



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

قرآن کریم به عنوان یک معجزه جاودانه از جنبه‌های مختلف همواره مورد تحلیل و پژوهش قرار گرفته است. یکی از مباحث مهم در این میان پرداختن به وجوه اعجاز این کتاب آسمانی است که از بین این وجوه برخی محتوایی و برخی بیانی هستند. در زمینه اعجاز بیانی از گذشته بسیاری از ادبا با نگاشتن تفاسیر ادبی و یا کتاب اعجاز بلاغی قرآن، نکات مهمی را تبیین کرده‌اند. اما سید قطب به عنوان ادیبی خوش فکر و محقق ابعاد جدیدی از این اعجاز بیانی را کشف کرده که با نکات رائج در علم بلاغت متفاوت است و به اعتراف بسیاری از محققان او رویکرد جدید و نوآورانه‌ای در تحلیل زیبایی‌های قرآن کریم ابداع کرده است. در این تحقیق سعی شده بعد از بررسی مراحل تاریخی درک زیبایی‌های قرآن کریم، به شخصیت‌هایی که قبل از سید قطب به این موضوع ورود کرده اند اشاره شود و سپس وجوه تمایز نگاه ادبی سید قطب در مقایسه با ادبا و مفسرین پیش از او در زمینه زیبایی شناسی قرآن کریم تبیین گردد و بعد از آن هم به نظر کارشناسان بعد از سید قطب در مورد ابتکاری بودن کار قرآنی او اشاره شود.

در خصوص زیبایی شناسی 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 بعنوان جمیل یا حسن یاد شده پرداخته‌اند که می‌توان به مقاله مفاهیم زیبایی شناختی در قرآن (حسن خرقانی مطالعات اسلامی تابستان ۱۳۸۷ - شماره ۸۰ علمی-پژوهشی حوزه علمیه) اشاره کرد. البته تفاوت آنها با تحقیق حاضر روشن است چراکه ما در مقام تحلیل زیبایی‌های نوع و سبک انتقال پیام از قرآن هستیم نه مفاهیمی که بعنوان امور زیبا ذکر شده است.

اما این نگاه بلاغی که اولین بار توسط سید قطب مطرح شده است در اندک مقالاتی تحت عنوان چشم‌اندازهای زیبایی داستانی در قرآن کریم در نظر سید قطب و بستانی (الخطاوی وسام - نشریه هنر شماره ۷۰-۱۳۸۵)، سید قطب و نظریه تصویر هنری در قرآن (قاضی زاده کاظم - نشریه تحقیقات علوم قرآن و حدیث شماره ۲-۱۳۸۹) بررسی شده اما به وجه تمایز این نظریه نسبت به گذشتگان و ریشه‌های تفاوت پرداخته نشده است. و یا در مقاله تبیین جلوه‌های تصویری آیات قرآن باتکیه بر نظریه هنری سید قطب (اشرف السادات موسوی‌لر - جلوه هنر شماره ۱۴-۱۳۹۴) به بیان نظری نگاه سید قطب اکتفا شده و در نمونه‌های قرآنی این وجه تمایز بررسی نشده است. در این تحقیق سعی شده است علاوه بر بررسی وجوه تمایز نگاه سید قطب نسبت به بزرگان قبل از خود، به صورت تطبیقی برخی نمونه‌های قرآنی آن نیز بررسی شود.

مراحل تاریخی زیبایی‌شناسی

در این بخش به روند کلی پیشرفت زیبایی‌شناسی با نگاه خاص سید قطب یعنی زیبایی‌های هنری و فنی می‌پردازیم تا بعد از آن با توجه به مقایسه‌های خود سید، وجه تمایز دیدگاه او را با دیگر زیبایی‌شناسان بررسی کنیم. سید قطب تطور مواجهه با زیبایی‌های هنری عبارات قرآنی را در سه مرحله می‌داند: (ر.ک: ۱۴۲۳ق: ۲۵-۳۳)

مرحله اول: چشیدن زیبایی و درک فطری آن

در این مرحله کسانی از عرب که در عصر نزول قرآن زندگی می‌کرده‌اند با ارتکاز عربی و فطرت دورنی خود زیبایی‌های قرآن کریم را حس می‌کردند و از آن لذت می‌بردند. در این مرحله که قرآن کریم در نفوس مؤمن و مشرک نفوذ بی سابقه کرده

بود خود را اینگونه توصیف می‌کند: ﴿اللَّهُ نَزَلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَبِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ﴾ (زمر/۲۳)

همچنین از شدت تأثیر قرآن سر تعظیم فرود آورده و به سجده می‌افتند: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَوْتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنْ كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا﴾ (اسراء/۱۰۷-۱۰۹)

به گفته سید قطب در این مرحله نمی‌توان برای زیبایی هنری قرآن کریم و درک آن توسط عرب تصویری ارائه داد؛ آن‌ها گاهی به آن نسبت شعر و گاهی نسبت سحر می‌دادند. تنها می‌توان تصویر تأثیر قرآن بر آنها را ارائه داد (قطب، ۱۴۲۳ق: ۲۵). هر دو گروه مؤمن و کافر که مسحور قرآن شده بودند و برخی با آن ایمان آورده و برخی فرار می‌کردند، نمی‌توانستند منبع سحر را تشخیص دهند بلکه فقط صحبت از نفوذ عمیق این اثر بود.

خلاصه اینکه در این مرحله عرب مضطرب و متحیر بود و به خاطر شدت تأثیر قرآن در قلوب کسی به دنبال یافتن علت این تأثیر و وجه زیبایی هنری قرآن نپرداخت، لذا این دوره، صرفاً دوره درک زیبایی به صورت فطری و چشیدن آن بدون تعلیل فکری است.

مرحله دوم: درک مواضع زیبایی قرآن کریم به صورت پراکنده

بعد از عصر نزول در ابتدا صحابه از تفسیر قرآن ابا می‌کردند و از ترس اینکه تأویل قرآن و گناه دینی باشد از این امر به شدت پرهیز می‌کردند. اما بعد از آن تابعین به مرور به تفسیر روی آوردند ولیکن تفسیر آنها در حد توضیح معنای لغوی برخی آیات بود.

از اواخر قرن دوم، رشد و تکامل تفسیر آغاز شد ولی مفسرین به زیبایی‌های هنری قرآن پرداختند بلکه به مباحثی نظیر: فقه، نحو، صرف، آفرینش، فلسفه، تاریخ و غیره در قرآن کریم پرداخته و در چنین مباحثی غرق شدند. که این باعث شد فرصتی که برای پرداختن به ترسیم زیبایی‌های فنی قرآن با رشد تفسیر، مهیا شده بود از بین برود. البته از بین مفسرین برخی^۱ از آنها به صورت پراکنده در برخی آیات به نکاتی از زیبایی‌های فنی قرآن پرداخته‌اند که در بخش بعد به آن اشاره می‌کنیم اما آنها نیز بصورت جزئی به این مسئله ورود کرده‌اند و نتوانسته‌اند به قواعد کلی و فراگیر در این زمینه دست پیدا کنند. اما در مورد علماء بلاغت و بزرگانی که در زمینه اعجاز بلاغی قرآن بحث می‌کردند امید می‌رفت جای این موضوع را که در تفاسیر خالی مانده بود پرکنند، اما آنها نیز همانطور که قبلاً اشاره شد سرگرم برخی قواعد بلاغی شدند و برسر این نزاع کردند که جایگاه اصلی بلاغت الفاظ هستند یا معانی و در این راستا، قرن‌ها برای یکدیگر استدلال و رد می‌آوردند و همچنین بعضی از آنها وقت خود را برای تنظیم و تبویب مباحث بلاغی صرف کردند و این شد که باز هم کار فنی و هنری بر آیات قرآن کریم روی زمین ماند.

البته برخی^۲ از بلاغیون نیز به این فن نزدیک شدند اما کماکان روش قدیمی بررسی ادبی حاکم بود؛ یعنی اینکه هر آیه‌ای جداگانه بررسی شده و گاهی نکات جزئی مربوط به همان آیه مطرح می‌شد لذا راهی به تبیین قواعد فراگیر و یک دست نبود. خلاصه اینکه در این مرحله، بررسی هنری قرآن کریم توسط برخی از بزرگان آغاز شد اما علاوه بر نقصان آن به خاطر اشتغال به امور دیگر، پراکندگی و عدم حاکمیت قواعد عامه در آن مشهود بود.

۱. منظور زمخشری است که در قسمت بعد به نظر سید قطب نسبت به او پرداخته شده است.

۲. منظور عبد القاهر جرجانی است که در قسمت بعد به نظر سید قطب نسبت به او پرداخته شده است.

مرحله سوم: کشف ویژگی‌های فراگیر و قاعده کلی برای زیبایی هنری قرآن کریم

در این مرحله که سید قطب پیشتاز در آن است، روش جدیدی در فهم وجه اعجاز قرآن کریم طی می‌شود که براساس آن زیبایی‌های قرآن کریم علاوه بر اینکه در خور شأن اعجازی قرآن درک می‌شوند، به صورت جامع و با یک روش هماهنگ و نکات یکدست و قاعده کلی ارائه می‌شوند تا در جای جای قرآن کریم قابل تطبیق باشد؛ یعنی اعم از داستان، عقائد، تحذیر، تبشیر، معاد و غیره مشمول آن باشند. سید قطب نام این قاعده را «تصویر فنی» می‌گذارد.

شخصیت‌هایی که در نظر سید قطب به زیبایی هنری پرداخته‌اند

به نظر سید قطب در مورد زیبایی فنی قرآن کریم اکثر مفسرین و بلاغی‌ها ورود نکردند اما ایشان در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» می‌گویند در بین علماء بلاغت و کسانی که از اعجاز ادبی بحث می‌کنند، اولین کسی که در این زمینه مطلب نوشت، عبد القاهر جرجانی بود که او علی‌رغم اینکه به شدت مشغول نزاع لفظ و معنی در بلاغت بود اما از جهت احساس و روان ادبی نافذتر از هرکسی بود که تاکنون در بلاغت قرآنی قلم زده است (همان: ۳۱). اولین کسی هم که بین مفسرین توانسته بود برخی از مواضع این زیبایی‌ها را تشخیص دهد زمخشری است (همان: ۲۸).

ذکر چند نمونه

اکنون نمونه‌هایی از ورود این دو به زیبایی‌شناسی هنری قرآن کریم را که سید قطب پذیرفته، بیان می‌کنیم: (ر.ک: همان)

در مورد جرجانی، نمونه‌ای که نشان می‌دهد او از انحصار تحلیل عناوین بلاغی فراتر رفته و به درک زیبایی‌ها پرداخته، کلام او در آیه شریفه ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبَّ شَقِيًّا﴾ (مریم/۴) است: او ابتدا در مورد استعاره می‌گوید نکات ظریفی در آن است که بیان آنها جز با علم به نظم کلام و حقیقت آن ممکن نیست. سپس در مورد فقره «اشتعل الرأس شیباً» می‌نویسد: «... لم يزدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف الا اليها ولم يروا للمزية موجبا سواها. هكذا ترى الامر في ظاهر كلامهم وليس الامر على ذلك ولا هذا الشرف العظيم ولا هذه المزية الجليلة و هذه الروعة آلتى تدخل على النفوس عند هذه الكلام لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى شيء وهو لما هو من سببه فيرفع به ما يسند إليه و يؤتى بالذى الفعل له فى المعنى منصوبا بعده مبيناً أن ذلك الاسناد وتلك النسبة إلى ذلك الاول إنما كان لأجل هذا الثانى» (جرجانی، بی تا: ۷۳).

او در مورد این آیه معتقد است که نباید فقط به استعاره تکیه کرد و وجه بلاغی آن را صرفاً در این آرایه ادبی جستجو کرد کما اینکه معمول ادبا به آن اکتفاء کرده‌اند، بلکه این برتری و جذابیت را باید در نکته دیگری یافت. سپس وارد توضیح آن نکته‌ای می‌شود (ر.ک: همان) که مد نظر سید قطب است یعنی اینکه فعل «اشتعل» به جای اینکه به «الشیب» نسبت داده شود به «الرأس» نسبت داده شده در حالیکه از جهت معنی و حقیقت فعل برای «الشیب» است که به جای فاعل به صورت منصوب بعد از فاعل ذکر شده و «الرأس» در لفظ فاعل شده است به خاطر ارتباط سببی و مسببی که با هم دارند و البته این نسبت اول در حقیقت برای رسیدن به کلمه دوم یعنی «الشیب» صورت گرفته است.

این نوع نظم کلامی در مثال‌های دیگری مانند «طاب زید نفساً» و «حسن زید وجهاً» نیز وجود دارد. که فعل به فاعل معنوی خود نسبت داده نشده بلکه مسبب و مرتبط با فاعل، در لفظ به عنوان فاعل مرفوع شده است. اگر فرض کنیم تعبیر آیه، «اشتعل شیب الرأس» و یا «اشتعل الشیب فی الرأس» می‌بود دیگر آن فخامت و زیبایی را نداشت؛ چراکه در تعبیر آیه شمولیت و فراگیری موی سپید در سر فهمیده می‌شود و به همین خاطر اشتعال را به سر نسبت داده تا این معنی برداشت شود که از شدت سفیدی سر، کل سر شعله ور شده اما در دو تعبیر شیب الرأس یا الشیب فی الرأس این فراگیری فهمیده نمی‌شود بلکه نهایتاً سفیدی مقداری از موی سر برداشت می‌شود. مانند اینکه گفته شود «اشتعل البیت ناراً» که دلالت بر فراگیری آتش در خانه و استیلاء آن بر همه نواحی می‌کند چون اشتعال را ابتدا به کل بیت نسبت داده است برخلاف تعبیر «اشتعل النار فی البیت» که نهایتاً سوختگی برخی نواحی منزل از آن فهمیده می‌شود.

ایشان در ادامه این تعبیر قرآنی را به آیه شریفه ﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى لَمَاءٌ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾ (قمر/۱۲) تنظیم می‌کند که تعبیر «فَجَّرْنَا» به خود عیون نسبت داده نشده است بلکه به ارض نسبت داده شده و این معنای فراگیری زمین از چشمه‌ها را القاء می‌کند.

سید قطب بعد از تمجید جرجانی برای ورود به این بحث و تعیین زیبایی هنری این نکته را نیز اضافه می‌کند که تعبیر «اشتعل الرأس شیباً» علاوه بر نکته مربوط به نظم آن که ایشان گفتند مزیت دیگری در خود دارد که یک حرکت تخیلی سریعی را در ذهن ایجاد می‌کند که سر در لحظه مشتعل می‌شود و این عنصر اشتعال چون در حقیقت به «الشیب» اعطاء شده درحالی‌که حقیقتاً سفیدی شعله‌ور نمی‌شود بلکه صرفاً

تصور خیالی سرعت فراگیری به ذهن القاء می‌شود و این موجب می‌شود زیبایی عبارت دو چندان شود یعنی در اینجا دو زیبایی وجود دارد: یکی استفاده از تعبیر اشتعال برای «الشیب» و دیگری اسناد آن به «الراس» که مکمل هم هستند لذا بسیار زیباتر از تعبیر «اشتعل البیت ناراً» می‌باشد (قطب، ۱۴۲۳ق: ۳۳).

در مورد زمخشری نمونه‌ای که برای سید قطب قابل قبول است نظر او در آیه شریفه ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى لَغْظُ أَخَذَ الْأَلْوَحَ﴾ (اعراف/۱۵۴) است که خداوند متعال برای غضب و خشم از فعل «سکت» استفاده می‌کند گویا غضب ایشان را تحریک و اغراء می‌کرده به اینکه چه کند و به او می‌گفته: با قومت اینگونه حرف بزن! الواح را زمین بینداز! سر برادرت را به سمت خودت بکشان! سپس گفته غضب تمام می‌شود و آرام می‌گیرد. در حالیکه اگر خداوند متعال از فعل «سکن» استفاده می‌کردند این روعت و جذابیت را نداشت (زمخشری، ۱۴۰۸ق: ۲/۱۶۳). سید قطب این نکته زمخشری را تحسین کرده و آن را مصداق درک زیبایی هنری قرآن می‌داند چراکه خداوند گویا به غضب شخصیت داده است و مانند انسان حرف می‌زند و سکوت می‌کند. این باعث زیبایی انتقال معنی شده است.

نمونه دیگر کلام زمخشری در تفسیر سوره «فاتحه» است که می‌گوید: «فإن العبد إذا افتتح حمد مولاه الحقيق بالحمد عن قلب حاضر، و نفس ذاكرة لما هو فيه، بقوله: الْحَمْدُ لِلَّهِ الدَّالُّ عَلَى اختصاصه بالحمد، و أنه حقيق به؛ وجد من نفسه لا محالة محرکاً للإقبال عليه، فإذا انتقل على نحو الافتتاح إلى قوله: رَبِّ الْعَالَمِينَ الدَّالُّ على مالک للعالمين، لا يخرج منهم شيء عن ملکوته و ربوبيته؛ قوى ذلك المحرک، ثم إذا انتقل إلى قوله: الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الدَّالُّ على أنه منعم بأنواع النعم جلائلها و دقائقها؛ تضاعفت قوة ذلك المحرک، ثم إذا انتقل إلى خاتمة هذه الصفات العظام، و هی قوله: مالکِ يَوْمِ الدِّينِ

الدالّ علی أنه مالک للأمر كله يوم الجزاء؛ تناهت قوته، و أوجب الإقبال عليه، و خطابه بتخصيصه بغاية الخضوع و الاستعانة فی المهمّات..» (خطیب قزوینی، ۱۴۱۳ق: ۶۹).

بر اساس این مطلب وقتی انسان با حضور قلب حمد خداوند را شروع می‌کند که سزاوار حمد است، درون خود محرّکی می‌یابد که به سمت او روی بیاورد و وقتی به ویژگی «رب العالمین» می‌رسد که هیچ موجودی از ملکوت او خارج نیست، آن محرّک تقویت می‌شود. وقتی به «الرحمن الرحیم» می‌رسد که دلالت بر عظمت نعمت دادن خداوند با تمام ظرافت‌هایش دارد، آن محرّک چند برابر می‌شود تا در نهایت به صفت مالکیت روز جزاء که رسید قوت عبودیت بیشتر شده و موجب می‌شود عبد با نهایت خضوع و خشوع به پروردگار خود بگوید که غیر او را نمی‌پرستد و از غیر او کمک نمی‌گیرد. سید قطب این بیان را بیان مناسبی می‌داند دراینکه احساسات برانگیخته شده عبد از ترتب آیات بر یکدیگر را به تصویر می‌کشد و این یک نوع هماهنگی و تناسق ابتدائی در قرآن کریم است.

بخش سوم: وجه تمایز زیبایی شناسی سید قطب

ابتدا در ضمن چند نمونه قرآنی به تفاوت نوع نگاه سید قطب با دیگر ادبا می‌پردازیم:

نمونه‌های قرآنی از تفاوت نگرشی سید قطب با دیگر ادبا

برای روشن شدن وجوه تمایز فوق، نمونه‌هایی از مقایسه دیدگاه سید قطب در زیبایی شناسی با دیگر ادبا را که خود ایشان در کتب مختلفشان بیان کرده‌اند می‌آوریم:

۱. خطیب قزوینی، محمد بن عبد الرحمن، الايضاح فی علوم البلاغه، المعانی والبیان و البديع، ص ۶۹. ظاهراً این مطلب از خود خطیب قزوینی است و او وجه حسن اصل قاعده التفات را از زمخشری نقل کرده است اما تطبیق آن بر این مثال در بیان زمخشری نیست لذا به نظر می‌رسد انتساب سید قطب به زمخشری دقیق نباشد.

نمونه اول

سید قطب به عنوان نمونه به آیه شریفه ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ﴾ (سجده/۱۲) اشاره می‌کند که در آن تصویر زنده‌ای از ذلت و خاری مجرمین در روز قیامت ارائه شده است به نحوی که با تعبیر «لوتری» خیال مخاطب را از تصور مجرمینی که گویا در مقابلش می‌بیند، مالا مال می‌کند. به نحوی این صحنه واضح بیان شده و هیبت مجرمین زیبا تعریف شده که انگار مخاطب با چشم خود می‌بیند.

این در حالی است که بزرگان بلاغت در اینجا اینگونه زیبایی‌شناسی کرده‌اند که چون در این آیه از اصل خطاب که برای معین است عدول شده و هرکسی می‌تواند مخاطب باشد لذا مفید عموم است. توضیح اینکه در مثال «فلان لثیم إن أكرمه أهانك» استفاده از صیغه مخاطب برای تعیین شخص خاصی نیست بلکه برای افاده عموم است که هرکسی می‌تواند مخاطب باشد و نتیجه‌اش این است که متکلم می‌خواهد بفهماند بد خلقی این شخص مختص به فرد خاصی نیست و باهمه اینگونه برخورد می‌کند. در آیه شریفه نیز اینگونه است یعنی برای افاده عموم از صیغه خطاب استفاده شده که دلالت بر شدت فجیع بون وضع اهل جهنم دارد که هرکس آنها را ببیند به آن پی می‌برد.

سید قطب از این نوع نگاه به آیه افسوس می‌خورد که آن تصویر هنری زنده با این برداشت بلاغی از بین رفت.

نمونه دوم

در آیات شریفه ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾ (زمر/۶۸)، ﴿وَيَوْمَ نُسِيرُ الْجِبَالَ وَ

تَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَ حَشَرْنَهُمْ فَلَمْ تُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴿٤٧﴾ وَ نَادَىٰ أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ ﴿٥٠﴾ (اعراف/ ۵۰) که مربوط به قیامت است، سید قطب ابراز ناراحتی می‌کند که اهل ادب بجای اینکه به تبیین این تصاویر شاخص و مملو از حرکت و حیات بپردازند به همین نکته بلاغی اکتفاء کرده‌اند که چون فعل ماضی برای مستقبل به کار رفته است دلالت بر قطعی بودن وقوع آن دارد (قطب، ۱۴۲۳ق: ۲۹). درحالی‌که نحوه تصویرگری قرآن کریم با تمام جزئیات و چینش‌های دقیق آن مخاطب را به گونه‌ای قرار می‌دهد که بعد از پایان تلاوت، گویا تمام صحنه‌های محشر رادیده است و خوف بر تمام وجوش مستولی شده است، عذاب جهنمیان را چشیده و احساس درد می‌کند و از نعمات بهشت غرق در خوشی است. انگار کنار ایستاده و محاوره اهل بهشت و جهنم را می‌بیند. و این همان تأثیر اسلوب تصویر و مملو شدن خیال، ذهن و تأثر تمام مشاعر است.

این یک نگاه هنری به آیات است که سید قطب آن را تحت عنوان تصویر مشاهد یعنی تصویر صحنه‌ها و مناظر بیان کرده و معتقد است آیات مربوط به قیامت آن قدر طبیعی و هنری انجام می‌شود انسان خود را در آن فضا حاضر می‌بیند و الفاظ قرآن بسان قلم موی نقاش ماهری است که بر تابلوی جان مخاطب صحنه‌های مختلف را به بهترین شکل ممکن می‌کشد. و مخاطب نیز مانند بیننده‌ای می‌شود که در این اثر هنری وتابلوی زیبا غرق شده است و باخیالات و تمام احساسات خود، در صحنه‌هایی که انگار در آنها حضور دارد به ذوق آمده است صحنه‌هایی که در واقع بی جان ولی در عالم تصورات و احساسات انگار زنده و در حال حرکت‌اند (همان: ۴۶).

مثلا در آیه شریفه ﴿قَتُولَ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نَّكَرُخْشَعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُتْتَشِرٌ مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ﴾ (قمر/۶-۸) صحنه حشر به تصویر کشیده شده است. روزی که مردم به امر هولناک و مبهمی فراخوانده می‌شوند در حالیکه از شدت خوف، چشم‌هایشان به زیر افتاده، از قبرها بیرون می‌آیند و مانند گروه ملخ‌ها پخش می‌شوند و به سمت فراخوانند گردن می‌کشند و به سمت آن ندای هولناک و مبهم حرکت می‌کنند و کافرین که به شدت ترسیده‌اند می‌گویند این روز سختی است.

این تصویرگری که مختصر و سریع اما بسیار برجسته و متحرک شکل گرفته به گونه‌ای است که انگار مخاطب این صحنه را می‌بیند مانند فیلمی که تمام مشاعر انسان را به خود جذب می‌کند و آن قدر احساساتش درگیر می‌شود که گویا خودش در آن صحنه‌ها حضور داشته است. صورت دعوت به امر مبهم، به زیر افتادن چشم‌ها، پخش شدن مانند ملخ‌ها، شتابان رفتن و گردن کشیدن به سمت ندا، و فشار روحی کافران مجموعه صوری است که ذهن هر شنونده‌ای را مجذوب خود می‌کند و هول آن صحنه را بر خود مستولی می‌بیند.

نمونه سوم

در آیه شریفه ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (تکویر/۱۸) نیز ایشان تفاوت نگاه هنرمند قرآنی با بلاغیون در برداشت از زیبایی‌های قرآن را اینگونه به تصویر می‌کشد: «فماذا تعنى هذه الالفاظ عند الكثيرين من دارسى اللغة العربية؟ إنها تعنى استعارة مكنية فى الصبح الذى شبهناه بإنسان و حذفنا المشبه به و رمزنا إليه بشيء من لوازمه وهو «تنفس» أو هى تركيب ذو إيقاع موسيقى حين نقرنه إلى الآية قبله: «والليل اذا عسعس و الصبح اذا

تنفس» فاین هذا مما يشعه هذا التعبير في النفس الشاعرة من الحياة المفاضة على الطبيعة و الأئس بهذه الحياة التي تنفس في كل حي. من الزهرة المفتحة للندی إلى الطير المتيقظ من الكرى إلى الانسان المتطلع إلى الضياء» (قطب، ۱۴۰۳ق: ۱۶).

او معتقد است اهل بلاغت با یک نگاه مرده و بی روحی به این آیه نگاه می کنند و زیبایی آن را دو امر خلاصه می کنند: یکی در استعاره 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. اما در نگاه یک هنرمند، در اینجا خداوند با تعبیر خود به طبیعت حیات بخشیده که تنفس را به آن نسبت داده است. با ضرب آهنگ «تنفس» و ترکیب کل آیه، در نظر شنونده صبح با تصویری زنده حس می شود که در آن هر موجودی با نسیم صبح همراه است از شکوفه ای که با شبنم باز می شود تا پرنده ای که بیدار می شود و انسانی که به نور خورشید می نگرَد. در اینجا انسان نسیم صبح را در خود حس می کند.

نمونه های ذکر شده، مواردی تطبیقی و عملی از آیات قرآن کریم برای تبیین نگاه زیبایی شناسی سید قطب در مقایسه با دیگران بود اما از جهت نظری وجه تمایز زیبایی شناسی سید قطب با اهل بلاغت را می توان در سه امر زیر خلاصه کرد:

۱. کلی بودن نگاه سید قطب و جزئی نگری اهل بلاغت

سید قطب معتقد است ورود امثال این شخصیت ها که ذکر شد اصلاً کافی نیست چراکه زیبایی شناسی فنی آنها همانطور که در مثال های فصل قبل گذشت، مبنای خاصی ندارد و کاملاً پراکنده است یعنی فقط در همان آیه مورد مثال، مقداری از جمال فنی و زیبایی هنری آیه سخن گفته است. درحقیقت نمی توان برای تحلیل زیبایی های قرآن

کریم یک پیوندی ایجاد کرد تا آن را تحت عنوان قاعده‌ای کلی ارائه داد (ر.ک: قطب، ۱۴۲۳ق: ۲۹). در حالیکه سید قطب یک قاعده کلی برای درک زیبایی‌های قرآن ارائه داده است که آن را اصل بنیادین در جذابیت بیان قرآن می‌داند. او این قاعده را تصویر فنی یا تصویر سازی هنری می‌نامد.

در مقدمه کتاب «التصویر الفنی» خود به این مطلب اشاره می‌کند که تصویر و صورت‌های موجود در قرآن جزئی از قرآن نیست که در کنار جزءهای دیگر قرار گرفته باشد بلکه تصویر یک قاعده برای تعبیر قرآنی و تبیین است و به عبارت دیگر تصویرگری یک روش بیانی در مجموع قرآن است که در همه جای قرآن جز در آیات الاحکام وجود دارد: «إن الصور فی القرآن لیست جزءاً منه یختلف عن سائرہ. إن التصویر هو قاعدة التعبير فی هذا الكتاب الجمیل. القاعدة الاساسیة المتبعة فی جمیع الأغراض - فیما عدا غرض التشریع بطبیعة الحال - فلیس البحت إذن عن صور تُجمع وتُرتب ولكن عن قاعدة تکشف و تبرز» (همان: ۹).

همچنین ایشان می‌گویند زیبایی قرآن قبل از رسیدن به این قاعده در نظم بصورت اجزاء و قطعات کنار هم جلوه می‌کرد اما بعد از کشف این قاعده، زیبایی این کتاب شریف در نظم به صورت یک رشته واحد است که بر مبنای قاعده مشخصی، درونش تناسق و هماهنگی شگفت آوری وجود دارد: «لقد کان القرآن جمیلاً فی نفسی نعم؛ ولكن جماله کان أجزاء و تفاریق. أما الیوم فهو عندی جملة موحدة تقوم علی قاعدة خاصة قاعدة فیها من التناسق العجیب ما لم أکن أحلم من قبل به و ما لا أظن أحداً تصویره.» (همان: ۱۰)

سید قطب هدف خود را از تألیف کتاب «التصویر الفنی» اینگونه عنوان می‌کند: «وإن لهذا الكتاب العظیم لخصائص مشتركة و طريقة موحدة فی التعبير عن جمیع

الأغراض... هذه الطريقة الموحدة هذه القاعدة الكبيرة هي التي كتبنا من أجلها هذا الكتاب هي «التصوير الفني» (همان: ۳۵). او از این قاعده اینگونه تعبیر می‌کند که: «هو الاداء المفضل في أسلوب القرآن» یعنی تصویرگری را روش منتخب قرآن در اسلوب خود می‌داند. براین اساس او معتقد است در قرآن کریم برای بکارگیری این قاعده، طرق مختلفی پیش گرفته شده و در قالب‌های مختلفی ریخته شده که در نهایت همه آنها به همین قاعده اصلی برمی‌گردند.

سید قطب بر این باور است که تصویرگری در تعبیر و بیان مترقی‌ترین نوع هنر است چراکه بالاترین نوع هنر آن است که افکار محض و جامد را به تصاویری زنده تبدیل کند؛ از این رو در مکاتب نقد ادبی جدید ادب را به همان «تعبیر با صور» تعریف می‌کنند (خالدی، ۱۴۳۷ق: ۸۳).

عبارتی که برای معنی، تصاویر و سایه‌های آن را ترسیم می‌کند مخاطبش فقط ذهن مخاطب نیست بلکه احساسات و وجدان مخاطب را برانگیخته و با خود درگیر می‌کند و تفاوت بسیار است بین حالتی که متکلم، توسط یک لفظ مجرد، صرفاً معنایی را به مخاطب القاء کند با اینکه الفاظ او تصاویر زنده‌ای را در جان مخاطب ایجاد کند چراکه در حالت اول فقط ذهن مخاطب معنی را تصور کرده و پیام منتقل می‌شود و ارتباط متکلم با سامع علمی و ذهنی است؛ داستان‌هایی که صرفاً نقل یک واقعه است و صحنه‌ها و مناظری که فقط تصور شده‌اند؛ اما در حالت دوم لفظ در جان مخاطب عملیات تصویرسازی خود را شروع کرده و حواس او را برای ارتباط گرفتن با تصاویری زنده و در حال حرکت آماده می‌کند تا خود را در داستان‌ها و صحنه‌ها حاضر ببیند و تمام وجودش غرق در پیام گوینده بشود.^۱

۱. تفصیل قاعده تصویر هنری و انواع آن را در مقاله‌ای تحت عنوان/ اصول زیبایی‌شناسی سید قطب بررسی کرده‌ایم.

۲. عدم توقف سید قطب بر قواعد بلاغی رائج

علاوه بر نکته فوق، این عدم انسجام باعث شده است بسیاری از زیبایی‌های هنری قرآن کریم کاملاً فراموش شده و کشف نگردد که علت آن هم تمرکز ادبا بر مباحث دیگر است؛ یعنی مباحث مفصل پیرامون اینکه جایگاه بلاغت در لفظ است و یا معنی^۱، همچنین تمرکز بر قاعده‌سازی و طراحی مصطلحات برای فنون بلاغی و تبویب و تنظیم مباحث بلاغت اموری است که اهل بلاغت را برای نگاه‌های گسترده‌تر و هنری‌تر محدود کرده است و از مسیر جمال فنی و زیبایی هنری قرآن کریم خارج کرده و همین نکته باعث شده تا سید قطب در کتاب تصویر فنی خود به این رویکرد نقد داشته باشد: «بقی الباحثون فی البلاغة و فی اعجاز القرآن وکان المنتظر أن یصل هؤلاء إلی ما لم یصل إلیه المفسرون. لكنهم شغلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول اللفظ و المعنی أیهما تکمن فیہ البلاغة ومنهم من غلبت علیه روح القواعد البلاغیة فأفسد الجمال الکلی المنسق أو انصرف عنه الی التقسیم والتبویب و وصلوا فی هذا و ذاک فی بعض الاحیان إلی درجة من الاسفاف لاتطاق» (قطب، ۱۴۲۳ق: ۲۹). او همچنین معتقد است علماء بلاغت صرفاً به هماهنگی ترکیب قرآن و الفاظ آن و همچنین اشتغال نظم قرآن بر شروط معروف فصاحت و بلاغت پرداخته‌اند در حالیکه برخی از آنها اعتراف کردند این نکات موجب اعجاز نمی‌شود و برای یک شاعر و کاتب حاذق هم میسر است (همان: ۳۴)، اما خود سید قطب ابتدا یک بار قرآن را بدون تمرکز بر مباحث لفظ و معنی در بلاغت و حتی بدون تمرکز بر مباحث فقهی، لغوی، نحوی و اعتقادی قرآن کریم بلکه صرفاً با نگاه هنر بیان قرآن به بررسی قرآن پرداخته است.

۱. بررسی نزاع لفظ و معنی مربوط به نزاع معروفی بین قدماء بزرگان بلاغت است که منشأ اعجاز قرآن دقیقاً لفظ است یا معنی که تبیین کامل آن و سیر تطور اعجاز بلاغی را در مقاله‌ای تحت عنوان رویکرد سید قطب در اعجاز ادبی قرآن کریم و جایگاه آن در سیر تطور اعجاز بیانی بررسی کرده‌ایم.

یکی از شواهد نگاه هنری سید قطب به متون ادبی این است که ادبیات را با نقاشی، موسیقی و پیکر تراشی که آثار هنری هستند مقایسه می‌کند و دست ادبیات را در زمینه 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 پیکر تراش نیز محدودتر از نقاش با ابزار جامد ثابتی در ارتباط است و موضوعات موسیقی هم که معانی و مفاهیم در آنها مشخص نیست (قطب، ۱۴۲۴ق: ۱۲۴).

یکی از شواهد نگاه زیبایی‌شناسی سید قطب به متون ادبی این است خود ایشان روش فنی و هنری را پایه اصلی تحلیل ادبی دانست. او خود در جایی دیگر تصریح کرده است که این روش مبتنی بر زیبایی‌شناسی است: «إذا كنّا قد آثرنا المنهج الفني وهو في حقيقته متكامل من منهجين أو ثلاثة: المنهج التأثري، والمنهج التقريري والمنهج الذوقي أو الجمالي فانما آثرناه لأنه أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي» (همان: ۲۵۳). با توجه به نکات فوق مشخص می‌شود نگاه ادبی سید قطب به قرآن نیز طبیعتاً یک نگاه هنری و زیبایی‌شناسی خواهد بود و او خود به این مطلب بارها اذعان کرده است؛ چرا که در مشاهد القیامه آورده است: «والقرآن هذا الكتاب المعجز الجميل هو أنفُس ماتحويه المكتبة العربية على الإطلاق، فلا أقلّ من أن يعاد عرضه وأن تردّ إليه جدّته وأن يستنقذ من ركّام التفسيرات اللغوية والنحوية والفقهية والتاريخية والاسطورية أيضاً، وأن تبرز فيه الناحية الفنيّة، وتستخلص خصائصه الأدبيّة وتنبّه المشاعر إلى مكان الجمال فيه» (قطب، ۱۴۲۷ق: ۹). او در عبارت فوق ورود خود را به قرآن کریم فقط به انگیزه ابراز جنبه هنری قرآن و استخراج ویژگی‌های ادبی آن و همچنین توجه به زیبایی‌های موجود در آن می‌داند.

همچنین در مقدمه این کتاب، هدف خود از تدوین آن را زنده کردن زیبایی هنری قرآن کریم معرفی می‌کند: «ذلک الهدف البعید، هو إعادة عرض القرآن و استحياء الجمال الفني الخالص فيه» (همان: ۱۲۲).

در مقدمه کتاب تصویر فنی نیز همین مطلب را دارند: «كان همي كله موجهاً إلى الجانب الفني الخالص» (قطب، ۱۴۲۳ق: ۸). به همین جهت تحلیلگران آرا و کتب قرآنی سید قطب، او را صاحب منهج جمالی و روش زیبایی شناسی قرآن می‌دانند.

رجاء نقاش نویسنده مصری می‌نویسد: «جاء سيد قطب بتقافته الادبية الجديدة وهو الناقد و الشاعر الحساس بما يمكن أن نسميه باسم المنهج الجمالي في تفسير القرآن» (نقاش، ۱۹۷۷م: ۱۷۷). او سید قطب را صاحب مکتب ادبی جدید در قرآن یعنی روش زیبایی شناسی معرفی می‌کند و در توصیف این مکتب می‌گوید: «وعن طريق المنهج الجمالي استطاع سيد قطب أن يقدم إلينا جهداً بارزاً في تفسير القرآن وهو جهد لا مثيل له في المكتبة العربية الحديثة على الإطلاق وهذا التفسير يجعلنا نقرب من القرآن ونعيش في جوّه الصحيح و نحسّ به اجمل الاحساس و ارقاه» (همان: ۱۸۱). او این روش را در تفسیر قرآن منحصر به فرد دانسته که موجب حیات در فضای صحیح قرآنی و درک زیباترین احساس‌ها از قرآن می‌شود.

عبدالفتاح خالدی نیز مشابه همین تعبیر را بعد از نقل برخی عبارات سید قطب دارد: «من هذا النص نتعرف على منهج سيد قطب في دراسة القرآن وتفسيره في مكتبة القرآن الجديدة و هدفه من اخراج دراساته القرآنية. وطريقته التي التزمها في تلك الدراسات، و هو المنهج الجمالي» (خالدی، ۱۴۲۱ق: ۱۶). ذوق هنری سید قطب به قدری برای ادبا و نقّاد مشهور است که حتی کسانی که به نظرات او انتقاد دارند اما این

بعد ادبی سید قطب را تحسین می‌کنند. محمد نویهی^۱ که سید قطب را ناتوان در ارائه اصول ادبی می‌داند در مورد ذوق هنری او می‌نویسد: «فهذا رجل له ذوق فنی صافی الجوهر برغم ما ترسم حوله من أکدار ألحققتها هذه الكتب النقدية التي اهتم بها. بل هذا رجل استطاع بحض ذوقه هذا أن يشرح المتعة الفنية التي حصلها من الادب الذي يدرسه، وأن ينقل هذه المتعة الى القارى. ترى هذا حين يقف بك أمام مقطوعة شعرية، أو آیات قرآنية، فیریک جمالها الفنى» (نویهی، ۱۹۴۹م: ۶۲).

براساس توصیف فوق سید قطب 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.

۳. تفاوت در زیرساخت ادبی

علاوه بر اینها اساساً سید قطب از همان ابتدا با رویکرد هنری و نگاه آزاد فنی به قرآن نگریسته است و این خود منشأ تفاوت‌های زیادی می‌شود چراکه اهل بلاغت با نگاه عقلی یا ذوقی محدود به قرآن توجه کرده‌اند. جامع‌نگری به عناصر ادبی، نگاه به القاء تجربه عاطفی به عنوان قوام کار ادبی، عدم کفایت دلالت معنویه الفاظ در اجرای ادبی، تأثیرگذاری متن ادبی بر محیط و اتخاذ منهجی تلفیقی از هنر، تاریخ و روان‌شناسی در ارزیابی ادبی از جمله مبانی ادبی سید قطب است که تأثیر مستقیم بر گرایش او به این

۱. محمد نویهی، ادیب و نویسنده معاصر و مدیر دانشکده ادبیات عرب دانشگاه خرطوم است که در زمینه ادبیات کتاب «ثقافة الناقد الادبی» و «الشعر الجاهلی» و در زمینه تفکر دینی کتاب «نحو ثورة فی الفكر الدینی» را به رشته تحریر در آورده است.

رویکرد داشته است.^۱ بنابراین صلاح عبدالفتاح خالدی موفقیت سید قطب در این موضوع را در گرو چند امر می‌داند: (ر.ک: خالدی، ۱۴۳۷ق: ۲۱)

اول: سید قطب چند بار مجموع قرآن را با نگاه زیبایی‌شناسی به عنوان یک کل هماهنگ مرتبط با هم دیده است و از همان ابتدا بنا داشته است که یک رشته متصل بین مجموع آن بیابد. برخلاف بسیاری از مفسرین و بلاغیون که هر آیه یا قسمت کوتاهی از قرآن را جداگانه بررسی کرده‌اند.

دوم: او از اختلاف شدید بین بلاغی‌ها در اینکه جایگاه بلاغت لفظ است یا معنی، عبور کرد و بصورت مستقیم با آیات قرآن مواجه شد تا ببیند زیبایی قرآن از چه جایگاهی برخاسته است که آن را در لفظ، معنی، تصویر، سایه واداء قرآن یافت.

سوم: او در خصوص بررسی ادبی فنی هنری و زیبایی‌شناسی در متون ادبی سال‌ها تلاش کرده و آراء مختلف را جمع‌آوری کرده بود.

چهارم: او به صورت عملی در هنر تفکیر، تخیل، تعبیر و نقد ادبی تمرین کرده بود و در آثار خود سعی کرده بود این نکات را پیاده کند که البته در این زمینه هم بین ادبا موفق تلقی می‌شد.

لذا خالدی سید قطب را کاشف و ارتقاء دهنده نظریه تصویر فنی که مهم‌ترین اصل زیبایی‌شناسی اوست می‌داند که هیچ‌کس قبل از او به این قاعده دست نیافته است: «إنَّ سید قطب هو رائد نظرية التصوير وهو أول من اكتشفها في القرآن الكريم و قد كانت النظرية واضحة عنده تماماً لها سمات و خصائص و قواعد و ألوان و طرق و آفاق» (همان: ۳۰۶).

۱. زیرساخت‌های ادبی سید را به صورت مفصل در مقاله‌ای تحت عنوان زیرساخت‌های تفسیری ادبی سبک زیبایی‌شناسی سید قطب بررسی کرده‌ایم.

علی طنطاوی موفقیت سید قطب در ارائه یک نظریه متفاوت در زیبایی شناسی قرآن کریم را اینگونه توصیف می کند: «وذهبت فقرأت الكتاب فوجدته فتحاً والله جديداً و وجدته قد وقع على كنز كأن الله ادخر له فلم يعط مفتاحه لأحد قبله حتى جاء هو ففتحه» (همان: ۱۱۷).

سید قطب نتیجه این روش را که در قالب قاعده تصویر تبیین می شود، برتری و تفوق در زیبایی شناسی نسبت به روش های دیگر می داند از این رو در پایان کتاب «التصوير الفنى» به تبیین برتری این اصل بر دیگر مبانی زیبایی شناسی پرداخته و می گوید برای ترجیح این روش بر روش های دیگر کافی است، معانی مختلف از معانی ذهنی، مناظر طبیعی، حوادث گذشتگان، صحنه های قیامت و غیره را یکبار با مفاهیم مجرد و بار دیگر در هیئت شخصیت بخش به مفاهیم تصور کنیم؛ چرا که درمی یابیم در روش های دیگر فقط یک بعد از دریافت کننده های مخاطب یعنی ذهن او اهمیت دارد اما در روش دوم راه های نفوذ متفاوتی برای اثر گذاری در مخاطب وجود دارد: «إن المعانى فى الطريقة الاولى تخاطب الذهن والوعى، وتصل إليهما مجردة من ظلالها الجميلة و فى الطريقة الثانية تخاطب الحس والوجدان و تصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل و من الحس عن طريق الحواس و من الوجدان بالمنفعل بالأصداء و الأضواء ويكون الذهن منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس لا منفذاً المفرد الوحيد» (قطب، ۱۴۲۳ق: ۲۴۲).

بخش چهارم: تاثیر نظریه سید قطب بر کتب ادبی بعد از خود

در این باره در کتاب «نظریه تصویر الفنى عند سید قطب» آمده است که بعد از نظریه سید قطب در مورد زیبایی های قرآن کریم که به نام قاعده «تصویر هنری» مشهور شد

کسانی که در حیطه ادب و نقد ادبی اهل علم بودند و اساتید این فن، از این مبانی استفاده کردند و این قاعده را بر نمونه‌های مختلف ادبی تطبیق کردند. البته به خاطر شرائط سیاسی او بسیاری از ناقدان ادبی از آوردن اسم سید قطب ابا می‌کردند اما مطالب او را بدون ذکر منبع مورد استفاده قرار می‌دادند. تأثیرگذاری نظریه تصویری او آن قدر مشهود است که بعد از چاپ کتاب «التصویر الفنی» در بسیاری از دراسات ادبی قرآن کریم از اصطلاحات و زیبایی‌شناسی‌های سید قطب بیان می‌شد (خالدی، ۱۴۳۷ق: ۳۱۲).

در عین وجود شرائط خاص برای عدم نشر نظرات او اما با استفاده از منبع فوق، به نمونه کتبی که از نظریه او استفاده کرده و بعضاً بسط داده‌اند، اشاره می‌کنیم:^۱

۱- «من بلاغه القرآن» نوشته احمد احمد بدوی: در این کتاب ذیل مباحث «القراءه الادبیه»، «تخیر اللفظ»، «التشبیه فی القرآن»، «التصویر بالاستعاره»، «اسلوب القرآن» و بسیاری از موضوعات و مثال‌های قرآنی از نظریه تصویر سید قطب استفاده شده است که متأسفانه به خاطر نکته‌ای که گفته شد نامی از سید قطب نبرده است.

۲- «القرآن الکریم، هدایته و اعجازه» نوشته محمد صادق عرجون: در این کتاب نویسنده در مورد اعجاز بیانی بحث کرده و ذیل آن به صوت مفصل از تصویر فنی در اسلوب قرآنی صحبت کرده و نمونه‌های مختلفی برای آن ذکر کرده است.

۳- «من منهل الادب الخالد» نوشته محمد مبارک: او نیز سوره‌های از قرآن کریم را با مبانی سید قطب تبیین کرده و در مقدمه خود از بی نظیر بودن و سرآمد بودن اکتشاف سید قطب صحبت کرده است.

۱. جهت کسب اطلاعات بیشتر رجوع شود به: خالدی، صلاح عبد الفتاح، نظریه تصویر الفنی عند سیدقطب

- ۴- «بلاغه القرآن بین الفن و تاریخ» نوشته فتحی عامر: در این کتاب نظریات سید قطب به خوبی ارائه و تحلیل شده و جایگاه علمی ایشان تبیین شده است.
- ۵- «المعجزه الكبرى، القرآن» نوشته شیخ محمد ابی زهره: او نیز به صورت مفصل از انواع تصویر و تأثیر آن در تشبیه، استعاره و کنایه در قرآن کریم بحث کرده است.
- ۶- «القرآن والصوره البیانیه» نوشته عبد القادر حسین: همانطور که از عنوان کتاب مشخص است مباحث بلاغت را از دریچه تصویر بررسی کرده است.
- ۷- «مباحث فی علوم القرآن» نوشته دکتر صبحی صالح: در این کتاب از اعجاز قرآن بحث شده و سپس به مشهورترین کتب مخصوص به اعجاز در قدیم و جدید پرداخته است. او به زیبایی های هنری اسلوب قرآنی ورود کرده و در این زمینه از سید قطب به عنوان برترین و موفق ترین یاد کرده است و جایگاه او در امور زیبایی شناسی را برتر از رافعی می داند.
- او در برخی مواضع کتاب خود به ناکار آمدی بلاغت قدیم اشاره کرده و معتقد است نباید از حیات و حرکت و هماهنگی هنری در آیات قرآنی غافل شویم.
- در این کتاب تا پانزده نمونه ذکر شده است که ما به جهت اختصار به همین موارد اکتفا کردیم البته کتب دیگری نیز در راستای تبیین نظریات سید قطب نوشته شده که در فهرست ایشان نیامده است؛ نظیر: «علوم القرآن و اعجازه و تاریخ توثیقه» نوشته عدنان محمد زررور، «مباحث فی البلاغه و اعجاز القرآن» نوشته محمد رفعت زنجیر، «قضیه الاعجاز القرآنی و أثرها فی تدوین البلاغه العربیه» نوشته عبد العزیز عبد المعطی عرفه، «الاسلوب فی الاعجاز البلاغی للقرآن الکریم» نوشته محمد کریم الکواز و موارد دیگری که در این تحقیق از آنها استفاده شده است. در هریک از این کتب فصل مستقلی برای سید قطب به عنوان صاحب نظر و ابداع کننده نظریه تصویر فنی اختصاص داده شده است.

با توجه به نمونه‌هایی که ذکر شد می‌توان دو نکته را نتیجه‌گیری کرد:

اول: سید قطب یک مدرسه مستقل و ابتکاری در زیبایی‌شناسی قرآن کریم داشته است و می‌توان او را مؤسس نگاه هنری به زیبایی‌های قرآن کریم دانست که با ابداع نظریه تصویر هنری توانست نگاه متفاوتی به بلاغت قرآنی ایجاد کند.

دوم: بعد از سید قطب مدرسه جدیدی در این زمینه شکل نگرفت و ابتکار خاصی انجام نشده است چراکه کتب مختلفی که بعد از ایشان در این زمینه نوشته شده‌اند که نام برده شد، تماماً در راستای تطبیق، توضیح یا بسط نظریه تصویری سید قطب بوده است. و کتبی هم که در راستای نظریه سید قطب نبوده مانند «النبأ العظیم نظرات جدیده فی القرآن» نوشته محمد عبد الله درّاز در زمینه زیبایی هنری ورود چندانی نکرده که قابل توجه باشد.

نتیجه

۱. سید قطب سیر تطور نگاه به زیبایی‌شناسی قرآن کریم را محقق در سه مرحله درک فطری بدون تحلیل زیبایی‌ها، درک مواضع زیبایی و تحلیل آن به صورت پراکنده و کشف قاعده کلی برای این امر می‌داند.
۲. به نظر سید قطب در مورد زیبایی فنی قرآن کریم اکثر مفسرین و بلاغی‌ها ورود نکردند اما در بین علماء بلاغت و کسانی که از اعجاز ادبی بحث می‌کنند، اولین کسی که در این زمینه مطلب نوشت، عبد القاهر جرجانی بود. اولین کسی هم که بین مفسرین توانسته بود برخی از مواضع این زیبایی‌ها را تشخیص دهد زمخشری است.
۳. وجه تمایز زیبایی‌شناسی سید قطب با اهل بلاغت در کلی بودن نگاه سید قطب و جزئی‌نگری اهل بلاغت، عدم تمرکز سید قطب بر قواعد بلاغی و نزاع لفظ و معنی و تفاوت در زیرساخت‌های ادبی است.

۴. بسیاری از نویسندگان بعد از سید قطب از نظرات او ولو برخی بدون ذکر نام استفاده کردند و بسیاری از محققین در کتب خود به نوآورانه بودن مکتب تفسیری سید قطب اذعان کردند.

منابع

قرآن کریم

- جرجانی، عبدالقاهر (بی تا)، دلائل الاعجاز، قاهره، دار المعارف.
- الخالدی، صلاح عبدالفتاح (۱۴۲۱ هـ.ق)، المنهج الحرکی فی ظلال القرآن، اردن، دارعمار، چاپ دوم.
- _____ (۱۴۳۷ هـ.ق)، نظریه التصوير الفنی عند سیدقطب، اردن، دارالفاروق، چاپ اول.
- خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن (۱۴۱۳ هـ.ق)، الايضاح فی علوم البلاغه، المعانی والبیان و البدیع، قاهره، المکتبه الازهریه للتراث، چاپ سوم.
- زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۸ هـ.ق)، الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الاقوال فی وجوه التأویل، بیروت، دارالکتب العربی.
- قطب، سید (۱۴۲۳ هـ.ق)، التصوير الفنی فی القرآن، قاهره، دارالشروق، چاپ شانزدهم.
- _____ (۱۴۲۴ هـ.ق)، النقد الادبی اصوله و مناهجه، قاهره، دارالشروق، چاپ هشتم.
- _____ (۱۴۰۳ هـ.ق)، کتب و شخصیات، قاهره، دارالشروق، چاپ سوم.
- _____ (۱۴۲۷ هـ.ق)، مشاهد القیامه فی القرآن، قاهره، دارالشروق، چاپ شانزدهم.
- النقاش، رجاء (۱۹۷۷م)، منهج سید قطب فی تفسیر القرآن، نشریه الهلال، شماره ۲.
- النویهی، محمد (۱۹۴۹م)، ثقافه الناقد الادبی، قاهره، مطبعه لجنه التألیف و الترجمه و النشر، چاپ اول.

References

Holy Quran

Jurjani, Abdul Qahir, Beita, Dalai al-Ijaz, Cairo, Dar al-Maarif. [In Arabic]

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

_____ (1437 A.H.), The Theory of Al-Thamz Al-Fani by Seyyed Qutb, Jordan, Dar al-Farooq, first edition. [In Arabic]

Khatib Qazvini, Muhammad bin Abd al-Rahman, (1413 AH), Al-Aydhah fi Ulum al-Balagha, Al-Ma'ani Walbayan and Al-Badi'i, Cairo, Al-Maktabeh Al-Azhariyya Lalrath, third edition. [In Arabic]

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

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

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

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

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

Al-Naqash, Raja, (1977), Seyyed Qutb's Methodology in Tafsir Al-Qur'an, Al-Hilal Magazine, No. 2. [In Arabic]

Al-Nawihi, Muhammad, (1949), Thaqafa al-Naqd al-Adabi, Cairo, Lajnah Publishing House, Authorship and Translation, first edition. [In Arabic]