

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

سید حسین سیدی^۱، سعیده ممیزی^۲

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

چکیده

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی روش شناسی سید قطب در کتاب تصویر 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 «بدهات 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، تصویر 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،
Sa.momayezzi@mail.um.ac.ir (نویسنده مسئول)؛

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 سید قطب، 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:

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

عموماً 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 سه‌گانه
۳. تلفیق یافته‌ها در قالب الگوی روش‌شناختی منسجم است.

۲-۲. پیشینه‌ی پژوهش

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

۱. پژوهش‌های محتوا محور (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 «سید قطب و نظریه تصویر هنری در قرآن» شاخصه‌های

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 التصوير 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 پایان‌نامه «منهج سیدقطب فی کتاب التصوير 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 مؤلفه‌های 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.

۲-۳. روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی - 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 روش‌شناختی سید قطب در التصویر الفنی فی القرآن، در سه گام طراحی شده است:

- ۱-۳. متن در برابر نظریه (بررسی مواجهه قطب با مکاتب فکری در متن‌کاوی)
 - ۲-۳. 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 می‌کند 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:

الف) نقد نظریه محوری 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 می‌شود: 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 می‌بینیم؛ 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 سید قطب 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)

۳. تأکید بر نقدپذیری (همسو با رئالیسم انتقادی)

نکته کلیدی آنکه قطب نه مانند پوزیتیویست‌ها 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 چارچوب‌های 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 الفني 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 سید قطب 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.

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

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

اول تفکیک قوای ادراکی: سیدقطب در تمایزی میان «ذهن» و «عقل» می‌نویسد: «ذهن تنها یکی از منافذ محدود ادراک است... حال آنکه عقل پنجره‌ای از پنجره‌های متعدد روح انسانی است» (سیدقطب، ۲۲۸). این تفکیک، نقدی ضمنی به تقلیل‌گرایی پوزیتیویستی است که همه شناخت را به کارکردهای ذهن تحویل می‌برد.

دوم حوزه‌های معرفتی متمایز: به باور سیدقطب، ذهن تنها برای «تدبیر امور روزمره» و «تحلیل مسائل عینی زندگی» کاربرد دارد (همان، ۲۲۹). این در حالی است که فهم قرآن - به عنوان متنی فرامادی - نیازمند قوای شناختی والاتری مانند «قلب» و «وجدان» است که در چارچوب پوزیتیویستی جایگاهی ندارند.

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

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

سیدقطب و دیلتای در نقد مشترکی به پوزیتیویسم همداستانند؛ رد ادعای انحصارطلبی

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 ديلتای «همدلی» را شرط فهم علوم انسانی می‌داند (پالمر، ۴۳) و می‌گوید فهم علوم انسانی نیازمند روشی کیفی است، نه کمی «(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 سید قطب
تجربه زیسته	دنایای قرآن (ص ۲۶-۲۷)
حلقه هرمنوتیکی	انسجام درونی متن (ص ۱۰۸)
همدلی	منطق وجدانی (ص ۲۲۹)

سید قطب در توصیف فرآیند فهم قرآن، تعبیری 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:

- 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.

- نقش تاریخمندی

دیلتای صرفاً 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.

- تفاوت در روش‌شناسی و فرآیند فهم

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

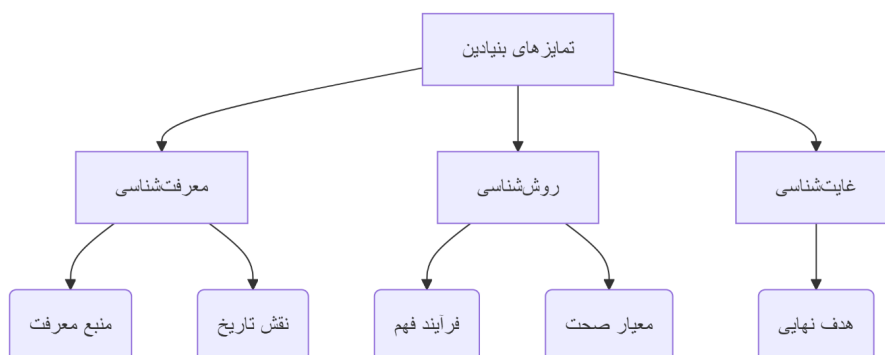
معیار	هرمنوتیک	روش سیدقطب
نقطه آغاز / منبع معرفت	پیش فهم‌های مفسر / تجربه زیسته	متن در بافت نزول + شهود فردی
ابزار	همدلی روانشناختی	ترکیب عقل و قلب و سیاق
معیار صحت	انسجام درونی تفسیر	تطابق با جهان قرآنی

مصادق 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:

- یک هرمنوتیست صرفاً به «تجربه زیسته» خود از موسیقی آیات توجه می‌کند.
- اما قطب همزمان به «تجربه مخاطبان عصر نزول» و «سیر تطور تفسیر» استناد می‌جوید.
- 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 و حیانی 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 صرفاً 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 تصویر الفني فی القرآن، علیرغم اشتراکات با هرمنوتیک، از دو

جنبه بنیادین به رئالیسم انتقادی نزدیک می‌شود:

۱. نقد فردیت محض در فهم

سید قطب با تکیه بر سه لایه‌ی ارجاعی، از محدودیت‌های «فهم فردی» در هرمنوتیک کلاسیک فراتر می‌رود:

- لایه تاریخی

سید قطب 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، می‌تواند به عنوان شاهدی تاریخی برای کشف زیبایی‌های ادبی قرآن مورد استفاده قرار گیرد. به عنوان مثال در تحلیل موسیقی آیات (۱۰۲) اشاره می‌کند: «اعراب جاهلی با شنیدن آیات قرآن، به ساختار آهنگین آن توجه نشان دادند، اگرچه این نغمه‌ها 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، سید قطب ذهنیت مفسر را با واقعیت تاریخی تعدیل می‌کند.

- لایه تفسیری

سید قطب در تحلیل‌های خود به بررسی سیر تاریخی تفسیر آیات قرآن توسط مفسران مختلف می‌پردازد 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 می‌دهد 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

افراطی بر «معانی و بیان»، نتوانسته انسجام هنری قرآن را به صورت نظام‌مند تبیین کند. همچنین به بررسی آرای عبدالقاهر جرجانی می‌پردازد: جرجانی به درکی شهودی از زیبایی‌های قرآن دست یافته بود، اما به دلیل محدودیت‌های اصطلاح‌شناسی دوره خود (مانند تقابل لفظ و معنا) نتوانست این درک را به نظریه‌ای جامع تبدیل کند. او ارزیابی‌های خود را بر مبنای معیارهای درون‌قرآنی 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 فارغ از تاریخ تفسیر می‌پندارد. همچنین یک «تاریخ تحلیلی تفسیر» برای مخاطب ترسیم می‌کند، او تفسیرها را نه به صورت توصیفی، بلکه با نگاهی انتقادی و معیارمند بررسی می‌کند. 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 اضافه کردن بعد «تجربه زیسته مؤمنانه»، 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.

– لایه بین‌رشته‌ای

سیدقطب در روش تحقیق خود از تخصص‌های خارج از حیطه علوم قرآنی بهره می‌برد که این رویکرد موجب اعتباربخشی به یافته‌ها، کشف ابعاد ناپیدا و پرهیز از تفسیرهای سلیقه‌ای می‌شود. او از نظرات متخصصان رشته‌های هنری به عنوان داوران بیرونی استفاده 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 موسیقی‌دانان (۱۰۲) می‌توان دید؛ قطب با اعتراف به عدم تخصص در موسیقی، تحلیل‌های خود درباره «نظام آهنگین آیات»

را به محمد حسن شجاعی (موسیقی‌دان) ارائه می‌دهد و در نهایت نظریه‌ی وی در «هماهنگی وزن آیات با محتوای آنها» مورد تأیید 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 سه لایه نگاری، 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 بین‌الذهانی را سلب می‌کند. روش سه لایه‌ای 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

می‌گریزد و شناختی «عینی» (به معنای رئالیستی «بین‌الذهانی» و «نقدپذیر») از قرآن 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. این درک می‌تواند مبتنی بر مشاهده، تجربه زیسته، یا شهود باشد، اما هنوز به صورت یک نظریه نظام‌مند و آزمون‌پذیر درنیامده است. این مرحله ضروری است، اما به خودی خود برای تولید معرفت علمی کافی نیست، زیرا شخصی، ذهنی و غیرقابل نقد است.

دوم؛ تبیین: در این مرحله، دانسته‌های مرحله «فهم» در قالب یک «نظریه» یا «مدل» کلی و انتزاعی ارائه می‌شوند. این نظریه باید به گونه‌ای صورت‌بندی شود که بتواند به طور سیستماتیک پدیده را توضیح دهد، پیش‌بینی کند، و مهم‌تر از همه، «ابطال‌پذیر» باشد؛ یعنی امکان آزمون، نقد و رد شدن توسط شواهد متضاد یا جامعه علمی را فراهم آورد. اینجا است که شناخت از حیطه ذهنیت خارج و به عرصه عینیت (به معنای بین‌الذهانی) قدم می‌گذارد.

سیدقطب نیز در روش تحقیق خود در «التصویر الفنی» از این الگوی دوقطبی پیروی می‌کند؛

گام اول در روش سیدقطب «فهم» از طریق همدلی تاریخی و ادبی؛ قطب کار خود را نه با یک نظریه از پیش تعیین شده، بلکه با تلاش برای «فهم» عمیق متن قرآن و تجربه 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 می‌کند (۱۸-۱۹). در این مرحله، او می‌کوشد تا خود را در موقعیت تاریخی آنان قرار دهد و حس اولیه آنان از زیبایی، هیبت و جذابیت ادبی قرآن را «بفهمد» و «احساس کند». این مرحله معادل «فهم» در رئالیسم انتقادی است؛ درکی که برای هر محقق دیگری نیز با مطالعه همان تاریخ و متن قابل دستیابی است.

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 می‌دهد. 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 می‌توانند این نظریه را به محک آزمون بگذارند. آنها می‌توانند کل قرآن را بکاوند و بررسی کنند که آیا واقعاً چنین نظام یکپارچه‌ای حاکم است یا خیر. آیا می‌توانند استثنای 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 علمی نظام‌مند نزدیک می‌کند که واجد شرایط «عینیت بین‌الذهانی» 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:

– پرهیز از ذهنیت‌گرایی افراطی هرمنوتیک

- فراروی از محدودیت‌های تجربه‌گرایی پوزیتیویستی
- 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

رویکرد مکاتب 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 منظومه‌ای (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، ص ۱۸۸)

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

۳. منظور نموده‌های 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. مثلاً معنای اسنادی یک نقاشی زمانی فهمیده می‌شود که در چارچوب جهان بینی جامعه یا گروهی که در آن تولید و تهیه شده است مورد توجه قرار گیرد. (همان)

برای شناخت بی‌نهایت کفاف نمی‌دهد. آدمی برای شناخت امور در هر عرصه‌ای، ناگزیر از گزینش است. آنچه رئالیست‌ها بر آن تاکید می‌کنند، نوعی «رویکرد کل‌گرایانه‌ی تعدیل شده» است؛ به این معنی که به فاعلان شناسایی توصیه می‌کنند، تا آنجا که برایشان مقدور است، ارتباط جزء و بخشی را که گزین کرده‌اند، با دیگر اجزایی که می‌توانند مورد ملاحظه قرار دهند، در نظر بگیرند. آنچه در دهه‌های اخیر تحت عنوان روش شبکه‌ای، رویکردهای بین‌رشته‌ای و چند رشته‌ای و نظایر آن در حوزه‌های علمی رواج یافته، محصول این قبیل تاکیدها و توصیه‌ها بوده است (پایا، ۴۷-۴۸).

۳-۳-۱. حلقه‌ها و سیدقطب

سیدقطب در پژوهش خود، «کل‌ها» و «جزء‌های 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، کل بنیادین در پژوهش وی به‌شمار می‌رود. در مرتبه بعد، کل «قرآن، معجزه است»^۲ قرار دارد و پس از آن، کل «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 تابع نظامی مشخص و جلوه‌ای از انسجام و هماهنگی هنری در قرآن می‌داند (نک: قطب، ۱۰۲). در ذیل این کل (موسیقی)، کل دیگری به نام «نقش دلالتی موسیقی» قرار می‌گیرد.

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

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

۳. 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 نک: 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).

از دیدگاه سیدقطب، نغمه و موسیقی نیز دارای دلالت و قدرت تصویرسازی هستند. او می‌گوید: «باید معنای تصویرسازی را توسعه دهیم تا افق‌های 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 می‌شود. چه بسیار مواردی که در آن، توصیف، گفت‌وگو، نوای کلمات، نغمه عبارت‌ها و موسیقی سیاق، در ارائه یک تصویر نقش داشته‌اند و چشم و گوش، حس و خیال، فکر و وجدان، همگی در درک آن مشارکت کرده‌اند» (همان، ۳۷)

- کل «نقش دلالتی موسیقی» نیز خود از زیرمجموعه‌هایی تشکیل می‌شود که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

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

- مطالعه دلالت موسیقایی، ماهیتی صرفاً کیفی دارد (همان، ۱۱۳، ۱۳۸، ۹۷ و...).
- موسیقی، حامل دلالتی کلی است که در ذیل سیاق (context) تعین و مشخص می‌یابد (همان، ۱۳۸، ۹۷ و...)

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

- با وجود نظام دلالتی 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).

۳-۲-۳. بُعد طولی و سیدقطب

توجه به «کل» در پژوهش سیدقطب، تنها به سطح حلقه‌ها 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:

نخست؛ بررسی آرای اندیشمندان گذشته در بخش های مختلف اثرش است. او ضمن اشاره به نازک بینی های این متفکران و تمجید از آنان، دلایل عدم توفیق کاملشان را نیز برمی شمارد. برای نمونه، در اشاره به عبدالقاهر جرجانی می نویسد: «یکی از پژوهشگران بلاغت و اعجاز که پیش از زمخشری بود... به قله ی 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... مقوله ای که مانع شد تا نتایج بسیاری که در شرف دستیابی به آن بود، مکتوم بماند» (همان، ۳۱).

این نگاه تاریخی در بررسی های سیدقطب حاوی دو نکته اساسی است:

۱. او صرفاً به آرای گذشتگانی مانند زمخشری و عبدالقاهر جرجانی - که گام های مهمی در موضوع مورد بحث برداشته اند - می پردازد، 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 چهارچوب ها محدود کند. به عنوان مثال، در ذیل نقل قولی از زمخشری می آورد: «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 می گیرد: «این همان چیزی است که عبدالقاهر پشت آن متوقف شده است، هرچند روشن است که او این موضوع را در درون خود حس می کرده، 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 - اما با تفاوتی مهم و اثرگذار - قابل بررسی می داند. تکاملی که او ارائه می دهد، در واقع تلاشی است برای «تفکیک اصل و محور نتایج پژوهشی پیشینیان از حاشیه و فرع آن». او حاشیه ها را کنار می نهد و مسیر تحقیقی خود را

بر اساس بنیادِ مطالعاتِ گذشتگان بنا می‌کند. نمونه‌ی بارز این رویکرد را در مبحث «التناسق الفني» (انسجام هنری) می‌توان مشاهده کرد؛ جایی که او جوانب مورد اشاره‌ی پیشینیان را برمی‌شمارد، ضعف و نقصان آن‌ها را باز می‌شناسد، سپس زمینه‌های تضعیف‌کننده و حواشی مانع‌ساز را مشخص می‌کند و در نهایت، به تبیین تکامل‌هایی که خود به آن‌ها دست یافته می‌پردازد (نک: همان، ۸۷-۹۰).

دومین نوع از بُعد طولی که در اثر سید قطب مشهود است، «توجه ویژه‌ی او به تاریخ و ترتیب نزول آیات» است. او با شیوه‌ای از پیش تعریف شده به کشف و کار بست این ترتیب‌ها می‌پردازد: «در ترتیب سوره‌های قرآن، به مصحف امیری، تفسیر طبری و اسباب نزول در منابع دیگر و سپس به ترجیح خودم میان روایات مختلف تکیه کردم» (همان، ۱۹).

تاریخ و ترتیب نزول در برخی موضوعات، نزد او نقش «عامل تعیین‌کننده» را ایفا می‌کند. یکی از این مباحث، «منبع سحر و اعجاز قرآن» است. او با استناد به ترتیب نزولی سوره‌ها اثبات می‌کند که منبع اعجاز قرآن، موضوعات آن نیست (هرچند آن هم جاذبه‌ی خود را دارد)، بلکه سحر قرآن در «عمق نسق و ساختار قرآنی» نهفته است (نک: همان، ۱۹). در مقابل دیدگاه‌هایی که اعجاز قرآن را در قانون‌گذاری دقیق و شایسته برای هر زمان و مکان، یا در اخبار غیبی، یا در علوم هستی‌شناختی می‌دانند، سید قطب - با اتکا به ترتیب نزول سوره‌هایی که موجب تأثر یا ایمان شخصیت‌های تاریخی شده‌اند - تمامی این دیدگاه‌ها را رد می‌کند. او نشان می‌دهد در سوره‌های تحول‌آفرین ابتدایی و سوره‌های پیش از آن، نشانی از اخبار غیبی، علوم هستی‌شناختی و... وجود ندارد؛ لذا نمی‌توان پذیرفت که اعجاز در «مضمون» بوده است.^۱ در نتیجه، منبع سحر را باید در زمینه‌ی دیگری جستجو کرد که از نظر وی همان «زیبایی هنری» است؛ ویژگی‌ای که همچون همه‌ی سوره‌ها، در «سوره‌های ابتدایی تحول‌آفرین» نیز حاضر است (نک: همان، ۲۴).

۱. البته در کتاب تصویر الفني به صراحت به اعجاز مضمونی اشاره می‌کند، ولی معتقد است در سوره‌های کوتاه ابتدایی، تشریع و مضمون هنوز به قوام اعجازی نرسیده‌اند، حال آنکه اعجاز تصویرآفرینی - با همه‌ی جوانبش - از همان اولین سوره، قابل درک و دریافت است.

«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 این که 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 همین رو، گاهی در مباحث خود، حتی نقش جزئی 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 اولیه در قرآن است» (همان، ۱۸-۱۹).

۳-۳-۳. معنای اسنادی و سیدقطب

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

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

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 منحصر به فرد قرآن وجود دارد. به باور سید قطب، 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 پی‌می‌گیرد و تکمیل می‌کند.

۳-۳-۴. میان‌رشتگی-کثرت‌گرایی و سید قطب

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

سید قطب 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 - که از جمله

۱. جاء في القرآن الكريم: «وما علمناه الشعر - وما ينبغي له - إن هو إلا ذكر وقرآن مبين». وجاء فيه حكاية عن كفار العرب: «بل هو شاعر». وصدق القرآن الكريم، فليس هذا النسق شعرا. ولكن العرب كذلك لم يكونوا مجانين ولا جاهلين بخصائص الشعر، يوم قالوا عن هذا النسق العالي: إنه شعر! لقي راع خيالهم بما فيه من تصوير بارع؛ وسحر وجدانهم بما فيه من منطق ساحر؛ وأخذ أسماعهم بما فيه من إيقاع جميل.» (همان، ۱۰۲)

موضوعات بحث‌برانگیز است - از یافته‌های هنر موسیقی و تصویرگری بهره برده و سعی کرده است شیوه و رویکردی نوین و ترکیبی را جایگزین توجیه‌گرایی پیشینیان کند. کثرت‌گرایی روش‌شناختی او در حوزه موسیقی به این شکل نمود یافته است: سیدقطب در بررسی‌های موسیقایی خود از «تحلیل به قیاس» (مقایسه درونی آیات قرآن) استفاده می‌کند. او صراحتاً اذعان دارد که موسیقی‌دان نیست و از اصطلاحات تخصصی این حوزه 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 بخش مربوط به موسیقی توسط محمدحسن شجاعی (یک موسیقی‌دان) بازبینی می‌شود (نک: قطب، ۱۰۲). بدین ترتیب، موسیقی قرآن همزمان از منظر یک ادب‌پژوه (با روش تحلیل زبانی و ادبی) و یک موسیقی‌دان (با نگاه تخصصی) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

به همین ترتیب، مبحث هماهنگی و انسجام در تصویر قرآنی با مروری بر مبانی اساسی هنر نقاشی، تئاتر و سینما آغاز می‌شود. او پس از بیان اصولی چون تناسب اجزای تصویر، اندازه‌ی پراکندگی و کاربرد رنگ‌ها و سایه‌ها، به این نتیجه می‌رسد که در نقاشی، انسجام به‌واسطه رنگ (ابزاری دیداری) و در تئاتر و سینما از طریق چیدمان اجزای صحنه (باز هم دیداری) حاصل می‌شود. در حالی که تنها ابزار قرآن - که بر پایه انسجام بنا نهاده شده - واژگان (ابزاری شنیداری) هستند. همین ویژگی منحصربه‌فرد است که تصویرسازی قرآنی را تا حد اعجاز ارتقا می‌دهد. از نگاه او، واژگان با چنان دقتی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که قادرند مفاهیم را همچون یک تصویر زنده و متحرک در ذهن خواننده مجسم کنند (پارسا و کرمی، ۱۶۳-۱۶۴). این بخش نیز، همانند بخش موسیقی، 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، نقاشی، تئاتر و سینما و همچنین بازبینی مطالب توسط متخصصان هر حوزه، به‌وضوح گویای اتخاذ رویکرد میان‌رشته‌ای و کثرت‌گرایی روش‌شناختی در اثر اوست.

۴. نتایج مقاله

پژوهش حاضر با واکاوی روش‌شناسی سید قطب در کتاب *التصویر الفني 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 «بدهات 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 بین‌الذهانی می‌سازد. این ویژگی، رویکرد او را به رئالیسم انتقادی نزدیک می‌کند که بر عینیت 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 دل‌آلی نغمه»).

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

۳. معنای اسنادی: 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 بازیابی 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 به گونه‌ای چشمگیر افزایش داده است.

در مجموع، می‌توان روش سید قطب را «هرمنوتیک قرآن‌محور 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.

کتابشناسی

۱. قرآن کریم.
 ۲. امامی، صابر، سلیمی، بصیر، بررسی فن داستان‌نویسی در قرآن 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، صص ۱۵۱-۱۶۶، ۱۳۹۸.
 ۴. پالمر، ریچارد، علم هرمنوتیک، مترجم: محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۷.
 ۵. پایا، علی، ملاحظات نقدانه درباره دو مفهوم علم دینی و علم بومی، حکمت و فلسفه، سال سوم، شماره دوم و سوم، صص ۳۹-۷۶، ۱۳۸۶.
 ۶. جابری، کوثر، منهج سیدقطب فی کتاب التصوير الفني فی القرآن؛ دراسة فی نقد النقد، رسالة، إشراف سعيدة شعيب، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي، ۲۰۱۳-۲۰۱۴.
 ۷. جمشیدیه، غلام‌رضا، شالچی، وحید، هرمنوتیک و مسئله تاریخ‌مندی فهم انسانی، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، سال اول، شماره ۴، صص ۱۵۱-۱۹۱، 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، ج ۳، 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، صص ۳۱-۴۴، ۱۳۸۹.
 ۱۱. فتح‌اللهی، 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، صص ۵۴-۷۱، 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، التصوير الفني فی القرآن، مصر، قاهره، دارالشروق، ۲۰۰۴.
 ۱۶. محفوظ، نجیب، نقد الکتب: کتاب التصوير الفني 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.