اصول و شیوه‌های نقد ادبی

علی علی‌محمّدی*



*** اصول و شیوه‌های نقد ادبی**
*** سیّد قطب**
*** ترجمهٔ محمّد باهر**
*** تهران: مؤسسهٔ خانهٔ کتاب، چاپ اوّل، ۱۳۸۹**

اشاره

کتاب «النقد الأدبی، اصوله و مناهجه (= اصول و شیوه‌های نقد ادبی)، نوشتهٔ سیّدقطب، شاعر، نویسنده، پژوهشگر دینی و ناقد ادبی مصری است. این کتاب به‌تازگی به فارسی ترجمه شده است. نویسنده در این مقاله این کتاب را بررسی و معرفی کرده و ترجمهٔ آن را ارزیابی نموده است.

معرفی مؤلّف کتاب

ابراهیم حسین شاذلی، معروف به سیّد قطب، در سال ۱۹۰۶م در روستای موشه، در استان اسیوط مصر، به دنیا آمد. پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی، در مدرسهٔ تربیت معلّم قاهره مشغول شد، سپس در سال ۱۹۲۹م به دانشکدهٔ دارالعلوم راه یافت و در سال ۱۹۳۳ از این دانشکده فارغ‌التحصیل شد.

سیّدقطب شش سال در مدارس وزارت معارف به کار مشغول شد. سپس به وزارت معارف فراخوانده شد و در سمت‌هایی چون نظارت فرهنگی و بازرسی فعالیت کرد. در سال ۱۹۴۸ به‌منظور آگاهی از روش‌های آموزش و پرورش، از سوی این وزارتخانه برای مدّت دو سال به آمریکا اعزام شد. پس از بازگشت، در پیِ اختلاف با مسئولان وزارت معارف، استعفا داد. بخشی از شهرت وی، برای فعالیت‌های سیاسی و عضویت در جماعت اخوان المسلمین است و حتی در سال ۱۹۵۴ به اتّهام تلاش برای ترور جمال عبدالنّاصر، به‌همراه اخوان المسلمین دستگیر و در سال ۱۹۵۵ به ۱۵ سال زندان محکوم شد.

سیّد قطب، شاعر، نویسنده، پژوهشگر دینی و ناقد ادبی بود. وی در طول زندگی خود، سه مرحلهٔ تحوّل فکری را تجربه کرد و در هر دوره، آثاری را از خود به جای نهاد. مرحلهٔ نخست، به سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۰ بازمی‌گردد. او در این مرحله سخت تأثیر اندیشه‌های استاد خود، عباس محمود عقاد، قرار داشت و می‌کوشید در نوشته‌های خود به دفاع از این اندیشه بپردازد. مرحلهٔ دوم، مرحلهٔ تحوّل ادبی ـ اسلامی او و مواجهه با اندیشهٔ کمونیسم بود. در این مرحله، او به پژوهش دربارهٔ قرآن و اسلام روی آورد. در مرحلهٔ سوم، رویارویی با سرمایه‌داری غربی را بر پایهٔ دیدگاه‌های اسلامی تجربه کرد.

وی بیش از ۲۵ اثر در حوزهٔ علوم قرآن، ادبیات، نقد، اسلام و موضوع‌های دیگر تألیف کرده است. از آثار مهمّ وی می‌توان به اینها اشاره کرد: مهمة الشاعر فی الحیاة و شعر الجیل الماضی (۱۹۳۳)، التصویر الفنّی فی

القرآن (۱۹۴۵)، مشاهد القیامة فی القرآن (۱۹۴۷)، تفسیر فی ظلال القرآن (۱۹۵۲ ـ ۱۹۵۷) و النقد الأدبی، أصوله و مناهجه (۱۹۴۸).

معرّفی مترجم کتاب

محمّد باهر متولد ۱۳۴۴ در تهران است. تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، تا مقطع کارشناسی ارشد ادامه داد و در سال ۱۳۷۰ فارغ‌التحصیل شد. در کنار آن، به فراگیری علوم و معارف اسلامی در مدارس علمیهٔ تهران و قم مشغول شد و دروس حوزوی را تا مقطع سطح، نزد استادان حوزه فرا گرفت. چندین مقاله، کتاب و رساله از سوی نام‌برده منتشرشده و برخی از آثار وی نیز پیش‌تر در همایش آیین بزرگداشت حامیان نسخ خطّی برگزیده شده است. از آثار اوست: مجمع الشتات فی أصول الإعتقادات (گزینش و ترجمه)، ابوالفتوح رازی و تفسیر روض الجنان (تألیف)، رسالهٔ نظم اللآلی (تصحیح) و رسالهٔ انیس الشّعراء (تصحیح).

معرّفی کتاب

کتاب اصول و شیوه‌های نقد ادبی سید قطب پژوهشی دربارهٔ نقد ادبی، اصول و روش‌های آن است. مؤلف در پیشگفتار، وظیفه و هدف این کتاب را این گونه شرح می‌دهد: ارزیابی کار ادبی از جنبهٔ فنّی و بیان ارزش واقعی و ارزش‌های تعبیری و احساسی آن، تعیین جایگاه در خطّ سیر ادبیات و نیز مشخص‌کردن آنچه کار ادبی به میراث ادبی، در زبان و در همهٔ دنیای ادبیات افزوده است، میزان اثرپذیری از محیط و اثرگذاری بر آن، به‌تصویر کشیدن ویژگی‌های پدیدآورندهٔ کتاب و ویژگی‌های احساسی و تعبیری، و کشف عوامل روانی و عوامل بیرونی مؤثّر در شکل‌گیری آن (ر.ک: ص ۱۵).

کتاب از پیشگفتار مترجم، پیشگفتار مؤلف، دو بخش و نمایه‌ها تشکیل شده است. سیّد قطب در پیشگفتار دربارهٔ تقسیم‌بندی مباحث، متذکّر می‌شود که مباحث کتاب با توجّه به طبیعت آن، به دو بخش تقسیم شده است. در بخش نخست، اصول و قواعد نقد ادبی برشمرده شده است تا ذوق خاص، به‌تنهایی داوری نکند، و در بخش دوم شیوه‌های نقد در گذشته و حال توصیف شده است (ص ۱۶). وی دربارهٔ اینکه چرا این دو بخش جابه‌جا شده، در حالی که این شیوه‌ها هستند که اصول و قواعد بر آنها استوار می‌شود، متذکّر می‌شود: من در واقع خواسته‌ام تا حدود زیادی، به‌گونه‌ای کاربردی به نقد بپردازم و ناقدی باشم که اصول را وضع می‌کند و آنها را به‌کار می‌بندد و قواعد را تبیین می‌کند و آنها را می‌آزماید، تا هنگامی که خواننده به بخش دوم، که بخش توصیفی و نظری است، می‌رسد، بخش نخست نمونه‌ای محسوس از نظریات مجرّد و کاربرد عملی شیوه‌های موردنظر به‌شمار آید (همان).

مهم‌ترین مباحثی که مؤلف در بخش نخست بدانها پرداخته است، عبارتند از: ماهیّت کار ادبی، هدف کار ادبی، ارزش‌های احساسی و بیانی در کار ادبی و گونه‌های کار ادبی. در بخش دوم نیز ـ که بیشتر جنبهٔ نظری دارد ـ روش‌های فنّی، تاریخی، روان‌شناختی و متکامل معرّفی و بررسی شده است.

مؤلف در بخش نخست، کار ادبی را بیان تجربه‌ای احساسی در قالبی الهام‌بخش معرّفی کرده و در توصیف عناصر این تعریف آورده است: واژهٔ «بیان» برای ما طبیعت کار و نوع آن را به تصویر می‌کشد، و «تجربهٔ احساسی» بیانگر مادّه و موضوع آن است و «قالب الهام‌بخش» شرط و هدف آن را مشخص می‌کند (ص ۱۹). هدف و غایت کار ادبی این نیست که حقایق عقلی و مسائل فلسفی و هر چیزی از این سنخ را برای ما آشکار سازد و وظیفهٔ آن، برای مثال، سخن گفتن از ستیز طبقاتی یا جنبش‌های صنعتی نیست؛ همچنان که برای تبدیل شدن به سخنرانی‌های اخلاقی و پندآموز دربارهٔ فضایل و رذایل انسانی و یا دربارهٔ مبارزات سیاسی و اجتماعی، در قالبی مشخص از قالب‌های گذرای زمانی نیز وظیفه‌ای بر عهده ندارد (ص ۲۱). به‌باور وی، اینها تنها می‌توانند یکی از موضوعات احساسی ویژهٔ ادیب باشند که از درون، بر او اثر می‌گذارند و او از آنها تعبیری الهام‌بخش و اثرگذار ارائه می‌کند (همان).

وی سپس این پرسش را مطرح می‌کند که با توجّه به اینکه غایت کار ادبی، تنها بیان تجربه‌ای احساسی به‌گونه‌ای الهام‌بخش و اثرگذار در ذهن دیگران است، آیا شایسته است که انسان، بخشی از دوران زندگی محدود خویش را به این کار بپردازد؟ (ص ۲۹)

در پاسخ به این پرسش، می‌گوید پاسخ مثبت است؛ زیرا برای انسان فانی و گرفتار در افق‌های محدود، دست‌یابی به صورت‌هایی از هستی و زندگی، آن گونه که در وجود انسانِ الهام‌یافته و برجسته‌ای به نام ادیب آشکار شده است، دستاورد کمی نیست. هر لحظه‌ای که خوانندهٔ علاقه‌مند با ادیب بزرگ سپری می‌کند سفری کوتاه یا دراز به دنیایی است، اما سفر به سیّاره‌ای با ویژگی‌های خاص (ص ۳۰).

آنگاه مؤلف با سه شاعر همسفر می‌شود و در عالم خاصّ هریک سیر می‌کند: رابیندرانات تاگور (Rabindranath Tagor) (۱۸۶۱ ـ ۱۹۴۱ م.) و دنیای پُرسخاوت و رضایت او، عمر خیّام (۴۳۹ ـ ۵۱۷ ق.) و دنیای سرگشتگی و نومیدی او، و توماس هاردی (Thomas Hardy) (۱۸۴۰ ـ ۱۹۲۸ م.) و دنیای نومیدی و دل‌مردگی او.

مؤلف در بخش «ارزش‌های احساسی و ارزش‌های بیانی در کار ادبی»، کار ادبی را واحدی متشکّل از احساس و بیان می‌داند (ص ۳۹). وی متذکّر می‌شود که در تقسیم کار ادبی به عناصر لفظ و معنی یا احساس و تعبیر، با دشواری محسوسی روبه‌رو هستیم؛ زیرا ارزش‌های احساسی و ارزش‌های بیانی، هر دو در کار ادبی وجودی واحد و جدایی‌ناپذیر دارند. صورت بیانی، چیزی جز ثمرهٔ اثرپذیری از تجربهٔ احساسی، و ارزش احساسی، چیزی جز آنچه الفاظ می‌توانند آن را به تصویر بکشند و به محدودهٔ احساس دیگران منتقل کنند، نیست (ص۴۰).

سیّد قطب در بحث خود دربارهٔ ارزش‌های احساسی، با بررسی نمونه‌هایی از اشعار متنبّی (۳۰۳ ـ ۳۵۴ ق.) و دنیای سراسر مبارزه و ستیزه‌جوی او، ابن‌رومی و آزمندی او به لذّت‌های حسّی و ظاهری، و ابوالعلاء معرّی و دنیای ناخجسته و سراسر ستم، فریب، بدی، دورویی، نومیدی و تاریکی او، به این نتیجه رسیده است که این شاعران عرب در بیشتر جای‌ها، فلسفهٔ احساسی خویش را در قالب‌های فکری برای ما به تصویر

می‌کشند و آنها را به صورت قاعده‌هایی در چند بیت عرضه می‌دارند؛ در حالی‌که تاگور، خیّام و توماس هاردی دنیای خویش را در احساسات و تصاویری جزئی برای ما به نمایش می‌گذارند؛ احساسات و تصاویری که از طریق آنها می‌توان به دنیای زندهٔ احساسی راه یافت (ص ۴۹).

مؤلف در بحث خود دربارهٔ ارزش‌های بیانی، دربارهٔ اهمّیت ارزش بیان می‌نویسد: نقد، تنها در صورتی به تجربهٔ احساسی در کار ادبی ارتباط پیدا می‌کند که صورت لفظی به خود بگیرد؛ زیرا رسیدن به این تجربه، پیش از شکل‌گیری صورت لفظی، ناممکن است و تنها هنگامی می‌توان دربارهٔ آن تجربه به داوری پرداخت که صورت لفظی آن تجربه از نظر گذرانده شود و حقایق و احساساتی که این صورت به ما منتقل می‌کند، بیان گردد (ص ۶۳). وی برای درک بهتر این مسئله، نمونه‌هایی از کتاب التّصویر الفنّی فی القرآن ذکر کرده است (ر.ک: صص ۷۳ ـ ۸۰).

سپس مؤلف به معرّفی گونه‌های مختلف ادبی می‌پردازد و می‌نویسد: کار ادبی دارای انواع گوناگونی است که همهٔ آنها را می‌توان در عنوان «گونه‌های ادبی» گرد آورد. شعر و اقسام آن، داستان، داستان کوتاه، نمایشنامه، زندگی‌نامه، خاطره، مقاله و پژوهش، از گونه‌های ادبی به شمار می‌روند (ص ۱۰۳). وی در معرّفی شعر معتقد است که شعر، نخستین گونه از گونه‌های ادبی است که پا به عرصهٔ وجود نهاده و تاریخی کهن‌تر از دیگر گونه‌ها دارد، و طبیعت اشیاء نیز اقتضا می‌کند که پیدایش نثر فنّی، پس از پیدایش شعر باشد؛ زیرا ضرب‌آهنگ موزون و پراکنده در شعر، آن را با تعبیر بدنی از اثرپذیری‌های احساسی یا همان رقص همراه ساخته است؛ همان‌گونه که همراهی‌اش با آواز، پاسخگویی به تعبیر درونی را آسان‌تر می‌کند (صص ۱۰۴ ـ ۱۰۵). وی عاملی دیگر را در تمایز شعر از دیگر گونه‌ها برمی‌شمرد که آن، «روح شعری» است که گاهی در برخی از گونه‌های نثر نیز دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که پنداری شعر است (ص ۱۰۶).

این روح شعری چیست؟ وی در پاسخ به این پرسش می‌نویسد: این روح، همانا احساسی بالاتر و نیرومندتر از احساس موجود در زندگی عادی است، و در این میان، فرقی نمی‌کند که این احساس چه نوعی باشد؛ روحی یا حسّی. این همان چیزی است که ما از آن با نام «روح شعری» یاد می‌کنیم (صص ۱۰۷ ـ ۱۰۸).

سیّد قطب در معرفی گونهٔ داستان و داستان کوتاه می‌نویسد: اگر شعر بیان لحظه‌هایی خاص در زندگی بود، داستان بیان خود زندگی است؛ زندگی با تمام جزئیات و پاره‌هایش، آن گونه که در روزگار جاری است و خود را در رویدادها و احساسات درونی ما نشان می‌دهد؛ البته با یک فرق: زندگی نه از نقطهٔ معیّنی آغاز می‌شود و نه به نقطهٔ معیّنی پایان می‌پذیرد و به یک رویداد و دسته‌ای از رویدادها در میان آغاز و انجام این محدوده می‌پردازد (ص ۱۴۹). وی معتقد است که داستان صرفاً رویدادها و شخصیت‌ها نیست؛ بلکه پیش از آن، اسلوبی هنری یا شیوهٔ ارائه‌ای است که رویدادها را در جای‌هایشان می‌نشاند و شخصیت‌ها را در موقعیتشان به حرکت وامی‌دارد، به‌گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند این زندگی واقعی است که در جریان است و این رویدادهای واقعی‌اند که رخ می‌دهند و شخصیت‌های حقیقی‌اند که زندگی می‌کنند (صص ۱۵۲ ـ ۱۵۳).

مؤلف در معرّفی داستان کوتاه، معتقد است که آن، چیزی جز داستان است. به‌باور وی، تفاوت میان این دو، تنها از حجم داستان کوتاه برنمی‌خیزد؛ بلکه طبیعت و گسترهٔ داستان کوتاه را نیز در بر می‌گیرد. داستان به مرحله‌ای از زندگی، با تمام ویژگی‌ها، جزئیات، مسائل پیرامونی و پیچیدگی‌هایش می‌پردازد و یک یا چند شخصیت را در محیط گستردهٔ زندگی به تصویر می‌کشد. در داستان می‌توان زادگاه این شخصیت و همهٔ آنچه را که در پیرامون او قرار دارد، توصیف کرد؛ اما داستان کوتاه پیرامون یک محور و در خطّسیری واحد حرکت می‌کند و به زندگی شخصیت‌های آن و رویدادهای خاص و حالت‌های احساسی مشخص، جز به‌طور محدود پرداخته نمی‌شود. در داستان باید رویدادها آغاز و انجامی داشته باشد تا به هدفِ از پیش تعیین‌شده برسد، در داستان کوتاه، داشتن آغاز و انجام از این دست شرط نیست (صص ۱۶۲ ـ ۱۶۳).

سومین گونهٔ ادبی که بدان پرداخته‌شده، نمایشنامه است. در معرّفی این گونه آمده است: در داستان، به‌تصویر کشیدن دوره‌ای از زندگی با تمام جزئیات و مسائل آن، بی‌هیچ قید و بندی، جز قید و بند تعبیر به زبانی مناسب با فضا و رویداد و شخصیت در هر جایی از داستان امکان‌پذیر است.در نمایشنامه نیز همین قید وجود دارد، بی‌آنکه آزادی‌هایی را که داستان در جنبه‌های دیگر از آن بهره‌مند است، داشته باشد. نمایشنامه در درجهٔ نخست، به زمان محدود مقیّد است و برای آنکه نمایش در مدّتی معقول اجرا شود، زمان آن نمی‌تواند از مدّتی معیّن فراتر رود. در درجهٔ دوم، به شیوهٔ تعبیری معیّن، که همان گفت‌وگوست، مقیّد است. سومین عاملی که این گونهٔ ادبی را مقیّد می‌کند، صحنه، بازیگر و تماشاگران است (صص ۱۶۷ـ۱۶۸). وی در تمایز نمایشنامه، به این نکته نیز اشاره می‌کند که نمایشنامه، جز استعدادهای داستانی، باید از استعدادهای دیگری نیز برخوردار باشد. استعداد در داستان، تصویرسازی، پیاپی بودن و زمینه‌چینی است و استعداد در نمایش، هماهنگی، بریده‌بریده کردن و حرکت (ص ۱۷۰).

به باور سیّد قطب، موضوعات نمایشنامه به طور کلّی واقعی‌اند و گسترهٔ آن، زمین و بلکه محدوده‌ای از زمین است و در آنها به قدر امکان، حرکت انسانی محسوس، زیاد به چشم می‌خورد. وی در بحثش دربارهٔ نمایشنامهٔ نمادین، با اشاره به اینکه در این گونه نمایشنامه‌ها اندیشه جای شخص، و حرکت فکری جای حرکت حسّی را می‌گیرد و بدین ترتیب، به دو شرط اساسی و بنیادین در نمایشنامه، یعنی واقعی بودن و حرکت، آسیب می‌رسد، بر این باور است که به همین دلیل، نمایشنامه‌های توفیق الحکیم (۱۸۹۸ ـ ۱۹۸۷م) در مصر، چندان با کامیابی همراه نشد. علت این ناکامی، به کارگردان و نمایش بازنمی‌گردد؛ بلکه بیش از هر چیز، به این بازمی‌گردد که این نمایشنامه‌ها از میدان طبیعی خود خارج شدند و با ابزارهای در دسترس برای تعبیر در نمایشنامه سازگاری نداشتند (ص ۱۷۲).

زندگینامه‌نویسی گونه‌ای نو از گونه‌های ادبی است که از دانش تاریخ جدا شده و از راه توان احساسی‌ای که ادیب آن را در موضوع خود تبیین

می‌کند و ارزش‌های هنری‌ای که تعبیر ادیب آن را در بر می‌گیرد، وارد دنیای ادبیات شده است. به اعتقاد سیّد قطب، برای اینکه زندگینامه وارد دنیای ادبیات شود، به دو عنصر اساسی کار ادبی، «تجربهٔ احساسی» و «عبارت الهام‌بخش این تجربه» نیاز دارد. اگر این دو عنصر یا یکی از آن دو در زندگینامه‌نویسی وجود نداشته باشد، زندگینامه به سرگذشت یا تاریخ تبدیل می‌شود و از دنیای ادب دور می‌گردد (ص ۱۷۶). مؤلف سپس چند روش زندگینامه‌نویسی را از نویسندگان معاصر عرب، چون عبّاس محمود عقاد در العبقریات، محمّد حسین هیکل (۱۸۸۸ ـ ۱۹۵۶ م.) در حیاة محمّد، الصدّیق ابوبکر و الفاروق عمر، محمّد شفیق غربال (۱۸۹۴ ـ ۱۹۶۱م.) در محمّدعلی الکبیر، طه حسین (۱۸۸۹ ـ ۱۹۷۳) در مع المتنبّی، و میخائیل نعیمه (۱۸۸۹ ـ ۱۹۸۸م.) در جبران خلیل جبران بررسی کرده و به این نتیجه می‌رسد که جایگاه زندگینامه‌نویسی، به معنای کامل اصطلاحی آن، هنوز در کتابخانهٔ تازی کاستی دارد (ر.ک: صص ۱۷۷ ـ ۱۸۱).

آخرین گونه‌های ادبی که در این بخش معرفی شده، خاطره‌نویسی، مقاله‌نویسی و پژوهش ادبی است. مؤلف معتقد است که خاطره‌نویسی در نثر، همچون چکامه‌سرایی غنایی در شعر است و وظیفهٔ آن، به نمایش گذاردن تجربه‌های احساسی‌ای است که با خاطره تناسب داشته باشد (ص ۱۸۲). از نظر وی، مقاله جایگاه دیگری دارد. مقاله، اندیشه‌ای را شرح می‌دهد و برای آن، منابع و مدارکی گرد می‌آورد. در مقاله به جای واژهٔ مصوّر، واژهٔ مجرّد قرار می‌گیرد و در بیشتر اوقات، معانی مجرّد و خالی از تصویرها و سایه‌ها کفایت می‌کند (ص ۱۸۷). سیّد قطب در این زمینه دو نمونه مقاله از خود، «منهج للأدب» و از عقاد، «الأدب و المذاهب الهدامة»، معرفی کرده است.

مؤلف در معرّفی پژوهش ادبی می‌نویسد: سایر نوشته‌های ما، همچون مقاله، به پژوهش‌های کوتاهی دربارهٔ یکی از مسائل سیاسی، اجتماعی و یا فلسفی اختصاص دارد و آن، پژوهش کوتاه است (همان). به اعتقاد وی، تفاوت میان پژوهش بلند و مقاله در این است که مقاله غالباً دربارهٔ یک موضوع است و خواننده در پایان مقاله به نتیجهٔ حاصل از آن می‌رسد، ولی در پژوهش بلند، هر فصل به بخشی از موضوع میپردازد و خود مقدّمه بخش بعدی می‌شود و همهٔ بخش‌ها در کنار هم، تکمیل‌کنندهٔ بحث خواهند بود (ص ۲۰۲).

سیّد قطب پیش از ورود به بخش دوم و معرّفی و بررسی شیوه‌های نقد ادبی، در گفتاری کوتاه با عنوان «قواعد نقد ادبی، از فلسفه تا علم»، به ویژگی‌ها و کاستی‌های این شیوه‌ها اشاره کرده است. وی در بخش دوم با ارائهٔ نمونه‌هایی گوناگون از متون نظم و نثر در ادب تازی و غیر تازی، شیوه‌های گوناگون نقد ادبی را برمی‌شمارد و به بحث دربارهٔ شیوه‌های فنّی، تاریخی، روان‌شناختی و در نهایت، شیوهٔ متکامل ـ که شامل همهٔ شیوه‌هاست ـ می‌پردازد. وی پیش از ورود به بررسی این شیوه‌ها، وظیفه و هدف نقد ادبی را چنین برمی‌شمرد:

۱. ارزیابی کار ادبی از جنبهٔ فنّی و بیان ارزش واقعی آن، به قدر امکان؛

۲. تعیین جایگاه کار ادبی در خطّسیر ادبیات؛

۳. مشخّص کردن میزان اثرپذیری کار ادبی از محیط و میزان اثرگذاری‌اش بر آن؛

۴. به تصویر کشیدن ویژگی‌های نویسنده، از طریق آثارش و بیان ویژگی‌های احساسی و بیانی.

وی سپس یادآوری می‌کند که نمی‌توان قاطعانه این شیوه‌ها را از هم جدا کرد و همهٔ این شیوه‌ها با هم، آن چیزی است که داوری درست آثار ادبی و ارزیابی کامل آنها را بر عهده دارد. بنابراین برتری نهادن یکی از آنها بر دیگری، تنها در جایی امکان‌پذیر است که یکی از شیوه‌ها سودمندتر از دیگری باشد (ص ۲۲۳).

نخستین شیوه‌ای که معرّفی شده، شیوهٔ فنّی است. به باور مؤلف، شیوهٔ فنّی آن است که اثر ادبی را با قواعد و اصول مستقیم فنّی روبه‌رو سازیم. این شیوه به اثرپذیری شخصی ناقد و عناصر واقعی و اصول فنّی دارای ثبات نسبی تکیه دارد. وی دربارهٔ تاریخ و پایه‌های نخستین آن می‌نویسد: شیوهٔ فنّی، نخستین شیوه‌ای است که نقد ادبی آن را شناخت؛ شناختی که در آغاز، ساده و ابتدایی بود و سپس با گام‌هایی، گرچه به پایان خود نرسید، ولی مسیری را پشت سر گذاشت که در سنجش با نوپایی ادب و نوپایی نقدی که در آن روزگار وجود داشت، در هر صورت ارزشمند بود (ص ۲۲۷ ـ ۲۲۸). وی سپس نمونه‌هایی از نقد عربی کهن و معاصر را در این زمینه آورده است.

دومین شیوه‌ای که معرّفی و بررسی شده، شیوهٔ تاریخی است. به اعتقاد وی، اگر ناقد بخواهد میزان اثرپذیری کار ادبی یا ادیب را از محیط، یا میزان اثرگذاری‌اش بر محیط را بررسی کند و یا دربارهٔ دوره‌ها و ویژگی‌های یک گونهٔ ادبی تحقیق نماید و یا مجموعه‌ای از آراء و دیدگاههایی را که در کار ادبی و یا در خود ادیب ملاحظه می‌شود، سنجش کند، نیازمند این شیوه است. از نظر او، شیوهٔ تاریخی استقلال ندارد و ناگزیر باید بهره‌ای از شیوهٔ فنّی در آن باشد؛ زیرا دارا بودن ذوق، داوری و بررسی ویژگی‌های فنّی در هر یک از مراحل در این شیوه‌ها ضرورت دارد (صص ۲۸۷ ـ ۲۸۸). از مهم‌ترین خطراتی که سیّد قطب برای «شیوهٔ تاریخی» برمی‌شمرد، استقرای ناقص، داوری‌های جزمی و عمومیت‌بخشی‌های علمی (ص ۲۹۱) و از میان برداشتن ارزش ویژگی‌ها و انگیزه‌های شخصی است (ص ۲۹۴). وی سپس ویژگی‌ها و پیشرفت‌های این روش را برشمرده و با ذکر نمونه‌هایی از این شیوه، معتقد است که این شیوه در سدهٔ چهارم، نسبت به گذشته رشد و پیشرفت محسوسی داشته، اما از آن روز تا روزگار مؤلف، همچنان در مراحل آغازین رشد باقی مانده است. به‌باور وی، گام‌های مقدّماتی نخستین، یعنی فراهم‌آوری متون و تدوین آنها، گردآوری اسناد تاریخی و دسته‌بندی آنها، و پژوهش‌های زبانی، ادبی و اجتماعی کامل، هر یک به تنهایی به تلاش و کوششی سخت نیازمند است و یکایک نویسندگان را به سختی و زحمت می‌اندازد و اختصاص به کسانی ندارد که به نیکی آن را دنبال می‌کنند تا موادّ خام پژوهش را برای ناقدان فراهم آورند (ص ۲۹۶). سیّد قطب با ذکر یک نمونه ـ که به‌اعتقاد وی بر پایهٔ روشی درست به انجام رسیده ـ یعنی «کتابخانهٔ معرّی»، متذکّر می‌شود که اگر

ما از هر شاعر و نویسنده‌ای کتابخانه‌ای از این نوع داشتیم و دربارهٔ همهٔ دوره‌ها چنین پرونده‌ای تشکیل میدادیم، به بهترین صورت مادّهٔ خام، شیوهٔ تاریخی را فراهم کرده بودیم (همان).

شیوهٔ روان‌شناختی، سومین شیوه‌ای است که مؤلف آن را معرّفی و بررسی کرده است. وی می‌نویسد: عنصر روانی در کار ادبیِ با اصالت و در هر گامی از گام‌های آن، آشکار و هویداست؛ زیرا کار ادبی از مجموعه‌ای از نیروهای نفسانی و روانی سر می‌زند و فعالیتی است که بیانگر زندگی روانی آدمی است (ص ۳۶۷). سیّد قطب این شیوه را شیوه‌ای می‌داند که به پرسش‌هایی از نوع پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد، یا دست‌کم در صددِ پاسخ‌گویی به آنهاست:

۱. فرآیند آفرینش ادبی چگونه شکل می‌گیرد و از جنبهٔ روانی، طبیعت این فرآیند چیست؟

۲. دلالت کار ادبی بر ویژگی‌های روانی صاحب اثر چیست؟

۳. دیگران چگونه از کار ادبی به هنگام آگاهی از آن اثر می‌پذیرند؟ (صص ۳۶۸ ـ ۳۶۹).

وی توضیح می‌دهد اینکه ناقد از پژوهش‌های روان‌شناختی بهره‌مند شود، خوب است؛ ولی ادبیات باید حال و هوای هنری خود را حفظ کند و ناقد نیز حدّ و مرز روان‌شناسی را در این عرصه بداند؛ شیوه‌ای که یاریگر شیوهٔ فنّی و تاریخی باشد و در مرزهای گمان و احتمال بایستد و از قطع و جزم و یقین دوری گزیند و ناقد برای درک شخصیت انسانی، تنها به آن بسنده نکند و ادیب نیز در به تصویر کشیدن شخصیت‌ها در داستان و نظایر آن، تنها به عقده‌های روانی و عناصر احساسی و غیراحساسی تکیه نکند (ص ۳۸۳). سیّد قطب با معرّفی نمونه‌هایی از شیوههای نقد روان‌شناختی، معتقد است با اینکه این شیوه در نقد معاصر رشد آشکاری داشته، امّا شاهد نوعی مبادله و واکنش میان این شیوه و نقد کهن هستیم (ص ۴۵۱).

چهارمین و آخرین شیوه‌ای که مؤلف بدان پرداخته، شیوهٔ متکامل است. وی می‌نویسد: شیوهٔ متکامل با خود کار ادبی کار دارد و در عین حال، رابطهٔ خود را با صاحب اثر و نیز اثرپذیری‌های او از محیط را نادیده نمی‌گیرد، ولی برای کار هنری، ارزش‌های مطلق هنری را بدون در نظر گرفتن عوامل محیطی و نیازهای بومی حفظ می‌کند. در این شیوه همچنین شخصیت فردی صاحب اثر حفظ می‌شود. این شخصیت در لابهلای گروه‌ها و اوضاع و شرایط از میان نمی‌رود و تأثیر عوامل کلّی اثرگذار در رویکردها و رنگ‌پذیری‌ها، در آفرینش استعداد و در طبیعت احساس آن به زندگی، نادیده گرفته نمی‌شود (ص ۴۵).

ملاحظاتی دربارهٔ کتاب و ترجمهٔ آن

این کتاب یکی از آثار مهم در حوزهٔ نقد ادبی عربی است که مؤلف با قلمی ادیبانه و هنرمندانه کوشیده است، قاعده‌ها و روش‌های نقد ادبی را با ذکر مثال‌ها و نمونه‌های پُردامنهٔ شرقی و غربی برشمارد. در واقع، یکی از امتیازات این کتاب، همین مثال‌هاست، که مؤلف بر آن بوده است تا از این طریق، مباحث خود را به مخاطب کاربردی‌تر تفهیم کند. مؤلف در معرّفی روش‌های نقد، به چهار روشی که ذکر آن رفت، بسنده کرده و روش‌های دیگر را که با نقد تازی بیگانه است و دارای شرایط تاریخی و طبیعی متفاوتی است، واگذاشته است. شاید از روش‌هایی که در این اثر جای خالی آن احساس می‌شود، روش اسطوره‌شناختی است، که استدلال مؤلف در این زمینه، شاید چندان پذیرفتنی نباشد؛ زیرا این روش، به رغم آنکه واضع آن، به صورت نوین، غربیان هستند، اما شاعران عرب از دیرباز، یعنی از عصر جاهلی بدین سو، و به‌ویژه دورهٔ معاصر، از نمادهای اسطوره‌ای برای بیان اغراض خود بسیار سود جسته‌اند و از این رهگذر نیز آثاری در نقد و بررسی آنها پدید آمده است. از آثاری که در این زمینه درخور اشاره است، می‌توان به اینها اشاره کرد: المنهج الأسطوری فی تفسیر الشعر الجاهلی، اثر عبدالفتّاح محمّد احمد، التفسیر الأسطوری للشّعر القدیم، اثر احمد کمال زکی، التفسیر الأسطوری فی النّقد الأدبی، اثر سمیر سرحان و التفسیر الأسطوری للشّعر الجاهلی، اثر ابراهیم عبدالرّحمن.

بررسی ترجمهٔ اثر، در پاره‌هایی که صورت گرفت، نشان می‌دهد که مترجم در کار خود موفق بوده، به‌ویژه آنکه ترجمه را مترجم دیگری بازخوانی کرده است. همچنین وی نمایه‌های مختلفی، چون نمایهٔ آیات، موضوعات و اصطلاحات، کسان، آثار، جای‌ها، گروه‌ها، قبایل و طوایف و اشعار را برای کتاب تهیه کرده است که برای مخاطب می‌تواند بسیار کارگشا باشد. همچنین مترجم کوشیده است کاستی‌ها و لغزش‌هایی راکه مؤلف در ذکر مآخذ دقیق اشعار و نقل‌قول‌ها داشته، تا حد توان جبران کند. ویژگی دیگر این ترجمه، نسبت به متن عربی کتاب، اعراب‌گذاری دقیق آیات و اشعار است، که مترجم کوشیده است اشعار نقل‌شده را با دیوان شاعران مقابله و اصلاح کند. افزون بر آن، اشعار عربی نیز به فارسی ترجمه شده است.

اما چند نکته در این زمینه شایان ذکر است: مترجم برای عبارت «القیم التعبیریة» از معادلی واحد استفاده نکرده؛ بلکه ابتدا در مقدّمه از معادل «ارزش‌های تعبیری» و پس از آن از «ارزش‌های بیانی» استفاده کرده است (ر.ک: صص ۱۵، ۱۷، ۳۹، ۴۰). برای اصطلاح «المنهج الفنّی»، مترجم معادل «شیوهٔ فنّی» را انتخاب کرده است که این انتخاب موجب شده تا در ترجمهٔ برخی از عبارت‌های توصیفی که واژهٔ «الفنّی» به عنوان صفت آمده است، همان ترجمهٔ «فنّی» را بیاورد که چندان مأنوس نیست؛ مثل عبارت «ذوق فنّی» و «استعداد ذاتی فنّی» (ص ۲۲۶)، که اگر عبارت‌های «ذوق هنری» و «استعداد ذاتی هنری» به کار می‌رفت، بهتر می‌نمود.

ـ به‌ندرت برخی اغلاط در کتاب دیده می‌شود؛ برای نمونه، «نقد ادبی» (ص ۲۲۷)، که صحیح آن، طبق متن اصلی، «نقد عربی» است؛ «عبارت الهام‌بخش این تعبیر» (ص ۱۷۶)، که صحیح آن، «عبارت الهام‌بخش این تجربه» است؛ و «تناسب داشت باشد» (ص ۱۸۲)، که صحیح آن «تناسب داشته باشد» است.

پی‌نوشت

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال.