پژوهش دینی

شمارهٔ ۵۲، بهار و تابستان ۱۴۰۵
صص ۱۹۹-۲۲۵ (مقاله پژوهشی)

Pazhouhesh Dini
No. 52, Spring & Summer 2026

نگاهی روش شناسانه بر مطالعات ادبی قرآن
موردکاوی کتاب "التصویر الفنی فی القرآن" اثر سید قطب

سیدحسین سیدی[۱]، سعیده ممیزی[۲]

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۱۱/۰۱ـ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۱/۲۳)

چکیده

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی روش‌شناسی سید قطب در کتاب التصویر الفنی فی القرآن می‌پردازد. هدف اصلی، تحلیل دو محور کلیدی «عینیت» و «کل‌نگری» در رویکرد وی است و این مهم در سه چارچوب نظری تحلیل شد: ۱- اثبات‌گرایی (تکیه بر مشاهده تجربی)، ۲- تفسیرگرایی (تأکید بر فهم ذهنی)، ۳- رئالیسم انتقادی (ترکیب نقد و فهم). یافته‌ها نشان می‌دهد سید قطب از سویی با تأکید بر «منطق وجدانی» (درک شهودی و قلبی معانی قرآن) و مفاهیمی مانند «بداهت ادراک»، به مکتب تفسیرگرایی (هرمنوتیک) نزدیک می‌شود که بر «اصل همدلی» تأکید دارد. از سوی دیگر، با نقدپذیری، توجه به ترتیب نزول آیات و بهره‌گیری از روش‌های میان‌رشته‌ای (مانند تحلیل موسیقایی و تصویرسازی)، وجوهی از رئالیسم انتقادی را نیز نشان می‌دهد. نوآوری این تحقیق در تبیین تعامل پیچیده‌ی این روش‌ها و ارائه‌ی الگویی منسجم برای خوانش ادبی قرآن است که هم از ذهنیت‌گرایی محض پرهیز می‌کند و هم به محدودیت‌های روش‌های تجربی توجه دارد.

کلید واژه‌ها: روش‌شناسی، سید قطب، التصویر الفنی فی القرآن، عینیت، کل‌گرایی.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران؛
seyedi@um.ac.ir
۲. دکترای زبان و ادبیات عربی، مدرس مدعو دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، (نویسنده مسئول)؛ Sa.momayezi@mail.um.ac.ir

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

۱. بیان مسأله

مطالعات روش‌شناختی در حیطه قرآن کریم همواره از دو منظر حائز اهمیت بوده است: نخست به عنوان ضامنی در برابر برداشت‌های سلیقه‌ای و تحریف‌های تفسیری، و دوم به مثابه‌ی بستری برای تولید دانشی نظام‌مند از معارف قرآنی (فتح‌الهی، ۱۵۲). در این میان، پژوهش‌های ادبی قرآن به دلیل ماهیت ذوقی و ارتباط تنگاتنگ با قریحه‌ی پژوهشگر، بیش از دیگر حوزه‌ها مستعد گرایش‌های شخصی است، از این رو تدقیق روش‌شناسی در این عرصه ضرورتی دوچندان می‌یابد.

التصویر الفنی فی القرآن اثر سید قطب به عنوان شاهکاری در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی قرآن، با ارائه‌ی نگاهی نظام‌مند به تصویرپردازی‌های قرآنی، جایگاهی بی‌بدیل در میان آثار ادبی–قرآنی یافته است. نقطه‌ی تمایز این اثر، نگرش کل‌نگرانه قطب به مقوله «تصویر» است که آن را نه به عنوان عنصری حاشیه‌ای، بلکه به مثابه‌ی قاعده‌ی بنیادین بیان قرآنی معرفی می‌کند (قطب، ۹). تسلط عمیق سیدقطب، بر مفاهیم قرآنی به عنوان یک مفسر، احاطه‌ی کم‌نظیر وی بر ادبیات عرب (همچون اثر النقد الأدبی) و همچنین شخصیت تحول‌خواه او در نهایت منجر به خلق این اثر متمایز شده است.

مسئله‌ی محوری این پژوهش، واکاوی روش‌شناختی سید قطب در چارچوب سه مکتب اصلی فلسفه علم است:

- اثبات‌گرایی با تأکید بر مشاهده تجربی
- تفسیرگرایی با محوریت فهم ذهنی
- رئالیسم انتقادی با رویکرد تلفیقی

این مکاتب در دو محور بنیادین از یکدیگر متمایز می‌شوند و محور بحث این پژوهش نیز هستند: عینیت (معیار علمی بودن) و کل‌نگری (رویکرد جامع به پدیده‌ها).

با توجه به مسأله‌ی بیان شده، می‌توان هدف پژوهش را پاسخ به دو سوال زیر دانست:

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

۱. کتاب التصویر الفنی فی القرآن، در محور «عینیت»، چه تشابه و تفاوتی با مکاتب سه‌گانه‌ی فلسفه‌ی علم دارد؟

۲. کتاب التصویر الفنی فی القرآن، در محور «کل‌گرایی»، چه تشابه و تفاوتی با مکاتب سه‌گانه‌ی فلسفه‌ی علم دارد؟

۲. مقدمه

پیش از ورود به بحث اصلی، طرح نکاتی چند، ضروری می‌نماید:

۲-۱. اهمیت و ضرورت موضوع

عموما آنچه در بررسی آثار تحلیلی ادبی، مورد توجه قرار می‌گیرد، بر «چه می‌گوید» آثار متمرکز است، و فاصله‌ی معناداری با مباحث مهم در فلسفه علم دارد. هدف ضروری پژوهش حاضر، آماده‌سازی یک نمونه برای:

۱. استخراج نظام‌مند مؤلفه‌های روش‌شناختی از یک تحلیل ادبی

۲. تحلیل تطبیقی این مؤلفه‌ها با چارچوب‌های نظری سه گانه

۳. تلفیق یافته‌ها در قالب الگوی روش‌شناختی منسجم است.

۲-۲. پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات پیشین درباره کتاب التصویر الفنی فی القرآن را می‌توان در سه دسته‌ی کلی طبقه‌بندی کرد:

۱. پژوهش‌های محتوامحور (بررسی «چه می‌گوید؟»)

موسوی‌لر و یاقوتی (۱۳۹۴) در مقاله «تبیین جلوه‌های تصویری آیات قرآن با تکیه بر نظریه هنری سید قطب» صرفاً به توصیف جلوه‌های تصویری قرآن از نگاه سید قطب پرداخته‌اند، بدون تحلیل روش‌شناختی.

قاضی زاده (۱۳۸۹) در مقاله «سیدقطب و نظریه تصویر هنری در قرآن» شاخصه‌های

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

تصویر هنری قرآن را بررسی کرده، اما به مبانی روشی قطب نپرداخته است.

رزم‌آرا (۱۳۸۱) در مقاله «تجلیل ادبی سید قطب از قرآن» اگرچه به روش «پدیدارشناسانه» اشاره کرده، اما هیچ توضیحی درباره تطبیق آن با چارچوب های روش‌شناسی ارائه نکرده است.

۲. پژوهش‌های موضوعی (تمرکز بر جنبه‌های جزئی)

امامی و سلیمی (۲۰۱۶) در مقاله «بررسی فن داستان نویسی در قرآن کریم از دیدگاه سیدقطب و محمود بستانی» صرفاً رویکرد قطب به داستان‌های قرآنی را تحلیل کرده‌اند.

محفوظ (۱۳۲۴/۱۹۴۵) در مقاله «نقد الکتب: کتاب التصویر الفنی فی القرآن» در نقد خود، اگرچه نقاط قوت کتاب را برشمرده، اما به روش تحقیق آن توجهی نکرده است.

۳. پژوهش‌های انتقادی (بدون تحلیل روش‌شناختی)

جابری (۲۰۱۴-۲۰۱۳) در پایان نامه «منهج سیدقطب فی کتاب التصویر الفنی فی القرآن؛ دراسة فی نقد النقد» به نقد آرای قطب پرداخته، اما این نقدها فاقد چارچوب نظری مشخص در روش‌شناسی است.

با وجود تنوع مطالعات پیشین، دو خلأ اساسی مشاهده می‌شود:

۱. عدم تحلیل نظام مند روش سیدقطب در چارچوب مکاتب فلسفه علم (مانند پوزیتیویسم، هرمنوتیک، و رئالیسم انتقادی).

۲. نداشتن رویکرد تطبیقی برای سنجش روش قطب با استانداردهای روش‌شناسی روز.

پژوهش حاضر با تمرکز بر «چگونه گفتن» به جای «چه گفتن»، درصدد پر کردن این دو خلأ است تا الگویی برای خوانش ادبی قرآن ارائه دهد که هم به ذوق ادبی احترام می‌گذارد و هم معیارهای علمی را رعایت می‌کند؛ تبیین تعامل انتقادی سید قطب با مکاتب فلسفی که پیش از این به صورت نظام‌مند بررسی نشده است، زمینه‌سازی ارائه‌ی الگوی ترکیبی از مؤلفه های هرمنوتیک (فهم ذهنی) و رئالیسم انتقادی (نقدپذیری) و بازتعریف «منطق وجدانی» به عنوان پلی بین شهود فردی و معیارهای عینی از نتایج این پژوهش است.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

۲-۳. روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و با اتکا بر منابع کتابخانه‌ای، در تحلیل سه سطحی روش سیدقطب پیگیری خواهد شد:

۱. سطح اول: بررسی مبانی عینیت‌گرایی در آثار او

۲. سطح دوم: واکاوی رویکرد کل‌نگرانه او به متن قرآن

۳. سطح سوم: تطبیق این روش با چارچوب‌های پذیرفته‌شده روش‌شناسی.

۳. چارچوب تحلیل روش‌شناختی اثر

این بخش با هدف واکاوی نظام روش شناختی سید قطب در التصویر الفنی فی القرآن، در سه گام طراحی شده است:

۳-۱. متن در برابر نظریه (بررسی مواجهه قطب با مکاتب فکری در متن‌کاوی)

۳-۲. معیارهای علمی بودن (تحلیل عینیت‌گرایی در روش او)

۳-۳. کل‌نگری در تفسیر (تبیین رویکرد جامع او به قرآن)

این سیر تحلیلی به ما کمک می کند تا جایگاه روش قطب را در میان سه مکتب اصلی فلسفه علم (اثبات‌گرایی، تفسیرگرایی، و رئالیسم انتقادی) مشخص کنیم.

۳-۱. رویکرد سید قطب به نظریه‌پردازی؛ متن به مثابه مرجع اصلی

مسئله نسبت‌سنجی میان متن و نظریه، به ویژه در مطالعات قرآنی، از دو جهت حائز اهمیت است: نخست آنکه هرگونه تفسیر قرآن مستلزم به کارگیری چارچوب‌های نظری است، و دوم آنکه تحمیل این چارچوب‌ها ممکن است به تحریف معنای متن بینجامد. سید قطب در مقدمه چاپ سوم «التصویر الفنی» به این تنش آگاهانه اشاره می‌کند: «هیچ نظریه‌ای را یقینی نیافتم تا قرآن را با آن ارزیابی کنم» (۲۵۸). این موضع‌گیری، هسته‌ی مرکزی روش‌شناسی او را شکل می‌دهد. می‌توان موضع‌گیری سیدقطب را در اضلاع زیر ترسیم کرد:

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

الف) نقد نظریه‌محوری افراطی

قطب صرف نظر از منشأ نظریه‌ها (غربی یا اسلامی)، همه را از منظر «تحمیل‌گرایی» نقد می‌کند. نمونه بارز آن، نقد او به مفسرانی است که با توجیه‌گرایی افراطی در پی پر کردن خلأهای تفسیری هستند: «برخی مفسران برای تبیین انسجام قرآن، به توجیه‌های ناموجه متوسل شدند» (۲۹). این نقد، هم شامل روش‌های رشدیافته در غرب می‌شود و هم روش‌های تفسیری متولد شده در جهان اسلام.

ب) نگرش سیال به فهم

مفهوم «سیستم پیچیده» (پایا، ۷-۱۲) کلید فهم نگرش قطب است. او معتقد است قرآن به عنوان متنی فراتاریخی، ظرفیت تفسیری نامحدودی دارد که در هر دوره بخشی از آن قابل درک است. این دیدگاه هنگام تحلیل موسیقی آیات آشکار می شود: در برخی موارد، دلیل تغییر وزن شعر را نمی‌فهمم، اما نمی‌خواهم چیزی را به قرآن تحمیل کنم (۱۰۸). این نشان‌دهنده تواضع معرفتی او در برابر ناشناخته‌های متن است.

ج) روش «تعامل پویا»

سید قطب نه نظریه‌ها را طرد می‌کند و نه تسلیم آنها می‌شود. نمونه این تعامل را در تحلیل تصاویر قرآنی می بینیم؛ او از اصطلاحات نقد ادبی غرب (مانند «تصویر هنری») استفاده می‌کند، اما آنها را با معیارهای درونی قرآن می‌سنجد. این همان «منطق وجدانی» خاص اوست که هم از ذهنیت‌گرایی محض پرهیز می‌کند و هم از عینیت‌گرایی خشک.

مقدمات سه‌لایه جایگاه سیدقطب در میان مکاتب روش‌شناسی را چنین روشن می‌سازد:

۱. نفی قطعیت‌گرایی اثبات‌گرایانه (رد روش‌های تجربی محض)

۲. بازنگری در ذهنیت‌گرایی هرمنوتیکی (پذیرش محدودیت‌های فهم بشری)

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

۳. تأکید بر نقدپذیری (همسو با رئالیسم انتقادی)

نکته کلیدی آنکه قطب نه مانند پوزیتیویست ها به عینیت مطلق معتقد است، نه مانند هرمنوتیک‌دانان به ذهنیت محض. روش او بیشتر به «عینیت تعاملی» رئالیسم انتقادی نزدیک است که هم به نقش فعال مفسر و هم به محدودیت‌های فهم اعتراف دارد.

در نهایت می‌توان روش‌شناسی سید قطب را «هرمنوتیک قرآن‌محور» نیز نامید؛ روشی که در آن متن قرآن به عنوان محور اصلی، در تعاملی پویا با چارچوب های نظری قرار می‌گیرد، بی‌آنکه به هیچ‌یک تقلیل یابد. این الگو از یکسو از تحجر روش‌های سنتی می‌پرهیزد و از سوی دیگر از تقلید کورکورانه از نظریه‌های غربی اجتناب می‌کند.

۳-۲. علمی بودن (عینیت در معرفت)

مسئله "علمی بودن" در مطالعات ادبی قرآن، همواره محل چالش بوده است. از یک سو، ماهیت شهودی و ذوقی متون ادبی، و از سوی دیگر ضرورت رعایت معیارهای عینی در پژوهش، دوگانگی آشکاری ایجاد می‌کند. سید قطب در *التصویر الفنی فی القرآن* با آگاهی از این تنش، روشی را اتخاذ کرده که هم از ذهنیت‌گرایی محض پرهیز می‌کند و هم به محدودیت‌های عینیت‌گرایی خشک آگاه است.

این بخش با بررسی تطبیقی رویکرد قطب در سه محور اصلی سامان یافته است:

۱. نقد مبانی پوزیتیویستی: بررسی مواجهه او با روش‌های تجربی محض

۲. قرابت‌ها و تمایزها با هرمنوتیک: تحلیل "منطق وجدانی" و نسبت آن با "همدلی" دیلتای

۳. همسویی‌ها با رئالیسم انتقادی: واکاوی عناصر نقدپذیر در روش او

هدف این است که نشان دهیم سیدقطب اگرچه آشکارا به هیچ مکتبی وابسته نیست، اما در عمل از عناصری از هر سه رویکرد بهره می‌برد و در نهایت "عینیت تعاملی" خاص خود را پایه‌ریزی می‌کند.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

۳-۲-۱. «علمی بودن» پوزیتویستی و سیدقطب

پوزیتیویسم با دو اصل اساسی شناخته می‌شود: اول تحویل‌گرایی (تقلیل همه علـوم بـه فیزیک) و دوم تأکید بر روش تجربی به عنوان تنها راه دستیابی به معرفت (پایـا، ۴۲). ایـن نگرش که در نیمه اول قرن بیستم مسلط بود، هرگونه بحث متافیزیکی را نامعتبر می‌دانست. در این بستر تاریخی که جریان‌های روشنفکری عرب تحـت تـأثیر پوزیتیویسـم، بـه نفـی هرگونه معرفت غیرتجربی می‌پرداختند. قطب به عنوان عالم دینی آگاه، ضمن شناخت ایـن جریان‌ها (که دین را پدیده‌ای صرفاً تاریخی می‌دانستند)، مبانی معرفت‌شناختی آنـان را بـه چالش کشید. نقد وی بر دو محور استوار بود:

اول **تفکیک قوای ادراکی**: سیدقطب در تمایزی میان «ذهن» و «عقل» مـی‌نویسـد: «ذهن تنها یکی از منافذ محدود ادراک است... حال آنکـه عقـل پنجـره‌ای از پنجـره‌هـای متعدد روح انسانی است» (سیدقطب، ۲۲۸). این تفکیک، نقـدی ضـمنی بـه تقلیـل‌گرایـی پوزیتیویستی است که همه شناخت را به کارکردهای ذهن تحویل می‌برد.

دوم حوزه‌های معرفتی متمایز: به باور سـیدقطب، ذهـن تنهـا بـرای «تـدبیر امـور روزمره» و «تحلیل مسائل عینی زندگی» کاربرد دارد (همان، ۲۲۹). این در حالی است که فهم قرآن – به عنوان متنی فرامادی– نیازمنـد قـوای شـناختی والاتـری ماننـد «قلـب» و «وجدان» است که در چارچوب پوزیتیویستی جایگاهی ندارند.

بدین شیوه سیدقطب در دو لایه به رد پوزیتویست می‌پردازد: لایه‌ی شناختی که تقلیـل همه شناخت به تجربه حسی را رد می‌کند و لایه‌ی روش‌شناختی که در ضمن آن انحصـار روش علمی در تجربه‌گرایی را نفی می‌کند.

۳-۲-۲. علمی بودن هرمنوتیکی؛ نسبت‌سنجی «منطق وجدانی» سـیدقطب با «همدلی» دیلتای

سیدقطب و دیلتای در نقد مشترکی به پوزیتیویسم همداستانند؛ ردِ ادعای انحصـارطلبی

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

روش تجربی. هر دو معتقدند فهم متون (به‌ویژه متون دینی/ ادبی) را نمی‌توان به روش تجربی تقلیل داد. قطب با مفهوم «منطق وجدانی» تأکید می‌کند که دریافت معانی قرآن نیازمند «بصیرت» و «گشودن حس و قلب» است (قطب، ۲۲۹)، همان‌گونه که دیلتای «همدلی» را شرط فهم علوم انسانی می‌داند (پالمر، ۴۳) و می‌گوید فهم علوم انسانی نیازمند روشی کیفی است، نه کمّی» (شعبانی ورکی، ۵۶) و هر دوی آنها به محدودیت‌های اثبات‌گرایی در فهم تجارب معنوی اشاره دارند. با چشم‌پوشی می‌توان مفاهیم هم‌خانواده آن دو را در جدول زیر خلاصه کرد:

مفهوم در هرمنوتیک	مفهوم معادل نزد سیدقطب
تجربه زیسته	دنیای قرآن (ص۲۶-۲۷)
حلقه هرمنوتیکی	انسجام درونی متن (ص۱۰۸)
همدلی	منطق وجدانی (ص۲۲۹)

سیدقطب در توصیف فرآیند فهم قرآن، تعابیری دارد که به طرز چشمگیری شبیه هرمنوتیک است: «تفسیر واقعی آن است که مفسر خود را در فضای نزول قرآن قرار دهد... این مستلزم عبور از ذهن به قلب است» (۲۲۹). این عبارت هم‌زمان نشان‌دهنده:

- تأکید بر موقعیت‌مندی فهم (مشابه تاریخمندی در هرمنوتیک)
- نیاز به گذر از شناخت حسی به شهودی
- اهمیت «جایگزینی» مفسر در فضای متن

این تشابهات تصادفی نیست، بلکه ریشه در شرایط مشابه دارد؛ هر دو به دنبال ارائه جایگزینی برای سیطره علم‌گرایی اثباتی بودند، هر دو بر «معنابخشی» به جای «تبیین» تأکید داشتند و هر دو به محدودیت‌های زبان در انتقال معنا توجه نشان دادند.

با همه‌ی شباهت‌ها تمایزهای بنیادینی بین این دو مشاهده می‌شود؛ که می‌توان آنها را در موارد زیر خلاصه کرد:

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

ـ سرچشمه‌ی معرفت

از منظر دیلتای تجربه زیسته‌ی فردی به عنوان تنها منبع موثق معرفت به شمار می‌رود به عنوان مثال فهم یک شعر از طریق همذات‌پنداری با تجربه شاعر میسر می‌شود. ولی از منظر سیدقطب تجربه‌ی وحیانی به عنوان معیار نهایی محسوب می‌گردد؛ فهم قرآن مستلزم اتصال به همان منبعی است که بر پیامبر نازل شد» (۲۶) این نگاه، قرآن را از دایره متون معمولی خارج می‌کند.

ـ نقش تاریخمندی

دیلتای صرفا بر "تاریخمندی مفسر" تأکید می‌کند که تأثر از پیش‌فرض‌های مفسر را تقویت می‌کند ولی سیدقطب به دوگانه‌ی تاریخمندی متن (به این معنا که قرآن به زبان مردم عصر نزول، نازل شده است) + تاریخمندی مفسر قائل است. مثال عینی این موضوع در تحلیلی که از تفسیر صحابه دارد (۲۷)، پیداست که هم به بافت موقعیتی نزول وفادار است هم به تحولات تفسیری احترام می‌گذارد.

ـ تفاوت در روش‌شناسی و فرآیند فهم

تفاوت در این جنبه را می‌توان در جدول زیر خلاصه کرد:

معیار	هرمنوتیک	روش سیدقطب
نقطه آغاز / منبع معرفت	پیش فهم‌های مفسر / تجربه‌زیسته	متن در بافت نزول+شهود فردی
ابزار	همدلی روانشناختی	ترکیب عقل و قلب و سیاق
معیار صحت	انسجام درونی تفسیر	تطابق با جهان قرآنی

مصداق تحلیلی سیدقطب را می‌توان در برداشت وی از سوره مریم –سلام الله علیها– دید (۸۷–۹۰)؛ وی در اینجا:

۱. ابتدا به برداشت‌های اولیه مخاطبان نزول توجه می‌کند.

۲. سپس تحول این برداشت‌ها در سنت تفسیری را ردیابی می‌کند.

۳. در نهایت، خوانش خود را با معیار "انسجام درونی قرآن" می‌سنجد.

یا می‌توان به مواجهه قطب با «تغییرات وزن آیات» (۱۰۸) اشاره کرد:

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

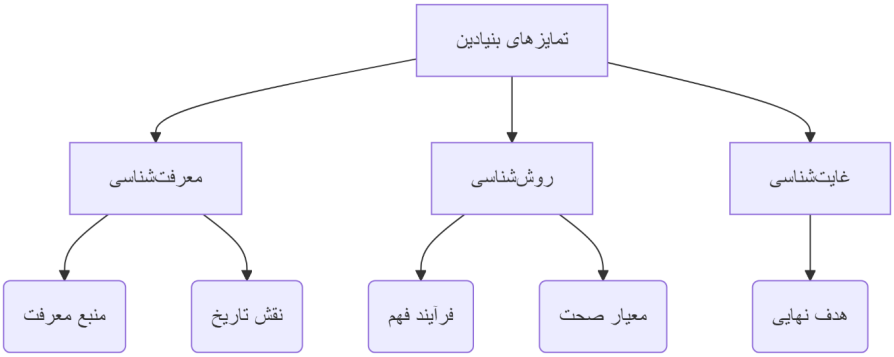
ـ یک هرمنوتیست صرفاً به «تجربه زیسته» خود از موسیقی آیات توجه می‌کند.

ـ اما قطب همزمان به «تجربه مخاطبان عصر نزول» و «سیر تطور تفسیر» استناد می‌جوید.

ـ تفاوت در غایت‌شناسی

هدف دیلتای در فهم متون به مثابه‌ی پدیده‌های تاریخی – فرهنگی مشاهده می‌شود ولی هدف سیدقطب اتصال به حقیقت فراتاریخی قرآن است؛ «تفسیر واقعی، احیای تجربه وحیانی در عصر حاضر است». (۲۲۹)

می‌توان تمایزهای این دو در وجوه «عینیت» را در نمودار زیر ترسیم کرد:



در نهایت می‌توان «منطق وجدانی» سیدقطب را می‌توان «هرمنوتیک قرآن‌محور» نامید؛ روشی که در آن:

۱. شهود فردی با معیارهای درون‌متنی (سیاق نزول) تعدیل می‌شود.

۲. فهم، همزمان هم به تاریخ متن وفادار است هم به تاریخ مفسر.

۳. عینیت نه از طریق صرفا تجربه زیسته‌ی فردی، بلکه با ارجاع به «دنیای قرآن» حاصل می‌شود.

۳-۲-۳. علمی بودن رئالیسم انتقادی و سیدقطب: گذر از فهم فردی به تبیین نقدپذیر

رویکرد سیدقطب در التصویر الفنی فی القرآن، علیرغم اشتراکات با هرمنوتیک، از دو

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

جنبه بنیادین به رئالیسم انتقادی نزدیک می‌شود:

۱. نقد فردیت محض در فهم

سیدقطب با تکیه بر سه لایه‌ی ارجاعی، از محدودیت های «فهم فردی» در هرمنوتیک کلاسیک فراتر می‌رود:

ـ لایه تاریخی

سیدقطب در تحلیل‌های خود همواره به «درک مخاطبان عصر نزول» به عنوان معیاری عینی استناد می‌کند؛ این رویکرد از جهت اعتبارسنجی برداشت‌ها و تمایز از ذهنیت‌گرایی محض حائز اهمیت است؛ وی معتقد است واکنش‌های مخاطبان نخستین قرآن (اعراب جاهلی) که با ذائقه ادبی و زبانی اصیل عربی آشنا بودند، می‌توانند به عنوان شاهدی تاریخی برای کشف زیبایی‌های ادبی قرآن مورد استفاده قرار گیرد. به عنوان مثال در تحلیل موسیقی آیات (۱۰۲) اشاره می کند: «اعراب جاهلی با شنیدن آیات قرآن، به ساختار آهنگین آن توجه نشان دادند، اگرچه این نغمه ها با معیارهای شعر جاهلی تفاوت داشت». این استناد تاریخی، روش او را از هرمنوتیک کلاسیک (که صرفاً بر فهم فردی تأکید دارد) متمایز می‌کند. به عبارت دیگر، سیدقطب ذهنیت مفسر را با واقعیت تاریخی تعدیل می‌کند.

ـ لایه تفسیری

سیدقطب در تحلیل های خود به بررسی سیر تاریخی تفسیر آیات قرآن توسط مفسران مختلف می پردازد که از جهت کشف تطور فهم بشری از قرآن، نقد و ارزیابی تفسیرهای پیشین و پرهیز از تفسیرهای سلیقه‌ای حائز اهمیت است. پیگیری نحوه تفسیر آیات در ادوار مختلف تاریخی نشان می دهد که درک انسان از قرآن چگونه تکامل یافته است، با بررسی آرای مفسران، نقاط قوت و ضعف هر دوره را شناسایی و نقد می‌شود، این رویکرد مانع از آن می‌شود که مفسر به برداشت‌های شخصی بسنده کند.

به عنوان نمونه تفسیر زمخشری را بررسی می‌کند (۳۳-۳۳)؛ از نقطه نظر او: زمخشری اگرچه به جنبه‌های بلاغی قرآن توجه داشته، اما تحت تأثیر فضای فکری عصر خود (تأکید

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

افراطی بر «معانی و بیان)، نتوانسته انسجام هنری قرآن را به صورت نظام‌مند تبیین کند.

همچنین به بررسی آرای عبدالقاهر جرجانی می‌پردازد: جرجانی بـه درکـی شـهودی از زیبایی‌های قرآن دست یافته بود، اما به دلیل محدودیت‌هـای اصـطلاح‌شناسـی دوره خـود (مانند تقابل لفظ و معنا) نتوانست این درک را به نظریه‌ای جامع تبدیل کند. او ارزیابی‌هـای خود را بر مبنای معیارهای درون‌قرآنیِ انسجام متن، سیاق و غرض هدایتی انجام می‌دهد.

سیدقطب در این لایه از تقلیل‌گرایی تاریخی پرهیز کرده است؛ نه مانند مستشرقان قرآن را محصول فرهنگ عصر نزول می‌داند، نه مانند برخی مفسران سنتی آن را فـارغ از تـاریخ تفسیر می‌پندارد. همچنین یک «تاریخ تحلیلی تفسیر» برای مخاطـب ترسـیم مـی‌کنـد، او تفسیرها را نه به صورت توصیفی، بلکه با نگاهی انتقادی و معیارمند بررسی می‌کنـد. او در تحلیل آیه ۲۳ سوره زمر نشان می‌دهد که:

۱. مفسران متقدم: بیشتر بر جنبه‌های لغوی تمرکز داشتند

۲. مفسران متأخر: به ابعاد هنری آیه توجه کردند

۳. خود او: با ترکیب این دو رویکرد و اضـافه کـردن بعـد «تجربـه زیسـته مؤمنانـه»، تفسیری جامع ارائه می‌دهد. این لایه به قطب امکان می‌دهد ضمن احترام به سنت تفسیری، از محدودیت‌های آن فراتر رود و خوانشی نوین ارائه کند.

ـ لایه بین‌رشته‌ای

سیدقطب در روش تحقیق خود از تخصص‌های خارج از حیطه علوم قرآنی بهره می‌برد که این رویکرد موجب اعتباربخشی به یافته‌ها، کشف ابعـاد ناپیـدا و پرهیـز از تفسـیرهای سلیقه‌ای می‌شود. او از نظرات متخصصان رشته‌های هنری به عنوان داوران بیرونی اسـتفاده می‌کند، از چارچوب‌های تحلیلی علوم دیگر برای فهم بهتر قرآن استفاده می‌کند و بین ذوق شخصی و معیارهای تخصصی تعادل ایجاد می‌کند.

نمونه‌ی عینی این رویکرد را در همکاری وی با موسیقی‌دانـان (۱۰۲) مـی‌تـوان دیـد؛ قطب با اعتراف به عدم تخصص در موسیقی، تحلیل‌های خود درباره «نظام آهنگین آیات»

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

را به محمد حسن شجاعی (موسیقی‌دان) ارائه می‌دهد و در نهایت نظریه‌ی وی در «هماهنگی وزن آیات با محتوای آنها» مورد تایید قرار می‌گیرد.

وی در بررسی «تصویرپردازی قرآنی» نیز از نظرات ضیاءالدین محمد (پژوهشگر هنرهای تجسمی) بهره می‌گیرد (۱۶۲) و از این رهگذر قواعد «ژرفانمایی معنایی» (پرسپکتیو) در توصیفات قرآنی را کشف می‌کند و از این گذر اعتبارسنجی چندبعدی‌اش را تکمیل می‌کند. این لایه، روش قطب را از تفسیرهای متعارف متمایز می‌کند و الگویی برای پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در حیطه قرآن ارائه می‌دهد.

این سه‌لایه‌نگاری، نقد رئالیست‌های انتقادی به «فردیت» هرمنوتیک را پاسخ می‌دهد؛ رئالیست‌های نقاد (مانند روی باسکار) دو نقد اساسی به هرمنوتیک وارد می‌کنند: اول نقد معیار عینیت؛ هرمنوتیک با تکیه بر «فهم فردی»، معیاری برای تمایز بین «تفسیر درست» و «نادرست» ارائه نمی‌دهد و به نسبی‌گرایی می‌انجامد. دوم نقد عدم امکان نقدپذیری؛ تجربه‌ی زیسته‌ی شخصی که در قلب روش هرمنوتیکی قرار دارد، ذاتاً خصوصی و غیرقابل آزمون توسط دیگران است و امکان نقد و ارزیابی بین الاذهانی را سلب می کند. روش سه‌لایه‌ای سیدقطب به طور مشخصی این دو نقد را خنثی می‌کند: در برابر نقد اول سیدقطب به جای تکیه بر شهود فردی، داده‌های «تاریخی» (واکنش مخاطبان نخستین) و «بینارشته‌ای» (نظرات متخصصان) را به عنوان «معیارهای عینی» برای سنجش صحت تفسیر خود معرفی می‌کند. این داده‌ها قابل مشاهده، استناد و بررسی توسط دیگران هستند. در برابر نقد دوم با قرار دادن یافته‌هایش در معرض نقد متخصصان خارج از حیطه‌ی علوم قرآنی (مانند موسیقی‌دانان و هنرمندان)، روشی «نقدپذیر» و «ابطال‌پذیر» ارائه می‌دهد که کاملاً با اصل «قابلیت آزمون» در رئالیسم انتقادی همسو است. به عبارت دیگر، ادعاهای قطب درباره‌ی «نظام موسیقایی قرآن» یا «پرسپکتیو معنایی» (ژرفانمایی معنایی)، گزاره‌هایی هستند که توسط اهل فن قابل بررسی و رد یا تأیید هستند.

بنابراین، سیدقطب با این چارچوب روش‌شناختی، از دام نسبی‌گرایی هرمنوتیکی

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

می گریزد و شناختی «عینی» (به معنای رئالیستیِ «بین الاذهـانی» و «نقدپـذیر») از قـرآن ارائه می‌دهد.

۲. الگوی «فهم ← تبیین»

رئالیسم انتقادی میان دو مرحله اساسی در فرآیند شناخت تمایز قائل می‌شود:

اول؛ فهم: این مرحله اولیه، شامل درک مستقیم و اغلب شهودی پدیده است. ایـن درک می تواند مبتنی بر مشاهده، تجربه زیسته، یا شهود باشد، اما هنوز بـه صـورت یـک نظریـه نظام‌مند و آزمون‌پذیر درنیامده است. این مرحله ضروری است، اما به خـودی خـود بـرای تولید معرفت علمی کافی نیست، زیرا شخصی، ذهنی و غیرقابل نقد است.

دوم؛ تبیین: در این مرحله، دانسته های مرحله «فهم» در قالب یک «نظریـه» یـا «مـدل» کلی و انتزاعی ارائه می‌شوند. این نظریه باید به گونه‌ای صورت‌بندی شود که بتوانـد بـه طـور سیستماتیک پدیده را توضیح دهد، پیش‌بینی کند، و مهم‌تر از همه، «ابطال‌پذیر» باشـد؛ یعنـی امکان آزمون، نقد و رد شدن توسط شواهد متضاد یا جامعه علمی را فراهم آورد. اینجا اسـت که شناخت از حیطه ذهنیت خارج و به عرصه عینیت (به معنای بین‌الاذهانی) قدم می‌گذارد.

سیدقطب نیز در روش تحقیق خود در «التصویر الفنی» از این الگوی دوقطبـی پیـروی می‌کند؛

گام اول در روش سیدقطب «فهم» از طریق همدلی تاریخی و ادبی؛ قطب کـار خـود را نه با یک نظریه از پیش تعیین شده، بلکه با تلاش برای «فهم» عمیق مـتن قـرآن و تجربـه مخاطبان اولیه آن آغاز می‌کند. این فهم، یک فرآیند اکتشافی و تا حد زیادی شهودی است. به عنوان نمونه او تأثیر شگفت‌انگیز سوره‌های اولیه (مانند مدثر) بر مخاطبان عصر نزول را تحلیل می کند (۱۸-۱۹). در این مرحله، او می کوشد تا خود را در موقعیت تـاریخی آنـان قرار دهد و حس اولیه آنان از زیبایی، هیبت و جذابیت ادبی قرآن را «بفهمد» و «احسـاس کند». این مرحله معادل «فهم» در رئالیسم انتقادی است؛ درکی که برای هر محقق دیگـری نیز با مطالعه همان تاریخ و متن قابل دستیابی است.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

گام دوم در روش سیدقطب «تبیین» از طریق نظریه پردازی نظام مند و نقدپذیر؛ سیدقطب در این مرحله، از توصیف صرف پا فراتر می‌گذارد. او یافته‌های اکتشافی خود را در قالب «نظریه‌ها» و «قواعد کلان» ارائه می‌دهد که خاصیت عام‌پذیری و آزمون‌پذیری دارند. او صرفاً به بیان زیبایی‌های پراکنده قرآن نمی‌پردازد، بلکه نظریه «نظام تصویرپردازی قرآن» (۳۷) را ارائه می دهد. طبق این نظریه، تصویرسازی یک «قاعده اساسی» و «سامانمند» در سراسر قرآن است که تابع اصول و قواعدی مشخص است. این یک ادعای بزرگ و «تبیین» کننده است.

این یک «تبیین» نقدپذیر است؛ زیرا دیگر محققان می توانند این نظریه را به محک آزمون بگذارند. آنها می توانند کل قرآن را بکاوند و بررسی کنند که آیا واقعاً چنین نظام یکپارچه‌ای حاکم است یا خیر. آیا می توانند استثناها یا نقض‌های این قاعده را پیدا کنند؟ این دقیقاً همان «ابطال‌پذیری» است که رئالیست‌های نقاد آن را شرط علمیت می‌دانند. قطب نظریه‌ای ارائه داده که می‌تواند مورد نقد و آزمون قرار گیرد.

به این ترتیب، روش سیدقطب از یک «شهود» یا «احساس» شخصی اولیه (فهم) به سمت تولید «دانش نقدپذیر» (تبیین) حرکت می‌کند. این چارچوب، پژوهش او را از یک تفسیر ادبی صرفاً ذوقی و سلیقه‌ای، به یک کوشش علمیِ نظام‌مند نزدیک می‌کند که واجد شرایط «عینیت بین‌الاذهانی» مورد تأکید رئالیسم انتقادی است.

نمونه‌ی عینی این موضوع را می‌توان تحلیل قصه‌های قرآنی سیدقطب دید؛ او در بررسی قصه یوسف (۱۵۶–۱۵۸) اول به دنبال کشف «نظام تدریجی» در روایت‌پردازی قرآن بر اساس ترتیب نزول است. دوم آرای مفسران پیشین درباره انسجام داستان نقد و ارزیابی می‌کند و سوم نظریه‌ای آزمون‌پذیر درباره رابطه هنر و هدایت در قرآن ارائه می‌کند.

در نهایت می‌توان گفت؛ سیدقطب با ترکیب «شهود فردی» و «معیارهای عینی»، الگویی ارائه می‌دهد که از سه مزیت برخوردار است:

ـ پرهیز از ذهنیت‌گرایی افراطی هرمنوتیک

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

ـ فراروی از محدودیت‌های تجربه‌گرایی پوزیتیویستی

ـ تطابق با اصول رئالیسم انتقادی در نقدپذیری و تکیه بر داده‌های تاریخی

این رویکرد، «منطق وجدانی» او را از یک روش تفسیری صرف، به نظریه‌ای روش‌شناختی ارتقاء می‌دهد که برای مطالعات ادبی قرآن کاربرد دارد.

۳-۳. کل‌گرایی

رویکردِ مکاتبِ سه‌گانه نسبت به کل و جزء، یکی از مبانی مهم و موثر در روش‌شناسی هر یک به شمار می‌رود، اثبات‌گرایان با طرح گزاره‌ی «جهان طبیعی همه واقعیت و کل واقعیت است» و با محدود کردن همه‌ی واقعیت و کل واقعیت در جهان طبیعی، در واقع یک سطح و یک سیستم از واقعیت را پذیرفتند (نک: عباسی، ۳۴). در مقابل تفسیرگرایان حوزه‌های بسیار وسیعی را در حیطه‌ی کل‌نگری مطرح کردند که مفاهیم زیر را دربرمی‌گیرد: ۱- دایره هرمنوتیک یا حلقه‌ی تاویل[۱] ۲- بعد تاریخی[۲] ۳- روح عینی[۳] ۴- معنای اسنادی[۴] (قنبری، ۱۸۸). پس از آنان رئالیسم‌های عقل‌گرا و نقاد با بیان این نکته که کل‌گرایی آن گونه که هگل یا حتی گادامر مطرح می‌سازند، عملاً به معنای نفی امکان کسب شناخت و معرفت و حتی «فهم» (به تعبیر خود تفکیک‌گرایان) است، تشریح کردند، در جهان واقعی همه «کل‌ها» از بی‌نهایت جزء تشکیل یافته‌اند و امکانات ادراکی آدمی

---

۱. Hermeneutic circle؛ شناخت اجزاء تشکیل دهنده یک مجموعه ممکن نیست, مگر با توجه و با در نظر گرفتن محل یا مجموعه و یا منظومه ای(constellation) که در آن جای دارد. در عین حال, شناخت کل نیز بدون توجه به اجزاء صورت‌پذیر نخواهد بود. پس حرکت دیالکتیکی از کل به جزء و از جزء به کل, فرآیندی طبیعی در کار پژوهش انسانی است. (قنبری، ۱۳۷۷، ص۱۸۸)

۲. در شناخت کلیت علاوه بر دور هرمنوتیکی باید هر پدیده را در مجموعه ای وسیع که با امتداد تاریخی آن مرتبط است دید و شناخت. از این دیدگاه تامیت بعد طولی می یابد و توالی پدیده مورد نظر را به صورت پیوستار continumاز گذشته تا زمان حال مد نظر دارد.(همان)

۳. منظور نمودهای حیات انسانی است، از زبان گرفته تا دین. بدین ترتیب, آثار سیاسی، هنری، اقتصادی و خود علم و خلاصه, همه موضوعات علوم روحی (انسانی) در آن دخیلند. (همان)

۴. مثلا معنای اسنادی یک نقاشی زمانی فهمیده می شود که در چارچوب جهان بینی جامعه یا گروهی که در آن تولید و تهیه شده است مورد توجه قرار گیرد. (همان)

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

برای شناخت بی‌نهایت کفاف نمی‌دهد. آدمی برای شناخت امور در هر عرصه‌ای، نـاگزیر از گزینش است. آنچه رئالیست‌ها بر آن تاکید می‌کنند، نوعی «رویکرد کل گرایانـه‌ی تعـدیل شده» است؛ به این معنی که به فاعلان شناسایی توصیه می‌کنند، تا آنجا که برایشان مقـدور است، ارتباط جزء و بخشی را که گزین کرده اند، بـا دیگـر اجزایـی کـه مـی‌تواننـد مـورد ملاحظه قرار دهند، در نظر بگیرند. آنچه در دهه های اخیر تحـت عنـوان روش شـبکه‌ای، رویکردهای بین رشته‌ای و چند رشته‌ای و نظـایر آن در حـوزه هـای علمـی رواج یافتـه، محصول این قبیل تاکیدها و توصیه‌ها بوده است (پایا، ۴۷-۴۸).

۳-۳-۱. حلقه‌ها و سیدقطب

سیدقطب در پژوهش خود، «کل»ها و «جزء»های معین و مشخصی دارد که در زمان‌های مقتضی، گاه به کل و گاه به جزء اشاره می‌کند؛ با این حال، فرآیند پژوهش او کاملاً روشن است. «قرآن»[۱]، کلِ بنیادین در پژوهش وی به‌شمار می‌رود. در مرتبه بعد، کلِ «قرآن، معجزه است»[۲] قرار دارد و پس از آن، کلِ «تصویرسازی هنری، عامل اصلی اعجاز قرآن است»[۳]. در ادامه، کل‌هایی در عرض یکدیگر قرار می‌گیرند که یکی از آن‌ها «موسیقی» است. موسیقی خود به‌عنوان یک «کل» مستقل، موضوع بررسی و تحلیل اوست.

برخلاف دیدگاه پیشینیان[۴]، سیدقطب موسیقی را تـابعِ نظـامی مشـخص و جلـوه ای از انسجام و هماهنگی هنری در قرآن می‌داند (نکـ : قطب، ۱۰۲). در ذیل این کل (موسـیقی)، کلِ دیگری به نام «نقش دلالی موسیقی» قرار می‌گیرد.

---

۱. لهذا الکتاب قصة فی نفسی. (سیدقطب، ۷/۲۰۰۴)

۲. انها مثل یضرب، لا حادث یقع. ولکن سحرها ما یزال، و جاذبیتها ما تزال. الحمدلله لقد وجدت القرآن.(سیدقطب، ۸)

۳. سید قطب اولین کسی نیست که به مقوله‌ی موسیقی قرآن پرداخته ولی اهتمام سلف بر جلوه‌های خـارجی موسـیقی در قرآن معطوف بوده است (برای مطالعه بیشتر نکـ : قطب، ۱۰۲).

۴- سید قطب اولین کسی نیست که به مقوله‌ی موسیقی قرآن پرداخته ولی اهتمام سلف بر جلوه‌های خارجی موسیقی در قرآن معطوف بوده است(برای مطالعه بیشتر ر.ک: قطب، ۱۰۲).

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

از دیدگاه سیدقطب، نغمه و موسیقی نیز دارای دلالت و قدرت تصویرسازی هستند. او می گوید: «باید معنای تصویرسازی را توسعه دهیم تا افق های تصویرسازی هنری قرآن را درک کنیم؛ تصویرسازی‌ای که گاه با رنگ است، گاه با حرکت، و گاه با خیال‌پردازی. همچنین تصویرسازی با نغمه وجود دارد که جایگزین رنگ در نقاشی می شود. چه بسیار مواردی که در آن، توصیف، گفت‌وگو، نوای کلمات، نغمهٔ عبارت‌ها و موسیقی سیاق، در ارائهٔ یک تصویر نقش داشته‌اند و چشم و گوش، حس و خیال، فکر و وجدان، همگی در درک آن مشارکت کرده‌اند» (همان، ۳۷)

ـ کلِ «نقش دلالی موسیقی» نیز خود از زیرمجموعه‌هایی تشکیل می‌شود که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

ـ تنوع سبک‌های موسیقایی، در انسجام کامل با جوّ و سیاق آیات قرار دارد (همان، ۸۷) و از نظام خاصی پیروی می‌کند (همان، ۱۱۰).

ـ مطالعه دلالت موسیقایی، ماهیتی صرفاً کیفی دارد (همان، ۱۱۳، ۱۳۸، ۹۷ و...).

ـ موسیقی، حامل دلالتی کلی است که در ذیل سیاق (context) تعیّن و مشخص می‌یابد (همان، ۱۳۸، ۹۷ و ...)

ـ تحلیل بر مبنای قیاس آواییِ قرآن به قرآن، جایگزین تکیه بر اصطلاحات و قواعد متعارف موسیقایی شده است (همان، ۱۲۸، ۱۱۰–۱۱۱).

ـ با وجود نظام دلالی موسیقایی در قرآن، گاهی «راز تغییر در سبک، ردیف و قافیه» بر ما پنهان می‌ماند. در چنین مواردی، نباید چیزی را بر قرآن تحمیل کرد (همان، ۱۰۷–۱۰۸).

۳-۳-۲. بُعد طولی و سیدقطب

توجه به «کل» در پژوهش سیدقطب، تنها به سطح حلقه ها محدود نمانده است؛ او به «بُعد طولی» و «امتداد تاریخی» نیز توجه ویژه‌ای دارد. پرداخت وی به این بُعد از دو منظر قابل بررسی است:

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

نخست؛ بررسی آرای اندیشمندان گذشته در بخش های مختلف اثرش است. او ضمن اشاره به نازک‌بینی‌های این متفکران و تمجید از آنان، دلایل عدم توفیق کاملشان را نیز برمی‌شمارد. برای نمونه، در اشاره به عبدالقاهر جرجانی می‌نویسد: «یکی از پژوهشگران بلاغت و اعجاز که پیش از زمخشری بود... به قله‌ی موفقیتی که برای پژوهشگر آن عصر ممکن بود دست یافت و او همان عبدالقاهر جرجانی است که اگر قصه ی الفاظ و معانی نبود، نزدیک بود در کتابش «دلائل الإعجاز» به دستاورد بسیار بزرگی نائل شود... مقوله‌ای که مانع شد تا نتایج بسیاری که در شرف دستیابی به آن بود، مکتوم بماند» (همان، ۳۱).

این نگاه تاریخی در بررسی‌های سیدقطب حاوی دو نکتهٔ اساسی است:

۱. او صرفاً به آرای گذشتگانی مانند زمخشری و عبدالقاهر جرجانی ـ که گام‌های مهمی در موضوع مورد بحث برداشته‌اند ـ می‌پردازد، نه کل روند تاریخی.

۲. وی ضمن پذیرش چارچوب فکری خاص اندیشمندان گذشته، به این موضوع واقف است که انسان معاصر نباید خود را به آن چهارچوب‌ها محدود کند. به عنوان مثال، در ذیل نقل قولی از زمخشری می‌آورد: «این چیزی است که زمخشری درک کرده است، ولی بیان آن را استحکام نبخشیده یا به زبان عصر خود بیان کرده است؛ لذا هیچ سرزنشی بر او نیست» (سیدقطب، ۳۳). همینطور پس از نقل قولی از عبدالقاهر نتیجه می‌گیرد: «این همان چیزی است که عبدالقاهر پشت آن متوقف شده است، هرچند روشن است که او این موضوع را در درون خود حس می‌کرده، ولی در بیان به صورت کامل تصویر نکرده است» (همان، ۳۳).

نگاه سیدقطب به درک گذشتگان، «نگاهی تکاملی» و پلکانی است. از همین رو، او دریافت های جدید را منوط به تحول در مبانی و اصول اولیه نمی داند و پژوهش خود را در امتداد همان مسیر مطالعات گذشته ـ اما با تفاوتی مهم و اثرگذار ـ قابل بررسی می‌داند. تکاملی که او ارائه می دهد، در واقع تلاشی است برای «تفکیکِ اصل و محورِ نتایج پژوهشی پیشینیان از حاشیه و فرعِ آن». او حاشیه‌ها را کنار می‌نهد و مسیر تحقیقی خود را

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

بر اساسِ بنیادِ مطالعات گذشتگان بنا مـی‌کنـد. نمونـه‌ی بـارز ایـن رویکـرد را در مبحـث «التناسق الفنی» (انسجام هنری) می‌توان مشاهده کرد؛ جایی که او جوانـب مـورد اشـاره‌ی پیشینیان را برمـی‌شـمارد، ضـعف و نقصـان آن‌هـا را بـازمی‌شناسـد، سـپس زمینـه‌هـای تضعیف‌کننده و حواشی مانع‌ساز را مشخص می‌کند و در نهایت، به تبیین تکامـل‌هـایی کـه خود به آن‌ها دست یافته می‌پردازد (نکـ : همان، ۸۷-۹۰).

دومین نوع از بُعد طولی که در اثر سیدقطب مشهود اسـت، «توجـه ویـژه‌ی او بـه تـاریخ و ترتیب نزول آیات» است. او با شیوه‌ای از پیش تعریف شده به کشف و کاربست ایـن ترتیـب‌هـا می‌پردازد: «در ترتیب سوره‌های قرآن، به مصحف امیری، تفسیر طبری و اسباب نزول در منـابع دیگر و سپس به ترجیح خودم میان روایات مختلف تکیه کردم» (همان، ۱۹).

تاریخ و ترتیب نزول در برخی موضوعات، نزد او نقش «عامـل تعیـین کننـده» را ایفـا می‌کند. یکی از این مباحث، «منبع سحر و اعجاز قرآن» است. او با استناد به ترتیب نزولـی سوره‌ها اثبات می‌کند که منبع اعجاز قرآن، موضوعات آن نیست (هرچند آن هـم جاذبـه‌ی خود را دارد)، بلکه سحر قرآن در «عمقِ نسق و ساختار قرآنی» نهفته است (نکـ : همـان، ۱۹). در مقابل دیدگاه‌هایی که اعجاز قرآن را در قانون‌گذاری دقیـق و شایسـته بـرای هـر زمان و مکان، یا در اخبار غیبی، یا در علوم هستی‌شناختی می‌دانند، سیدقطب ـ با اتکا بـه ترتیب نزول سوره‌هایی که موجب تأثر یا ایمان شخصیت‌های تاریخی شده‌اند ـ تمامی ایـن دیدگاه‌ها را رد می‌کند. او نشان می‌دهد در سوره‌های تحول‌آفرین ابتدایی و سوره‌های پیش از آن، نشانی از اخبار غیبی، علوم هستی شناختی و... وجود ندارد؛ لذا نمی توان پذیرفت که اعجاز در «مضمون» بوده است[۱]. در نتیجه، منبع سحر را باید در زمینه‌ی دیگـری جسـتجو کرد که از نظر وی همان «زیبایی هنری» است؛ ویژگی‌ای که همچون همه‌ی سـوره‌هـا، در «سوره‌های ابتدایی تحول‌آفرین» نیز حاضر است (نکـ : همان، ۲۴).

---

۱. البته در کتاب التصویر الفنی به صراحت به اعجاز مضمونی اشاره می‌کند، ولـی معتقـد اسـت در سـوره‌هـای کوتـاه ابتدایی، تشریع و مضمون هنوز به قوام اعجازی نرسیده‌اند، حال آنکه اعجاز تصویرآفرینی ـ با همه‌ی جوانبش ـ از همان اولین سوره، قابل درک و دریافت است.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

«ترتیب نزول» در مبحث «کیفیت ارتباط هنر (قصه) و غرض دینی» در قرآن نیز نقش کلیدی دارد. فرضیه‌ی اولیه‌ی او این است که قصه‌پردازی با «هدف دینی» وارد قرآن شده است، نه هدفی دیگر. او برای اثبات این فرضیه، «انسجام حلقه‌ی قصه با سیاق» آن را محک می‌زند. سپس توضیح می‌دهد: «در قرآن، چیزی شبیه به یک نظام مشخص در ارائه‌ی حلقه‌های مکرر یک قصه‌ی واحد وجود دارد. بسیاری از قصه‌ها با اشاره‌ای کوتاه آغاز می‌شوند، سپس این اشاره‌ها به تدریج طولانی می‌شوند و در نهایت، حلقه‌های بزرگی از قصه ارائه می‌گردد که مجموع‌شان ساختار کامل قصه را تشکیل می‌دهد. این روند زمانی آشکار می‌شود که آیات را براساس «ترتیب نزول» می‌خوانی...» (همان، ۱۵۶).

نکته‌ی شایان توجه این‌که با وجود اهمیتی که سیدقطب برای دلالتِ ترتیب نزول قائل است، اما همواره تأکید می‌کند که تشخیصِ عدد و ترتیب نزول سوره‌ها «یقینی نیست». از همین‌رو، گاهی در مباحث خود، حتی نقش جزمی ترتیب نزول را نیز کنار می‌نهد: «قصه‌ی [...] در مورد سوره‌ی مدثر وارد شده است و این سوره، در ترتیب نزول عموماً سوره‌ی سوم شمرده شده است [...] یا به طور کلی از جمله سوره‌های اولیّه در قرآن است» (همان، ۱۸-۱۹).

۳-۳-۳. معنای اِسنادی و سیدقطب

معنای اسنادی نیز از دیگر مفاهیمی است که نمود بارزی در اثر سیدقطب دارد. پاسخ به این پرسش محوری که «درک و تأثّر اولیه مردم عصر نزول در برابر قرآن چه بود؟»، از ویژگی‌های شاخص پژوهش اوست. به‌نظر می‌رسد به هر دلیل ـ چه از آن‌رو که زبان معنایی قرآن برای معاصران نزول شفاف تر بوده، چه از آن جهت که تأثیرپذیری اولیه آنان اصیل‌تر و دست‌نخورده‌تر بوده، و یا به هر علت دیگری سیدقطب «وجدان جمعی مردم عصر نزول» را معیاری مهم و قابل اتکا می‌داند و تکیه‌گاه قابل‌ملاحظه‌ای بر آنچه در آن دوره رخ داده است، دارد.

حتی بخش موسیقی در پژوهش او نیز با پاسخ به همین پرسش بنیادین آغاز می‌شود.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

وی استدلال خود را با این اشاره کلیدی پی‌می‌گیرد که در خود متن قرآن، نشانه‌هایی از آگاهی و توجه اعراب عصر نزول به موسیقی خاص و منحصربه‌فرد قرآن وجود دارد. به باور سیدقطب، نخستین نسلی که با قرآن مواجه شد، به‌طور غریزی و با «وجدان» خویش، وجود یک ساختار موسیقایی را در آن درک می‌کرد[۱]. او پس از واکاوی این دریافت اولیه در بستر تاریخی عصر نزول، با ارجاع به ادراک معاصر خویش، بحث را پی می‌گیرد و تکمیل می‌کند.

۳-۳-٤. میان‌رشتگی-کثرت‌گرایی و سیدقطب

علاوه بر موارد پیشین ـ که در واقع شکلِ تعدیل‌یافته‌ای از پایه‌های کل‌گرایی هرمنوتیکی محسوب می‌شوند ـ می‌توان رویکرد **میان‌رشته‌ای** و **کثرت‌گرایی روش‌شناختی** را نیز در اثر سیدقطب مشاهده کرد. میان‌رشتگی، برآیندِ رویکرد تعدیل‌گرایانه رئالیسم‌های نقاد است و **کثرت‌گرایی روش‌شناختی** به مطالعه‌ی یک موضوع واحد با بهره‌گیری از روش‌های مختلف اطلاق می‌شود. وجود نقصِ ذاتی در هر روش، پژوهشگران را بر آن می‌دارد تا با استفاده از روش‌های گوناگون در بررسی یک موضوع، **ضریب اطمینانِ نتایج** را افزایش دهند (فقیهی و علیزاده، ۱۵). به‌عقیدة صاحب‌نظران، استفاده از **روش‌های تلفیقی** برگرفته از علوم مختلف، به مراتب ثمربخش‌تر از تکیه‌ی انحصاری و دائمی بر یکی از آن روش‌هاست (Grawits, 1/ به نقل از: فقیهی و بامداد صوفی، ۵۷).

سیدقطب با اتخاذ **رویکرد میان‌رشته‌ای**، کوشیده است تا دقت و جامعیت پژوهش خود را ارتقا دهد. او در تبیین دو نوع از جلوه‌های **انسجام سراسری قرآن** ـ که از جمله

---

۱. جاء فی القرآن الکریم: «وما علمناه الشعر –وما ینبغی له– إن هو إلا ذکر وقرآن مبین». وجاء فیه حکایة عن کفار العرب: «بل افتراه. بل هو شاعر». وصدق القرآن الکریم، فلیس هذا النسق شعرا. ولکن العرب کذلک لم یکونوا مجانین ولاجاهلین بخصائص الشعر، یوم قالوا عن هذا النسق العالی: إنه شعر! لقی راع خیالهم بما فیه من تصویر بارع؛ وسحر وجدانهم بما فیه من منطق ساحر؛ وأخذ أسماعهم بما فیه من إیقاع جمیل.» (همان، ۱۰۲)

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

موضوعات بحث‌برانگیز است ـ از یافته‌های **هنر موسیقی** و **تصویرگری** بهره بـرده و سـعی کرده است شیوه و رویکردی نوین و ترکیبی را جایگزین توجیه‌گراییِ پیشینیان کند.

کثرت‌گرایی روش‌شناختی او در حوزهٔ موسیقی به این شکل نمود یافته است: سیدقطب در بررسی‌های موسیقایی خود از «**تحلیل به قیاس**» (مقایسه درونی آیـات قـرآن) اسـتفاده می‌کند. او صراحتاً اذعان دارد که موسیقی‌دان نیست و از اصطلاحات تخصصی ایـن حـوزه بهره نمی‌گیرد، اما این «کاستی» را با **مقایسه‌ی موسیقی در سیاق‌های مختلف قرآنی** جبران می‌کند. با این حال، پژوهش او در این حد متوقف نمی‌ماند و بخـش مربـوط بـه موسـیقی توسط **محمدحسن شجاعی** (یک موسیقی‌دان) بازبینی می‌شـود (نکـ : قطـب، ۱۰۲). بـدین ترتیب، موسیقی قرآن همزمان از منظر یک **ادب‌پـژوه** (بـا روش تحلیـل زبـانی و ادبـی) و یک **موسیقی‌دان** (با نگاه تخصصی) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

به همین ترتیب، مبحث **هماهنگی و انسجام در تصـویر قرآنـی** بـا مـروری بـر مبـانی اساسی **هنر نقاشی، تئاتر و سینما** آغاز می‌شود. او پس از بیان اصولی چون تناسب اجـزای تصویر، اندازه‌ی پراکندگی و کاربرد رنگ‌ها و سایه‌ها، به این نتیجه می‌رسد کـه در نقاشـی، انسجام به‌واسطه **رنـگ** (ابزاری دیـداری) و در تئـاتر و سـینما از طریـق **چیـدمان اجـزای صحنه** (باز هم دیداری) حاصل می‌شود. در حالی که تنها ابزار قرآن ـ که بر پایه انسجام بنا نهاده شده ـ **واژگان** (ابزاری شنیداری) هسـتند. همـین ویژگـیِ منحصـربه‌فـرد اسـت کـه تصویرسازی قرآنی را تا حدِّ **اعجاز** ارتقا می‌دهد. از نگاه او، واژگان با چنان دقتی در کنـار یکدیگر قرار گرفته‌اند که قادرند مفاهیم را همچون یک **تصویر زنـده** و **متحـرک** در ذهـن خواننده مجسّم کنند (پارسا و کرمی، ۱۶۳-۱۶۴). این بخش نیز، هماننـد بخـش موسـیقی، توسط یک متخصص (ضیاءالدین محمد، پژوهشگر طراحی در وزارت معارف) بازبینی شده و همان **الگوی کثرت‌گرایی** در آن مشاهده می‌شود.

در نهایت می‌توان بیان داشت که استفاده‌ی سیدقطب از یافته‌های هنر موسیقی، نقاشـی، تئاتر و سینما و همچنین بازبینی مطالب توسط متخصصانِ هـر حـوزه، بـه‌وضـوح گویـای اتخاذ رویکرد میان‌رشته‌ای و کثرت‌گرایی روش‌شناختی در اثر اوست.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

٤. نتایج مقاله

پژوهش حاضر با واکاوی روش‌شناسی سید قطب در کتاب *التصویر الفنی فی القرآن* در چارچوب سه مکتب فلسفه علم (اثبات‌گرایی، تفسیرگرایی و رئالیسم انتقادی) نشان داد که:

۱. روش او را نمی‌توان به طور کامل در هیچ یک از این مکاتب جای داد، بلکه باید آن را **الگویی ترکیبی** و **قرآن‌محور** دانست که هوشمندانه عناصری از هر سه رویکرد را با محوریت متن قرآن تلفیق کرده است.

۲. در محور **عینیت و علمی بودن**، یافته‌ها حاکی از آن است که سید قطب با طرح «منطق وجدانی» و مفاهیمی چون «بداهت ادراک» و «دریافت از طریق حس و قلب»، به‌سوی **هرمنوتیک** (تفسیرگرایی) گرایش دارد؛ چرا که بر نقش شهود و همدلی در فرآیند فهم تأکید می‌ورزد. این «قابلیت نخستین» انسانی در نگاه او، با «اصل همدلی» مورد تأکید هرمنوتیک‌دانانی مانند دیلتای هم‌خانواده است. با این حال، قطب با بهره‌گیری از یک **چارچوب سه‌لایه‌ای اعتبارسنجی** (شامل استناد به درک مخاطبان عصر نزول، سنت تفسیری، و نظرات متخصصان رشته‌های مرتبط)، از دام **فردیت محض** و **نسبی‌گرایی** هرمنوتیک کلاسیک می‌گریزد و روش خود را **نقدپذیر** و **بین‌الاذهانی** می‌سازد. این ویژگی، رویکرد او را به **رئالیسم انتقادی** نزدیک می‌کند که بر عینیتِ مبتنی بر نقدپذیری و آزمون‌پذیری تأکید دارد. در مقابل، **فاصله او با اثبات‌گرایی** به دلیل نفی انحصار روش تجربی و پذیرش قوای شناختی فراحسی (مانند قلب و وجدان) کاملاً آشکار است.

۳. در محور **کل‌نگری**، روش سید قطب وجوه اشتراک و افتراق متعددی با مکاتب سه‌گانه دارد. سه رکن اصلی کل‌نگری در اثر او که ریشه در **هرمنوتیک تعدیل‌شده** دارد، عبارتند از:

۱. **حلقه‌های دیالکتیکی** :حرکت پویا بین کل‌های مشخص (مانند «قرآن»، «اعجاز»، «تصویرسازی») و اجزای آنها (مانند «موسیقی»، «نقش دلالی نغمه»).

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

۲. **بُعد طولی و تاریخی**: توجه همزمان به دو بُعد تاریخمندیِ متن و تاریخمندیِ مفسر، از رهگذرِ بررسی آرای مفسران پیشین و نیز التزام به ترتیب نزول آیات به عنوان عاملی تعیین‌کننده در کشف انسجام هنری قرآن.

۳. **معنای اِسنادی**: اتکا به «وجدان جمعی مخاطبان نخستین» قرآن به عنوان معیاری اصیل و دست‌نخورده برای فهم تأثیر اولیه و معنای راستین آیات.

افزون بر این، کل‌نگری قطب از **میان‌رشتگی** و **کثرت‌گرایی روش‌شناختی** نیز بهره می‌برد که مورد تأکید **رئالیسم انتقادی** است. استفاده‌ی او از یافته‌های هنر موسیقی، نقاشی، تئاتر و سینما، و نیز بازبینی مطالب توسط متخصصان این حوزه‌ها (مانند محمدحسن شجاعی و ضیاءالدین محمد)، نه تنها بر غنای تحلیل‌های او افزوده، بلکه ضریب اعتبار و عینیت نتایجش را به‌گونه‌ای چشمگیر افزایش داده است.

در مجموع، می‌توان روش سید قطب را «**هرمنوتیک قرآن‌محورِ نقاد**» نام نهاد؛ روشی که در آن متن قرآن محور اصلی است و فهم آن از رهگذر تعاملی پویا بین شهود فردی مفسر، داده‌های تاریخی، سنت تفسیری و چارچوب‌های بینارشته‌ای حاصل می‌شود. این الگو، با پرهیز از تقلیل‌گرایی اثبات‌گرا، ذهنیت‌گرایی محض هرمنوتیکی و نیز جزمیت‌گرایی برخی روش‌های سنتی، الگویی منسجم و نوآورانه برای مطالعات ادبی قرآن ارائه می‌دهد که هم به فطرت هنری و ذوقی متن احترام می‌گذارد و هم معیارهای نقدپذیری و نظام‌مند بودن پژوهش علمی را دارا است.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]

کتابشناسی

۱. قرآن کریم.

۲. امامی، صابر، سلیمی، بصیر، بررسی فن داستان‌نویسی درقرآن کریم از دیدگاه سیدقطب و محمود بستانی، مجله Sosyal Bilimler Dergisi، شماره ۵۷، صص ۹۳-۱۱۲، ۲۰۱۶.

۳. پارسا، فروغ، کرمی، عاطفه، مطالعه تطبیقی وجوه زیبایی‌شناسی سوره مریم از دیدگاه زمخشری و سیدقطب، پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن، شماره چهاردهم، صص۱۵۱-۱۶۶، ۱۳۹۸.

۴. پالمر، ریچارد، علم هرمنوتیک، مترجم: محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۷.

۵. پایا، علی، ملاحظاتی نقادانه درباره دو مفهوم علم دینی و علم بومی، حکمت و فلسفه، سال سوم، شماره دوم و سوم، صص۳۹-۷۶، ۱۳۸۶.

۶. جابری، کوثر، منهج سیدقطب فی کتاب التصویر الفنی فی القرآن؛ دراسة فی نقد النقد، رسالة، إشراف سعیدة شعیب، جامعة العربی بن مهیدی-أم البواقی، ۲۰۱۳-۲۰۱۴.

۷. جمشیدیها، غلام‌رضا، شالچی، وحید، هرمنوتیک و مسئله تاریخمندی فهم انسانی، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، سال اول، شماره ۴، صص۱۵۱-۱۹۱، ۱۳۸۷.

۸. رزم آرا، مرتضی، تجلیل ادبی سید قطب از قرآن، گلستان قرآن، شماره ۱۱۶، صص ۳۷-۳۸، ۱۳۸۱.

۹. شعبانی ورکی، بختیار، هرمنوتیک به مثابه بنیادی روش‌شناختی برای علوم انسانی، نامه فلسفی، ۵۹، ج۳، ش ۱، صص ۱۹-۳۲، ۱۳۸۶.

۱۰. عباسی، داود، نقد و بررسی تجربه‌گرایی در علوم انسانی، عیار پژوهش در علوم انسانی، سال دوم، شماره دوم، صص۳۱-۴۴، ۱۳۸۹.

۱۱. فتح‌الهی، ابراهیم، روش‌شناسی علوم قرآن از منظر فلسفه علم، مجله نامه حکمت، سال پنجم، شماره یک، صص ۱۵۱-۱۷۷، ۱۳۸۶.

۱۲. فقیهی، ابوالحسن، بامداد صوفی، جهانیار، کثرت‌گرایی روش تحقیق در پژوهش‌های سازمانی، مجله مطالعات مدیریت بهبود و تحول، شماره ۲۱ و ۲۲، صص۵۴-۷۱، ۱۳۷۸.

۱۳. فقیهی، ابوالحسن، علیزاده، محسن، روایی در تحقیق کیفی، فرهنگ مدیریت، سال سوم، شماره نهم، صص ۵-۱۹، ۱۳۸۴.

۱۴. قاضی‌زاده، کاظم، سید قطب و نظریه تصویر هنری در قرآن، مجله تحقیقات علوم قرآن و حدیث، شماره پیاپی ۱۴، صص ۱۳۳-۱۶۳، ۱۳۸۹.

۱۵. قطب، سید، التصویر الفنی فی القرآن، مصر، قاهره، دارالشروق، ۲۰۰۴.

۱۶. محفوظ، نجیب، نقد الکتب: کتاب التصویر الفنی فی القرآن، مجله الرسالة، شماره ۶۱۶، صص ۴۳۲-۴۳۳، ۱۳۲۴.

۱۷. موسوی‌لر، اشرف‌السادات، یاقوتی، سپیده، تبیین جلوه‌های تصویری آیات قرآن با تکیه بر نظریه هنری سید قطب، جلوه هنر، شماره ۱۴، صص ۲۵-۳۴، ۱۳۹۴.

18. Paya, Ali, What and How Can We Learn From the Quran: A Critical Rationalist Perspective, Islamic Studies, 53, no. 3, 2014.

[Downloaded from pdmag.ir on 2026-07-02]