

## بررسی و نقد کتاب «النقد الأدبی أصوله و مناهجه»

علی بشیری\*

### چکیده

نقد ادبی یکی از اساسی‌ترین و پرچالش‌ترین 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 روستاخت می‌نماید در دستور کار این مقال است و پس از آن به ترتیبی که کتاب سامان یافته گفته‌های سید قطب مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنابراین اصول و مفاهیم نقد ادبی سپس انواع ادبی و در نهایت شیوه‌های نقد ادبی مورد مذاقه 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 اثر نویسنده بر این باور است که از برخی مفاهیم و اصول نقد ادبی و همچنین برخی از انواع ادبی و شیوه‌های نقد ادبی سخن به میان آورده است و چنان که خود بازگو می‌کند اصول را بر شیوه‌ها مقدم دانسته و در کتاب نیز بر این منوال عمل نموده است.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان [shmotoun.arabic@yahoo.com](mailto:shmotoun.arabic@yahoo.com)

این کتاب برای اولین بار در سال ۱۹۴۸ به چاپ رسیده است (الرویلی، ۲۰۰۲: ۳۶۳) و آخرین تلاش های سید قطب در عرصه نقد ادبی است و بعد از این سید قطب در مسیر اندیشه اسلامی پای می‌گذارد (الخالدی، ۲۰۰۰، ص ۳۵۶). اما کتابی که در این پژوهش از آن استفاده شده است به وسیله دارالشروق در سال ۲۰۰۳ در ۲۵۳ صفحه به چاپ رسیده است.

## 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 دانش‌آموختگان 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 عمدتاً در قالب درسی با عنوان نقد ادبی قرار می‌گیرند. از کتاب‌هایی که در این درس مورد استفاده قرار می‌گیرد کتاب النقد الأدبی أصوله و مناهجه نوشته سید قطب می‌باشد. 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

درباره سید قطب نوشته‌هایی به نگارش رسیده است که می‌توان به شماری از آن‌ها اشاره نمود. أحمد محمد البدوی کتابی با عنوان سید قطب ناقد دارد که بخشهایی از کتاب را به النقد الأدبی اصوله 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 درباره 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 النقدي 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 القضاة 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 اغلب 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 -مسامحه- 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

##### ۱-۵. 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 گفته‌های دیگران می‌پردازند 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.

##### ۲-۵. بیان سید قطب

بیان سید قطب گاهی زبانی گویا و توضیحی و گاهی گزاره‌هایی است همراه با کلی‌گویی و عدم وضوح. او این نغز زبانی‌های انشائی را گاهی برای توضیح و توصیف شعر به کار گرفته است (سید قطب، ۲۰۰۳: ۳۲) یا برای توصیف حالتی (همو، ص ۶۵ و ۶۶) مورد استفاده قرار می‌دهد.

### ۳-۵. استنادات و نمونه‌ها

#### ۳-۵-۱. عدم ارجاع

یکی از نکاتی که عدم رعایت آن می‌تواند 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 - كما قال بعض الكتاب-» (سید قطب، ۲۰۰۳: ۶۴) و یا هنگامی که می‌گوید: «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 می‌نماید - به نظر می‌رسد که هومبولت (Humboldt) زبان شناس آلمانی بوده است که این باور را داشته است (سورن، ۱۳۸۹: ۲۷۱ و 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 می‌کند ارجاعات را ذکر نمی‌کند و در قسمت‌های 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 می‌گوید 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 گفته‌ی 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 می‌خورد یا استراق سمع می‌شود که در واقع تعبیری است از غیر مستقیم بودن و فراتر از یک لایه بودن شعر (اسکولز، ۱۳۸۳: ص ۵۰ و ولک، ۱۳۸۹: ج ۳: ص ۱۸۷). 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 می‌کند 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 می‌نماید 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 ابونواس 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. (أبوالعتاهیه، ۱۹۸۶: ۴۶) و مطلع شعر به این گونه است:

«لدوا للموت و ابنوا للخراب فكلهم يصير إلى ذهاب» (سید قطب، ۲۰۰۳: ۶۸).

## ۶. نقد محتوایی

### ۶-۱. اصول 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 تأثیر 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 رماتیک‌ها 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 رماتیک‌ها آغاز شد و تا مدت بسیاری پس از مرگ آن‌ها به طول انجامید (ولک، ج ۲، ۱۳۷۹: ۳۹۱). بنابراین چنانکه می‌بینیم تعریفی که سید قطب از اثر 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 می‌کند 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 حقایق 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 می‌توان 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 می‌گوید 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 می‌داند. 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، ج ۲، 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 می‌کند. و برای نمونه شلی پرومته را شخصیتی شاعرانه‌تر می‌داند، شاعرانه‌تر از شیطان میلتن (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 در نظر وی امر مثالی از واقعیت جدا نیست (ولک، ج ۲، ۱۳۷۹: ۳۷۹ و ۳۸۰).

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 می‌رسند 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 می‌نمایند، بر آن است که حقیقت در گزاره‌ها نیست؛ بلکه در از بین رفتن حجاب و از بیرون‌شدگی چیزها از خود است (احمدی، ۱۳۸۶: ۵۲۵ و ۵۲۶ 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، ج ۲، ۱۳۷۹: ۱۸۴ و ۱۹۰ و ۲۲۲) 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 اثر 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 ما بعد 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: شعریه دوستویفسکی) و به دلیل آن که داستایفسکی توانسته است حضور نویسنده را در اثر محو کند وی را برتر یا هنرمندتر از تولستوی می‌دانست، اگر چه ولک مثالی که باختین از آن سخن می‌گوید را قبول ندارد (ولک، ج ۷، 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 اثر 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: ۲۰۳ و ما بعد آن)؛ بنابراین سید قطب که در جای جای این کتاب ردپای روماتیک‌ها را می‌توان 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، ج ۲، ۱۳۷۹: ۱۶۷) استوارت میل نیز اعتقاد داشت که شعر باید بیان نوعی از انفعال شخصی و تک‌گویی باشد (ولک، ج ۳، ۱۳۸۹: ۱۸۵ و ۱۸۶). 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 می‌شمارد و لسینگ (Lessing) نیز چنین اندیشه‌ای دارد و هگل نیز شعر نمایشی را که دارای عناصر داستانی است بهترین نوع شعر می‌دانست (ولک، ج ۱، ۱۳۸۸: ۲۲۳ و 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 می‌شود.

گفته‌ی قطب درباره‌ی هماهنگی لفظ و معنی با سخن هگل درباره‌ی 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 هم نهاد در هم آمیخته می شوند. «وظیفه هنر باز نمودن ایده به صورت حسپذیر به شهود بی واسطه است، نه باز نمودن آن به صورت اندیشه یا معنویت ناب. و ارزش و ارج این باز نمود در همخوانی و یگانگی دو وجه درونمایه ایده آل و جسمانیت آنست، چنانکه کمال و بی ماندی هنر و همسازی فرآورده های آن با مفهوم اساسی آن بستگی به درجه همنوایی درونی و یگانگی دارد که آن با درونمایه ایده آل و صورت حسپذیر درهم آمیخته می شوند» (کاپلستون، ج ۷، ۱۳۸۷: ۲۲۹ و 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 رابطه ای طبیعی و ذاتی داشته است که این رابطه در آغاز 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 می کند 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 می شود؛ همچنین نومینالیست ها (Nominalism) به رابطه- ای قراردادی بین دال و مدلول باور داشته اند؛ اما فیزیکیالیست ها (Physicalism) بر خلاف آنها بر این باور بودند که بین واژگان و ذات و طبیعت آنها ارتباطی وجود دارد (افلاطون، ج ۲، ۱۳۶۶: ۷۳۳ و آنیس، ۱۹۸۴: ۶۳ و روبنز، ۱۹۹۷: ۳۹ و ۴۰).

در هنر شاعری نیز ما با دو مقوله که تسامحا آن ها را از هم جدا می کنیم روبرویم یکی آوا و دیگری معنی، و در اکثر موارد می بینیم که آوا دلالتی به قول سوسور (Saussure) قرار دادی بر معنی دارد؛ اما گاهی این آوا دارای دلالتی ذاتی بر معنی می شود که برخی از ناقدان به آن اهمیت داده و به بررسی آن پرداخته اند. که می توان سید قطب را نیز جزء این اشخاص دانست. او در کتاب التصوير الفنی فی القرآن و همچنین کتاب مورد بررسی به این موضوع پرداخته که از آن با اصطلاح جرس به سکون راء نام برده است.

واژه جرس که سید قطب از آن سخن به میان می آورد و اشاره ای 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 اصوات 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 می‌داند 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 کنش‌هایی که آن واژگان بر آن دلالت می‌کنند می‌داند (ابن جنی، ج ۱: 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 می‌داند. 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 (انیس، ۱۹۷۸: ۱۴۰ و مابعد آن).

در زبان‌شناسی معاصر این موضوع را با نام‌ها و توصیفات 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 منعکس‌کننده‌ی صوتهای جهان بیرونی باشند (چگنی، ۱۳۸۲: ۴۱۷). و (Onomatopoeia) نام‌آوایی یا صدامعنایی یا دلالت ذاتی به نشانه‌ی زبانی اطلاق می‌شود که نسبت به مصداقش طبیعی به نظر می‌رسد، «باید گفت برخی از آنها که تعیین‌کننده صداها و آواها هستند، مستقیماً از آن صداها تقلید می‌کنند، همانند bang و برخی از آن‌ها، با روشی غیر مستقیم می‌کوشند بیانگر احساسات و عواطف باشند همانند beuk,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 کاملاً؛ 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: ۵۵۲ و 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 الگزاندرو پوپ (Alexander Pope) که آوا باید بازتابی از معنا باشد نظری معقول می‌نماید، زیرا بازتاب پس از واقعه‌ای که موجب آن است محسوس می‌گردد و نه پیش از آن. در نقش نام‌آوایی در شعر نیز بسیار بحث شده است. «(ولک، ج ۱، ۴۳۵ و 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. شفیع 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 (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۸ و ما بعد آن).

در برخی بررسی‌ها می‌بینیم 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 خز آید 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 دایره هم‌حروفی نام نهاده و در توضیح آن می‌گوید: «بر مبنای این نظریه، توالی صامتها و مصوتها 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 می‌کند. مانند تکرار صامت ش در این بیت از حافظ :

«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 در آن صامت ش تکرار شده‌است به این فضای ذهنی خود عینیت بخشیده‌است (محمدی، ۱۳۸۹: ۱۳ و ۱۴).

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: ۱۱۰ و ۱۱۱).

سید قطب با نمونه‌های قرآنی که برای اشاره به این موضوع انتخاب می‌کند مثال‌های خوبی برای توضیح این مطلب ارائه می‌دهد مانند: «يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ أَنْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَنْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ» (۲۰۳: 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). وی اعتقاد دارد که الفاظ در زبان شعر متفاوت از زبان علم و فلسفه هستند و دارای سایه‌هایی 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 آدیسن (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 محدود به نظر می‌رسد و در ارائه مثالها و توصیف و تبیین آنها نیز وی توفیق زیادی حاصل ننموده است برای نمونه مثال قرآنی «خذوه اعتلوه إلى سواء الجحيم» را ارائه می‌دهد؛ اما توضیح و تبیین دقیقی ارائه نمی‌دهد تنها می‌گوید که واژه العتل سایه‌ای در خیال ایجاد می‌کند (سید قطب، ۲۰۰۳: ۴۹).

### ۶-۲. انواع ادبی

سید قطب شعر، 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 می‌کند 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 پایین‌ترین 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 رومانیک 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 در نمی‌یابد و به ابیاتی حکمی از متنی اشاره کرده برخی از آنها را دارای ارزش ادبی دانسته و برخی دیگر را از لحاظ ادبی بی‌ارزش می‌داند بدون آن که برای این تقسیم بندی خود دلیل قانع کننده‌ای ذکر کند. (سید قطب، ۲۰۰۳: ۷۶ و مابعد)

نکته‌ی قابل ذکر دیگر که نوعی از دوگانگی را در دیدگاه‌های سید قطب یا پیروی بی‌چون 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: ۷۳ و ۷۴).

هنری جیمز همچنین در مورد شخصیت‌های 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، ج ۴، ب ۱: ۲۹۸) و به برخی از داستان‌های 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 انسان‌ها 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 بورژ (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 نمایشنامه‌های شکسپیر سخن می‌گوید. (ولک، ج ۲، ۱۳۷۹: ۲۰۷ و ۲۰۸)؛ اما این موضوع در رمان به طور مشخص با کلیدواژه‌ی 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 می‌گیرد؛ 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 می‌توان در نظر گرفت، پیش بگیرد و آن را رمانی رئالیستی می‌نامد (ویلیامز، ۱۳۸۶: ۸۵ و 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).

### ۶-۳. شیوه‌های نقد ادبی

در بخش شیوه‌های نقد ادبی این کتاب - که سید قطب در آن از شیوه‌های نقد هنری، تاریخی، روانشناختی و نهایتاً 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 نمونه‌هایی از این دو دسته ذکر می‌کند و در شیوه تاریخی نیز به همین شکل عمل می‌کند؛ اما هنگامی که به نقد روانشناسیک می‌پردازد پاره‌ی 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 درباره‌ی 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 (برسler، ۱۳۸۶: ص ۷۵).

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 نمی‌توانستند 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 اثر ادبی باید هم متن، هم نویسنده و هم خواننده را در نظر گرفت؛ چون این هر سه در دریافت معنای متن مؤثرند. (میرحاجی: ۱۳۸۹، ص ۱۶۳ و ۱۶۴) 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 می‌رسد 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 پرگویی‌های 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: ص ۱۸ و ۱۹ و قره باغی، ۱۳۸۳: ص ۲۰۳ و ما بعد آن). و می‌توان گفت همه اشخاصی که به جنبه‌ای از اثر ادبی پرداخته‌اند رویکردهای کسان دیگری را که توجه خود را معطوف به جنبه‌هایی دیگر از اثر ادبی داشته‌اند پذیرفته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۹ و ۲۰) 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 جنبه‌های 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 پردازیم!

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 ساده‌ای 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 نمی‌توان شیوه‌ای کلی به نام منهج متکامل را که از سه گرایش هنری، تاریخی و روانشناسیک بهره می‌برد را برای نقد هر اثری 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 معنایی از متن در جستجوی معنی حتی برداشتهای متضادی از یک متن داشت که می‌تواند از اختلاف دیدگاه‌های دریافتگر و یا از دوپهلوی 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 گونه‌ای دو پهلو سخن می‌گوید که می‌تواند دو معنی متضاد را از سخنان وی دریافت نمود، مانند این بیت بشار:

«خاط لی عمرو قباء لیت عینیه سواء

قلت شعرا لیس یدری أمدیح 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 افق‌های اندیشگانی در دوره‌های 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 اثر ادبی در نظر گرفت و اگر قصد بر آن است که یک اثر 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 آن‌ها 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 جنبه‌های اثر ادبی می‌پردازند و کار آنها دارای قواعد یا اصول و یا ساز و کارهای منسجم نیست که بتوان آن‌ها را شیوه نامید. و چنان 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: ۲۲۳ و 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 نمی‌توان آن‌ها را اثبات نمود؛ زیرا به نظر نمی‌آید که وی اثری 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 المنهجي عند العرب را تألیف نموده است که به معرفی شیوه‌ها و سازوکارهای نقد اصیل عربی پرداخته است.

## ۷. نتیجه گیری

به نظر می‌رسد سید قطب به رغم مدعای خویش که همانا اصالت‌مندی عربی است؛ نتوانسته است که به این آرزو جامه‌ی عمل ببوشاند و در بسیاری از مطالبی که بازگو می‌کند خواه ناخواه متأثر از ناقدان غربی بویژه رومانتیک‌ها می‌باشد و چنان که برخی بر وی نداشتن شیوه را خرده گرفته‌اند، می‌توان 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 شیوه‌های 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 امروزمین 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 .
- أبو العتاهیه (۱۹۸۶). دیوان، بیروت: دار بیروت للطباعة والنشر .
- احمدی، بابک (۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی، ج ۱۴، تهران: نشر مرکز .
- آذرشب، محمد علی و دیگران (اسفند ۱۳۹۰). بررسی میراث ادبی سید قطب، کتاب ماه و ادبیات، ش ۵۹ .
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، ج ۲، تهران: آگه .
- افلاطون (بی تا): دوره آثار افلاطون، تهران: خوارزمی .
- أنیس، إبراهیم (۱۹۷۸). من أسرار اللغة، ط ۶، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصریة .
- أنیس، إبراهیم (۱۹۸۴). دلالة الألفاظ، ط ۵، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصریة .
- باختین، میخائیل (۱۹۸۶). شعریه دوستویفسکی، ترجمه جمیل نصیف التکریتی، ط ۱، المغرب: دار توبقال للنشر .
- البدوی، محمد أحمد (۲۰۰۲). سید قطب ناقدًا، القاهرة: الدار الثقافیة للنشر .

## ۲۰ بررسی و نقد کتاب «النقد الأدبی أصوله ومناهجه»

- براهنی، رضا (۱۳۹۱). خطاب به پروانه‌ها؛ و چرا من دیگر شاعر نیامی نیستم، تهران: مرکز. برت، آر.ال (۱۳۸۲). تخیل، ترجمه مسعود جعفری، ج ۲، تهران: مرکز.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه: مصطفی عابدینی فرد، ویراستار: حسین پاینده، ج ۱، تهران: نیلوفر
- تایسن، لیس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، ج ۱، تهران: نگاه نو.
- چگنی، ابراهیم (۱۳۸۲). فرهنگ دایره المعارفی زبان و زبانها، ج ۱، دانشگاه لرستان.
- الخالدی، صلاح عبدالفتاح (۲۰۰۰). سید قطب: الأديب الناقد و الداعية المجاهد و المفكر المفسر الرائد، دمشق: دارالقلم.
- داد، سیمیا (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، ج ۱، تهران: مروارید.
- دراج، فیصل و دیگران (۲۰۰۸). حصاد القرن، ج ۲، ط ۱، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات، انگلیسی - فارسی، ج ۱، تهران: فرهنگ معاصر.
- روبنز، ر.ه (۱۹۹۷). موجز تاریخ علم اللغة (فی الغرب)، ترجمه احمد عوض، الكويت: عالم المعرفة.
- الرویلی، میجان و سعد البازعی (۲۰۰۲). دلیل الناقد الأدبی، ط ۳، بیروت: المركز الثقافي العربي.
- 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، ط ۸، 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، ج ۱، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۹). موسیقی شعر، ج ۱۲، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع، ج ۱۴، تهران: فردوس.
- علوش، سعید (۱۹۸۵). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط ۱، بیروت: دار الکتب اللبنانی.
- غنیمی هلال، محمد (۱۹۷۳). النقد الأدبی الحديث، بیروت: دارالثقافة.
- قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۳). واژگان و اصطلاحات فرهنگی، ج ۱، تهران: سوره مهر.
- الفضاء، نور محمد علی (۱۳۸۶). «بررسی مقایسه‌ای نقد ادبی معاصر فارسی و عربی با تکیه بر آثار انتقادی عبدالحسین زرین‌کوب»، محمد رضا شفیی کدکنی، احمد امین، سید قطب، محمد مندور و احسان عباس، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۷). تاریخ فلسفه، از فیتشه تا نیچه، ج ۷، تهران: سروش.
- کهنمویی پور و دیگران (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.
- محمدی، محمد حسین (زمستان ۸۹). «دایره هم حروفی (نظریه‌ای نو در سبک شناسی بکارگیری صامت‌ها و مصوت‌ها)». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار/دب)، سال سوم، شماره چهارم.

## علی بشیری ۲۱

- مددیور، محمد: آشنایی با آرای متفکران درباره‌ی هنر، آرای متفکران جدید مدرن پست مدرن، ج ۵، ج ۱، تهران: سوره مهر .
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). کیمیای سخن، ج ۱، تهران: هاشمی .
- میرحاجی، حمیدرضا (بهار ۱۳۸۹). تأملاتی در حوزه معنایابی از متن در زبان عربی، زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۱۴، ش ۲ .
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۵). فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۲۵، تهران: مؤسسه نشر هما.
- ولک، رنه (۱۳۷۹). تاریخ نقد ادبی، ج ۲، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۲، تهران: نیلوفر.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). تاریخ نقد ادبی، ج ۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۳، تهران: نیلوفر.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). تاریخ نقد ادبی، ج ۷، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۱، تهران: نیلوفر.
- ولک، رنه (۱۳۸۹). تاریخ نقد ادبی، ج ۳، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۳، تهران: نیلوفر.
- وهبه، مجدی (۱۹۷۴). معجم مصطلحات الأدب، بیروت: مکتبه لبنان .
- ویلیامز، ریموند و دیگران (۱۳۸۶). نظریه‌های رمان (مجموعه مقالات)، ترجمه حسین پاینده، ج ۱، تهران: نیلوفر .