب بر این نکته تأکید دارد که برای ارزش‌گذاری یک متن ادبی، صرف بررسی جنبه‌های زیبایی و ادبیاتی در ذیل متن کافی نیست، بلکه باید این معیار را نیز اضافه کنیم که چقدر کار ادبی توانسته است در زمان خود بر محیط اثر بگذارد و فضا را تحت تأثیر ادبیات خود قرار دهد. البته توجه به این نکته نیز لازم است که نباید اثرپذیری کار ادبی از محیط به صورت متقابل فراموش شود (همان: ۱۳۰).

۶. توجه به روحیات نویسنده و خواننده

یکی از اصول تحلیل یک کار ادبی این است که تا جایی که ممکن است انسان از طریق دیگر کارهای ادبی یا زندگی شخصی نویسنده، روحیات او را بازخوانی کند و شرایطی را که در آن، خیالات و تصورات او جولان داشته است، به دست آورد؛ چرا که این امر باعث می‌شود بیشتر به حقیقت تجربه‌ی عاطفی او پی ببریم و درک بهتر محتوا و آنچه ادیب برای انتقال مدنظر داشته، محقق شود (قطب،۱۳۵۷: ۱۰۳). همچنین او معتقد است هر کسی به صرف آشنایی با مبانی زبان عربی نمی‌تواند آثار ادبی را درک کند، بلکه باید دارای ذوق و روحیات ادبی باشد (عبدالله الخباص،۱۹۸۲: ۳۱۷).

۷. اتخاذ منهج تلفیقی و متکامل در ارزیابی ادبی

برای ارزش‌گذاری و نگاه حرفه‌ای به آثار ادبی روش‌های مختلفی وجود دارد که سیدقطب بعد از نقل این روش‌ها قائل شده که بهتر، استفاده از مجموع این شیوه‌ها برای ارزیابی یک اثرادبی است. براین اساس ابتدا مناهج سه‌گانه را مختصراً توضیح داده[۱] و بعد از آن به نظر نهایی ایشان می‌پردازیم:

۱-۷. روش هنری (منهج فنّی)

این روش که روش غالب برای مواجهه‌ی مستقیم با متن ادبی است، بر دو اساس استوار است:

۱) تأثیرپذیری مخاطب از اثر ادبی که از ذوق خاص و تجربه‌های احساسی و هنری قبلی مخاطب سرچشمه می‌گیرد.

۲) پیروی از قواعد و اصول فنی و هنری که مشتمل بر ارزش‌های احساسی و بیانی بود.

این اولین شیوه برای تحلیل ادبی بوده است که در ابتدای کار و در دوران جاهلی بسیار ساده و فقط بر اساس اول، یعنی میزان تأثیرپذیری ذوق تحلیل‌گر شکل می‌گرفته، اما بعدها به مرور صورت قاعده پیدا کرده است و دلیل و وجه تأثیرگذاری آثار ادبی با قواعد هنری و ادبی تحلیل می‌شده است (قطب،۱۴۲۴ق: ۱۳۲).

البته برای تحلیل از طریق چنین روشی باید تحلیل‌گر مسلط به تطبیق قواعد باشد؛ یعنی علاوه بر اینکه ذوق کافی برای تأثیرپذیری داشته باشد، بتواند قواعد یک اثر هنری را بر نمونه‌های مختلف پیاده کند؛ لذا صرف اطلاع از قواعد کافی نیست

---

۱. جهت آشنایی با مثال‌ها به کتاب النقد الادبی اصوله و مناهجه نوشته سیدقطب رجوع شود.

(همان: ۱۳۶). از بین طرفداران این روش می‌توان ابن بشر آمدی، ابوالحسن جرجانی، ابوهلال عسکری و عبدالقاهر جرجانی نام برد (همان: ۱۴۰).

۲-۷. روش تاریخی

دراین روش نکات پیرامونی اثر ادبی تحلیل می‌شود که جزئیات آن‌ها را از سیدقطب نقل می‌کنیم: «حال اگر از این محدوده (روش فنی) پا را فراتر نهیم و ،برای مثال، علاقه داشته باشیم درباره‌ی میزان تأثیرپذیری کار ادبی و یا خود ادیب از محیط و یا میزان تأثیرگذاری‌اش بر محیط پژوهش کنیم، یا درباره‌ی دوره‌ها و ویژگیهای گونه‌ای ازگونه‌های ادبی تحقیق کنیم، یا مجموعه‌ای از آرا و دیدگاه‌هایی را که در کار ادبی و یا در خود ادیب ملاحظه می‌شود، به منظور سنجش میان آن‌ها بشناسیم، یا با بهره‌گیری از آن‌ها بر چگونگی اندیشه‌ی حاکم در دوره‌ای از دوره‌ها استدلال کنیم و یا ویژگی‌های نسل و یا ملتی را در ادبیاتشان گرد آوریم و یا به این ویژگی‌ها و مجموعه شرایط و اوضاع پیرامونی آن دست یابیم، یا یک یا چند متن را از جهت اصالت و درستی انتسابش به صاحب آن بررسیم و یا به دیگر مباحثی بپردازیم که از محدوده‌ی ارزیابی فنی و فردی کار ادبی و نویسنده آن بیرون است، ناگزیر باید به شیوه‌ای دیگر غیر از شیوه‌ی فنی که همانا شیوه‌ی تاریخی است، روی آوریم؛ چرا که شیوه‌ی فنی به هیچ یک از این مباحث نمی‌پردازد» (قطب، ۱۳۹۰: ۲۸۷). مبرد و ابن-قتیبه از این روش تبعیت کرده‌اند (همان: ۳۰۰).

۳-۷. روش روان‌شناختی

در این روش تحلیل‌گر سعی می‌کند نسبت به اثر ادبی به سه دسته از سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱) فرآیند آفرینش ادبی چگونه شکل می‌گیرد و از جنبه‌ی روانی، طبیعت این فرآیند چیست؟ عناصر احساسی و غیراحساسی که در این فرآیند نقش دارند، کدام‌اند و چگونه در کنار هم قرار می‌گیرند؟ از میان این عناصر کدام یک درونی و نهفته در روان آدمی و کدام یک خارج از وجود او شکل می‌گیرد؟ رابطه‌ی روانی میان این تجربه‌ی احساسی و صورت لفظی چیست و چگونه توان احساسی در تعبیر از آن به پایان خود می‌رسد؟

۲) دلالت کار ادبی بر ویژگی‌های روانی صاحب اثر چیست و چگونه به این دلالت توجه می‌کنیم؟

۳) دیگران چگونه از کار ادبی به هنگام آگاهی از آن تأثیر می‌پذیرند؟ میان صورت لفظی‌ای که در آن اثر آشکار می‌شود، با تجربه‌های احساسی دیگران و ویژگی‌های غیراحساسی آنان چه رابطه‌ای وجود دارد؟ چند درصد از این تأثیر برخاسته از خود کار ادبی است و چند درصد برخاسته از دیگران و استعدادهایشان است؟ (همان: ۳۶۸).

سیدقطب در عین اینکه اصل این روش را به جهت ارتباط آن با تجربه‌ی احساسی که قوام کارادبی است، قبول دارد اما از گسترش بیش از حد علم روان‌شناسی در آثار هنری و افراط در تحلیل‌های روانکاوانه برای خروج از دایره‌ی اصلی هنر ابراز نگرانی می‌کند. در دوره‌ی معاصر عقاد و استاد امین الخولی پیشتاز این روش تحلیلی هستند (همان: ۴۱۹).

۴-۷. روش تلفیقی (متکامل)

سیدقطب معتقد است علی‌رغم اینکه روش برتر که بیشتر به طبیعت کار ادبی مرتبط است، روش فنی است اما در عین حال اذعان دارد که نمی‌تواند تنها روش باشد و

کمک گرفتن از تحلیل روان‌شناختی و تاریخی برای درک کامل‌تر کار ادبی لازم است و لذا در دوکتاب «التصویرالفنی فی القرآن» و «کتب و شخصیات» بر همین اساس تحلیل ادبی کرده است. وی برای توضیح نظر خود می‌نویسد: «ما این گونه به ارزش بنیادین این شیوه در نقد می‌رسیم؛ ارزشی که کار ادبی را از همه‌ی جوانب آن و صاحب اثر را نیز در کنار پرداختن به محیط و تاریخ دربرمی‌گیرد و در عین حال ارزش‌های هنری ویژه را هم فراموش نمی‌کند و آن‌ها را در لابه‌لای بررسی‌های تاریخی و یا پژوهش‌های روانی از دست نمی‌دهد. این شیوه ما را وامی‌دارد تا در فضای خاص ادبی زندگی کنیم، بی‌آنکه نادیده بگیریم که این فضا یکی از نمودهای فعالیت روانی وکم و بیش یکی از نمودهای جامعه‌ی تاریخی است و این توصیف درست کمال‌یافته‌ای ازهنر ادبیات است که باید مورد توجه ادبا باشد» (همان: ۴۵۷).

بخش چهارم: نگاه هنری و زیبایی‌شناسی سیدقطب به قرآن کریم

براساس آنچه از مبانی سیدقطب گفته شد، برداشت این نکته واضح است که سیدقطب با یک نگاه هنری و زیبایی‌شناسی به متون ادبی می‌نگرد؛ چرا که عناصر فوق هرکدام به نحوی به زیبایی‌های احساسی یا بیانی و یا چیزی که در این راستا باشد، مربوط می‌شد و عباراتی که در مورد جدایی منطقه‌ی علم و هنر بیان شد نیز مؤید مطلب است.

علاوه بر این، یکی از شواهد نگاه هنری سیدقطب به متون ادبی این است که ادبیات را با نقاشی، موسقی و پیکرتراشی که آثار هنری هستند، مقایسه می‌کند و دست ادبیات را در زمینه‌ی حرکت در طبیعت و خیال بازتر از آثار هنری دیگر می‌داند؛ چرا که در نقاشی رنگ، خط و فضایی محدود در اختیار هنرمند است و موضوعات باید مکان ثابتی داشته باشند. همچنین پیکرتراش نیز محدودتر از نقاش

با ابزار جامد ثابتی در ارتباط است و موضوعات موسیقی هم که معانی و مفاهیم در آن‌ها مشخص نیست.[۱]

یکی از شواهد نگاه زیبایی‌شناسی سیدقطب به متون ادبی این است که خود او روش فنی و هنری را پایه‌ی اصلی تحلیل ادبی دانست. او خود در جایی دیگر تصریح کرده است که این روش مبتنی بر زیبایی‌شناسی است: «**اذا کنّا قد آثرنا المنهج الفنی و هو فی حقیقته متکامل من منهجین او ثلاثه: المنهج التاثری، و المنهج التقریری و المنهج الذوقی أو الجمالی فانما آثرناه لأنه اقرب المناهج الی طبیعة العمل الادبی**» (قطب، ۱۴۲۴ق: ۲۵۳).

با توجه به نکات فوق مشخص می‌شود نگاه ادبی سیدقطب به قرآن نیز طبیعتاً یک نگاه هنری و زیبایی‌شناسانه خواهد بود و او خود به این مطلب بارها اذعان کرده است؛ چرا که در مشاهد القیامه آورده است: «و **القرآن هذا الکتاب المعجز الجمیل هو أنفس ماتحویه المکتبة العربیة علی الاطلاق، فلا اقلّ من أن یعاد عرضه و أن تردّ الیه جدّته و أن یستنقذ من رکام التفسیرات اللغویة و النحویة و الفقهیة و التاریخیة و الاسطوریة ایضاً، و أن تبرز فیه الناحیة الفنّیة، و تستخلص خصائصه الأدبیّة و تنبّه المشاعر إلی مکامن الجمال فیه**» (قطب،۱۴۲۷ق: ۹).

او در عبارت فوق ورود خود را به قرآن کریم فقط به انگیزه‌ی ابراز جنبه‌ی هنری قرآن و استخراج ویژگی‌های ادبی آن و همچنین توجه به زیبایی‌های موجود در آن می‌داند. همچنین در مقدمه‌ی این کتاب، هدف خود از تدوین آن‌را زنده کردن زیبایی هنری قرآن کریم معرفی می‌کند: «**ذلک الهدف البعید، هو إعاده عرض القرآن و استحیاء الجمال الفنی الخالص فیه**» (همان: ۱۲). و در مقدمه‌ی کتاب تصویر فنی نیز

---

۱. برای توضیحات بیشتر رجوع شود به: قطب، سید، النقد الادبی اصوله و مناهجه، ص ۱۲۴.

همین مطلب را دارند: «**کان همّی کلّه موجّهاً إلی الجانب الفنّی الخالص**» (قطب، ۱۴۲۳ق: ۸). به همین جهت تحلیل‌گران آرا و کتب قرآنی سیدقطب، او را صاحب منهج جمالی و روش زیبایی‌شناسی قرآن می‌دانند.

رجاء نقاش، نویسنده‌ی مصری، می‌نویسد: «**جاء سیدقطب بثقافته الادبیة الجدیدة و هو الناقد و الشاعر الحساس بما یمکن أن نسمّیه باسم المنهج الجمالی فی تفسیر القرآن**» (نقاش،۱۹۷۷: ۱۷۷). همچنین او را صاحب روش جدید تفسیر دانسته، می‌گوید: «سیدقطب توانسته پیشرفت آشکاری در تفسیر قرآن ایجاد کند که موجب حیات در فضای صحیح قرآنی و درک زیباترین احساس‌ها از قرآن می‌شود» (همان: ۱۷۸). عبدالفتاح خالدی نیز مشابه همین تعبیر را بعد از نقل برخی عبارات سیدقطب دارد: «**من هذا النص نتعرّف علی منهج سیدقطب فی دراسة القرآن وتفسیره فی مکتبة القرآن الجدیدة و هدفه من اخراج دراساته القرآنیة. و طریقته التی التزمها فی تلک الدراسات و هو المنهج الجمالی**» (خالدی، ۱۴۲۱ق: ۱۶). ذوق هنری سیدقطب به قدری برای ادبا و نقّاد مشهور است که حتی کسانی که به نظرات او انتقاد دارند، اما این بعد ادبی سیدقطب را تحسین می‌کنند.

محمد نویهی[۱] که سیدقطب را ناتوان در ارائه‌ی اصول ادبی می‌داند، در مورد ذوق هنری او می‌نویسد: «**فهذا رجل له ذوق فنّی صافی الجوهر برغم ما ترسم حوله من أکدار ألحقتها هذه الکتب النقدیة التی اهتم بها. بل هذا رجل استطاع بحض ذوقه هذا أن یشرح المتعة الفنیة التی حصّلها من الادب الذی یدرسه و أن ینقل هذه المتعة الی**

---

۱. محمد نویهی، ادیب و نویسنده معاصر و مدیر دانشکده‌ی ادبیات عرب دانشگاه خرطوم است که در زمینه‌ی ادبیات کتاب «ثقافه الناقدالادبی» و «الشعر الجاهلی» و در زمینه‌ی تفکر دینی کتاب «نحو ثوره فی الفکر الدینی» را به رشته تحریر در آورده است.

القاری. تری هذا حین یقف بک أمام مقطوعة شعریة، أو آیات قرآنیة، فیریک جمالها الفنی» (نویهی،۱۹۴۹ق: ۶۲). براساس توصیف فوق سیدقطب را شخصیتی معرفی می‌کند که لذت هنری را شرح می‌دهد و این را به خواننده منتقل می‌کند و در برابر قطعه شعر و یا آیات قرآن، زیبایی هنری را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

با توجه به بخش‌ها و فصول گذشته می‌توان امور زیر را نتیجه گرفت:

۱. با توجه به اینکه زیبایی‌شناسی قرآن کریم با بررسی جوانب ادبی آیات به فهم بهتر و صحیح‌تر معنای آیات کمک می‌کند، یک نوع تفسیر ادبی به شمار می‌آید.

۲. از جمله مبانی تفسیری سیدقطب، نگاه کلی و فراگیر به قرآن کریم، نگاه کاربردی به آن و اهتمام به زیبایی‌شناسی این کتاب الهی می‌باشد.

۳. از جمله مبانی ادبی سیدقطب، جامع‌نگری به عناصر ادبی، نگاه ویژه به القاء تجربه‌ی عاطفی، توجه به روحیات نویسنده و خواننده و اتخاذ منهجی متشکل از مناهج هنری، تاریخی و روان‌شناختی برای ارزیابی ادبی است.

۴. یکی از جنبه‌های مرتبط با اعجاز قرآن کریم، زیبایی‌شناسی است؛ چرا که یکی از وجوه اعجاز ادبی قرآن کریم، زیبایی‌هایی بی‌بدیل در این کتاب مقدس است.

۵. برای بررسی اعجاز ادبی قرآن کریم رویکردهای مختلفی نظیر ذوقی، لغوی، هنری وعقلی وجود دارد که رویکرد سیدقطب همان رویکرد هنری است.

****

کتابنامه

ایازی، سید محمدعلی(۱۳۹۰). **المفسّرون حیاتهم و منهجهم**، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

حسن فدعق، اسماء(۱۴۱۶ق). **منهج سیدقطب فی ظلال القرآن**، چاپ اول، مکه: دانشگاه امر القری.

الخالدی، صلاح عبدالفتاح (۱۴۲۱ق). **المنهج الحرکی فی ظلال القرآن**، چاپ دوم، اردن: دار عمار.

ـــــــــــــــــ(۱۴۱۴ق). **سیدقطب من المیلاد الی الاستشهاد**، چاپ دوم، دمشق: دارالقلم.

ـــــــــــــــــ(۱۴۲۱ق). **فی ظلال القرآن فی المیزان**، چاپ دوم، اردن: دار عمار.

ـــــــــــــــــ(۱۴۲۱ق). **مدخل الی ظلال القرآن**، چاپ دوم، اردن: دار عمار.

خدایار، ابراهیم(اسفند ۱۳۹۰). بررسی میراث ادبی سیدقطب، نشریه‌ی ماه ادبیات، (۱۷۳).

رجبی، محمود(۱۳۹۶). روش تفسیر قرآن، چاپ نهم، تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

زرزور، عدنان محمد(۱۴۲۶ق). علوم القرآن و اعجازه وتاریخ توثیقه، چاپ اول، اردن: دارالاعلام.

زمخشری، محمود بن عم (۱۴۰۸ق). **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل**، بیروت: دارالکتاب العربی.

طباطبائی، محمدحسین(۱۳۹۰ق). **المیزان فی تفسیر القرآن**، چاپ دوم، بیروت: موسسه الاعلمی.

عبدالله خباص، عبدالله عوض(۱۹۸۲م). سیدقطب الادیب الناقد، اردن: دانشکده ادبیات دانشگاه اردن.

قطب، سید(۱۴۲۳ق). **التصویر الفنی فی القرآن**، چاپ شانزدهم، قاهره: دارالشروق.

ـــــــــ (۱۳۵۷ق). **الدلاله النفسیه للاسالیب و الاتجاهات الجدیده**، بی‌جا: دارالعلوم.

ـــــــــ (۱۳۹۰). **النقد الادبی اصوله ومناهجه**، ترجمه‌ی محمد باهر، چاپ دوم، تهران: خانه‌ی کتاب.

ـــــــــ (۱۴۲۴ق). **النقدالادبی اصوله و مناهجه**، چاپ هشتم، قاهره: دارالشروق.

ـــــــــ (۱۴۲۱). **خصائص التصور الاسلامی و مقوماته**، چاپ دوم، قاهره: دارالشروق.

ـــــــــ (۱۴۲۵). **فی ظلال القرآن**، چاپ سی و پنجم، بیروت: دارالشروق.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). فی ظلال القرآن، ترجمه‌ی مصطفی خرم‌دل، چاپ دوم، بی‌جا: نشر احسان.

ـــــــــــ (۱۴۰۳). کتب و شخصیات، چاپ سوم، قاهره: دارالشروق.

ـــــــــــ (۱۴۲۷). مشاهد القیامه فی القرآن، چاپ شانزدهم، قاهره: دارالشروق.

معرفت، محمدهادی(۱۳۷۹). تفسیر و مفسران، چاپ اول، قم: التمهید.

معین، محمد (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی معین، چاپ چهارم، تهران: انتشارات ادنا.

مؤدب، سیدرضا (۱۳۹۲). مبانی تفسیر اجتماعی قرآن کریم، نشریه‌ی قرآن و علم، (۱۲).

النقاش، رجاء(۱۹۷۷م). منهج سیدقطب فی تفسیر القرآن، نشریه‌ی الهلال، (۲).

النویهی، محمد(۱۹۴۹م). ثقافه الناقد الادبی، چاپ اول، قاهره: مطبعه لجنه التألیف و الترجمه والنشر.

وصفی عاشور، ابوزید (۱۴۳۰ق). فی ظلال سیدقطب، چاپ اول، مصر: صوت القلم العربی.

Bibliography

Ayazi, Seyyed Mohammad Ali(2019). Al-Mufssaroon Hayatham and Manhagham, second edition, Tehran: Ministry of Culture and Guidance. [In Arabic].

Hasan Fadaq, Asma(1416 A.H). Sayyid Qutb's Methodology in the Shades of the Qur'an, PhD Thesis, Makkah: Amr Al-Qari University. [In Arabic].

Al-Khaldi, Salah Abdul Fattah(1421 A.H). Al-Manhaj al-Haraki fi Zhalal al-Qur'an, second edition, Jordan: Dar Ammar. [In Arabic].

_____(1414 A.H). Sayyed Qutb Man Al-Milad to Al-Istishhad, second edition, Damascus: Dar al-Qalam. [In Arabic].

_____(1421 A.H). In the shadows of the Qur'an in Al-Mizan, second edition, Jordan: Dar Ammar. [In Arabic].

_____(1421 A.H). Introduction to the Shadows of the Qur'an, second edition, Jordan: Dar Ammar. [In Arabic].

Khodiar, Ebrahim(2019). Review of Seyyed Qutb's literary heritage, Magazine of Literature Month, (173). [In Persian].

Rajabi, Mahmoud(2016). The Method of Qur'an Interpretation, 9th edition, Tehran: Hoza University Research Institute. [In Persian].

Zarzour, Adnan Muhammad(1426 A.H). The Sciences of the Qur'an and Miracles and Validated History, first edition, Jordan: Dar al-Alam. [In Arabic].

Zamakhshari, Mahmoud bin Omar(1408 A.H). Al-Kashf on the facts of Ghawamaz al-Tanzir and the eyes of the narrators in the interpretations, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic].

Tabatabaei, MohammadHossein(2013). Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an, second edition, Beirut: Al-Alami Institute. [In Arabic].

Abdullah Khabas, Abdullah Awad(1982). Seyyed Qutb al-Adib al-Naqd, Master's thesis of the Faculty of Literature, Jordan: University of Jordan. [In Arabic].

Al-Azm, Youssef(1400 A.H). Raed al-Fikr al-Islami al-Mahdeen al-Shaheed Seyyed Qutb, first edition, Beirut: Dar al-Qalam. [In Arabic].

Qutb, Seyyed(1423 A.H). Al-Maghd al-Fani fi al-Qur'an, 16th edition, Cairo: Dar al-Shoroq. [In Arabic].

_____ (1357 A.H). Al-Dalala al-Nafsiyyah Lallasalib and Al-Jadaidah, NP: Darul Uloom. [In Arabic].

_____(1390). Al-Samat al-Adabi Usuleh and Manahjeh, translation by Mohammad Baher, second edition,Tehran: Khane Kitab. [In Arabic].

_____(1424 A.H). Al-Samat al-Adabi Usuleh wa Manahjeh, 8th edition, Cairo: Dar al-Shoro. [In Arabic].

_____(1421 A.H). Characteristics of al-Tawsour al-Islami and Muqumateh, second edition, Cairo: Dar al-Shoroq. [In Arabic].

_____(1425 A.H). In the shadows of the Qur'an, the 35th edition, Beirut: Dar al-Sharouq. [In Arabic].

_____(1403 A.H). Books and Personalities, third edition, Cairo: Dar al-Shurouq. [In Arabic].

_____(1427 A.H). Mushad al-Qiyamah fi al-Qur'an, 11th edition, Cairo: Dar al-Shoroq. [In Arabic].

Marafet, MohammadHadi(1379). Tafsir va Mafsaran, first edition, Qom: Talmahid. [In Persian].

Moin, Mohammad(2016). Farhang Farsi Farsi Moin, 4th edition, Tehran: Edna Publishing House. [In Persian].

Mouadeb, Seyyed Reza(2012). Basics of Social Interpretation of the Holy Quran, Quran and Science Magazine, (12). [In Persian].

Al-Naqash, Raja(1977). Seyyed Qutb's method of interpreting the Qur'an, Al-Hilal magazine, (2). [In Arabic].

Al-Nawihi, Muhammad(1949). Thaqafa al-Naqd al-Adabi, first edition, Lajna Press, Cairo: authorship and translation. [In Arabic].

Wasfi Ashour, Abu Zayd(1430 A.H). In the shadows of Seyyed Qutb, first edition, Egypt: Saut al-Qalam al-Arabi .[In Arabic].