Archive of SID

Religious Studies
Vol. 8, No. 15, September 2020

An Inquiry into the Position of the Author and Meaning in a Literary Work Based on the Verses of the Holy Quran

Ḥāmid Ṣāfī*

(Received: 2020-02-19; Accepted: 2020-07-26)

Abstract

The author, the audience, the theme and the format form the four sides of each literary work. Literary schools have expressed different views on these four sides. Islam, as one of the heavenly schools of thought, also has views on it. The author as an influential human being has a special importance in the literary approach of Islam. The religion of Islam considers a literary work as an act that can be righteous or unrighteous. What is the meaning and concept of "literary work" is important from the Islamic point of view. In this article, we have tried to examine the views of Islam about the two sides of the author and meaning in a literary work. To better understand the view of Islam, we had a look at the views of other literary schools and their differences with the Islamic approach. This study showed that despite the text-oriented and audience-oriented nature of many literary schools, the literary approach of Islam is semantic and the position of the author is of special importance.

Keywords: Literature, Islam, Author, Meaning, Literary schools.

*Assistant Professor, Department of Basic Sciences and General Courses, Khorramshahr University of Marine Sciences and Technology, Khorramshahr, Iran, safi@kmsu.ac.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

پژوهش‌های ادیانی
سال هشتم، شماره پانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ص۷-۲۵

جستاری در جایگاه نویسنده و معنا در اثر ادبی بر اساس آیات قرآن کریم

حامد صافی*

[تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۲۵]

چکیده

نویسنده، مخاطب، مضمون و قالب، چهار ضلع هر اثر ادبی را شکل می‌دهند. مکاتب ادبی درباره این چهار ضلع دیدگاه‌های مختلفی مطرح کرده‌اند. اسلام هم به عنوان یکی از مکاتب فکری آسمانی درباره آن دیدگاه‌هایی دارد. نویسنده به عنوان انسانی تأثیرگذار اهمّیت ویژه‌ای در رویکرد ادبی اسلام دارد. دین اسلام اثر ادبی را عَملی می‌داند که می‌تواند صالح یا طالح باشد. اینکه «اثر ادبی» چه معنا و مفهومی را در بر بگیرد از دیدگاه اسلام شایان توجّه است. در این جستار کوشیده‌ایم دیدگاه‌های اسلام درباره دو ضلع نویسنده و معنا را در اثر ادبی بسنجیم. برای درک بهتر دیدگاه اسلام، نیم‌نگاهی به دیدگاه دیگر مکاتب ادبی و تفاوتشان با رویکرد اسلامی داشتیم. این بررسی نشان داد که برخلاف متن‌محور و مخاطب‌محوربودن بسیاری از مکاتب ادبی، رویکرد ادبی اسلام، معناگرایانه است و جایگاه نویسنده اهمّیت ویژه‌ای دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات، اسلام، نویسنده، معنا، مکتب‌های ادبی.

* استادیار گروه علوم پایه و دروس عمومی دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، خرمشهر، ایران
safi@kmsu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

اگر اثر ادبی را به عنوان یک شکل در نظر بگیریم، چهار ضلع برای کامل‌شدنش لازم است. اوّلین ضلع، نویسنده است. باید کسی به عنوان خالق اثر ادبی آن را بیافریند. معنا و مفهومی نیز در ذهن این نویسنده شکل می‌گیرد که ضلع دوم را تشکیل می‌دهد. نویسنده این معنا را در قالبی قرار می‌دهد. این قالب اگر با واژگان قوام یابد اثر ادبی شکل خواهد گرفت. در نهایت این اثر به شخص دیگری به عنوان مخاطب عرضه خواهد شد. بر این اساس، می‌توان اضلاع اثر را این گونه ترسیم کرد:

نویسنده
معنا مخاطب
قالب

این تصویر، برداشتی شبیه به نمودار روند ایجاد ارتباط است که یاکوبسن (Roman Jakobson) (۱۸۹۶–۱۹۸۲) طراحی کرده است. «به اعتقاد وی، گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی مؤثّر خواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعاً می‌باید از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی شود. پیام از طریق مجرایی فیزیکی انتقال می‌یابد» (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۶). اهمّیت‌دادن به هر یک از این اضلاع و کم‌اهمّیت جلوه‌دادن ضلع دیگر می‌تواند رویکرد ادبی متفاوتی ایجاد کند. اهمیت‌دادن به ضلع مخاطب، مکتب‌های مخاطب‌محوری چون هرمنوتیک را به وجود می‌آورد. اهمیت‌دادن به نویسنده، در مکتب ادبی‌روان‌شناختی به‌وضوح دیده می‌شود. رئالیست‌ها به ضلع معنا و نویسنده اهمیت دادند. فرمالیست‌ها نیز آنچنان به فرم و شکل اهمیت دادند که آن را از معنا جداناپذیر، و همه اثر را یک فرم دانستند. علاوه بر تأثیر نوع نگرش به اثر ادبی در ایجاد مکتب ادبی، باورها، اعتقادات و جهان‌بینی نیز در ایجاد رویکردهای ادبی نقش اساسی دارد. هر انسانی در زندگی روزمره‌اش، حتی ندانسته، بر پایه باورهایی که در ذهن دارد، رفتار می‌کند. حتی می‌توان گفت هر کسی بر پایه جهان‌بینی خود، زندگی‌اش را پی می‌گیرد. حتی کسی که در ظاهر به هیچ دینی معتقد نیست یا به مکتب فکری و فلسفی خاصی باور ندارد، بر اساس تصور ذهنی خود از جهان بیرون زندگی می‌کند. هنرمند و به‌ویژه ادیب و شاعر نیز به عنوان انسان از این قاعده مستثنا نیستند. تفکر و جهان‌بینی

www.SID.ir

Archive of SID

هنرمند خواه‌ناخواه در اثر هنری‌اش انعکاس خواهد یافت و از خلال مضامین، تصاویر، واژگان و دیگر بخش‌های سروده‌اش کم و بیش می‌توان به اندکی از این جهان‌بینی دست یافت. هرچند این قاعده ممکن است استثنا هم داشته باشد، اما اغلب راه‌گشا است. فردوسی را می‌توان از قِبَل شاهنامه‌اش، شاعری حکیم، وطن‌دوست، مسلمان شیعه، با روحیه‌ای حماسی تصور کرد. حافظ را در لابه‌لای غزل‌هایش، شخصی نکته‌سنج و باریک‌بین و حافظ قرآن می‌یابیم. او انسانی معتقد به دین خویش است که از زهد ریایی متنفر است و برخی گناهان را به این نوع زهد ترجیح می‌دهد. می‌توان همین‌طور شخصیت کلی دیگر شاعران را نیز ترسیم کرد. از آن جهت می‌گوییم «کلی» که به جز جهان‌بینی و چارچوب فکری شاعر، عوامل دیگری نیز در جریان آفرینش اثر می‌توانند تأثیرگذار باشند. در نگاهی کلی‌تر، اگر به جریان شکل‌گیری مکاتب ادبی توجه کنیم، خواهیم دید که بیشتر این مکاتب در مکاتب فکری‌فلسفی ریشه دارند:

> درست است که مفاهیم بعضی از مکتب‌های ادبی، همچون کلاسیسم و رمانتیسم، در پرتو نمونه‌های پیش از آن مشخص شده است، فراموش نکنیم که بعضی از مکتب‌های ادبی هیچ نمونه‌ای از پیش نداشته‌اند. بلکه به دنبال دیدگاه‌های فلسفی و فکری، نمونه‌های ادبی آن مکتب به وجود آمده است. مانند مکتب اگزیستانسیالیسم که از یک فلسفه شروع شد و به صورت یک مکتب ادبی ادامه یافت. همچنین، رئالیسم سوسیالیستی که به فلسفه سوسیالیسم یا مارکسیسم بازبسته است که پیش از آن پدید آمده بود (الکیلانی، ۱۳۷۶: ۳).

با این حساب، اگر ادیان آسمانی را جدای از اینکه از جانب خدا و از جهان ماورا نازل شده‌اند، نوعی مکتب فکری بدانیم که جهان‌بینی ویژه خود را دارند، دین به مفهوم عامش می‌تواند موجبات شکل‌گیری نوعی مکتب ادبی را فراهم کند. تفکر دینی در این میان می‌تواند پایه مستحکم و مطمئنی برای انسان، به‌ویژه هنرمند، باشد. «تفکر دینی، هنرمند را به خاستگاه ارزش‌ها هدایت می‌کند تا اثر هنری خویش را بر اساس آن ارزش‌ها ارائه کند. تفکر دینی، هنرمند را متعهد می‌کند تا به اصول و مبادی معنوی‌اش پای‌بند باشد» (نقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۵). حال اگر دینی کامل‌ترین شریعت آسمانی دانسته شود این مطلب ناگزیر خواهد بود، چراکه دینی کامل‌ترین دین خواهد بود که در همه شئون زندگی انسان سخن گفته باشد و ادبیات نیز یکی از این جنبه‌ها است. هرچند منظور ما

www.SID.ir

Archive of SID

این نیست که این دین مستقیماً درباره ادبیات سخن گفته باشد و فقط جهان‌بینی همه‌شمولی که بتوان بر پایه آن برای ادبیات ویژگی‌ها و حد و مرزهایی را تعیین کرد، کافی است. «از آنجا که شعر تنها هنر یا هنر غالب قوم عرب قبل از اسلام و به یک اعتبار تنها تفکر عصر جاهلی بود، ظهور وحی در صورت قرآن و کلام الاهی همه شاعران را تا مدتی مرعوب خویش کرد و بسیاری از اشعار را باطل ساخت و روح بسیاری از شاعران را متحول گردانید» (مددپور، ۱۳۸۷: ۲۹۷). دینی آسمانی که در چنین اوضاع و احوالی بر مردم نازل می‌شود ناگزیر است راجع به ادبیات، به‌ویژه شعر، موضع‌گیری روشنی داشته باشد و هر از چند گاهی مستقیماً درباره ادبیات سخن بگوید.

رویکرد ادبی اسلام

از چندین طریق می‌توان از موضع‌گیری اسلام در برابر ادبیات اطمینان حاصل کرد: نخست اینکه قرآن کتاب آسمانی این دین، در قالب کاملاً هنری نازل شده است. شیوه بیان قرآن کریم به گونه‌ای است که برخی آن را نه شعر می‌دانند و نه نثر. در این کتاب آسمانی از شگردهای گوناگونی برای تصویرسازی بهره گرفته شده است. استعاره، تشبیه، کنایه، حس‌آمیزی، و تشخیص از جمله فنون بیانی است که در قرآن به‌وفور یافت می‌شود (نک.: سیدی، ۱۳۷۸: ۱۰۸). این شیوه بیان آنچنان هنرمندانه و مافوق تصور بود که حتی دشمنان خود را مجذوب می‌کرد. گاهی نیز این کلام زیبا را سحر می‌دانستند. «کسانی چون ولید بن مغیره چنان برمی‌آشوبد که گویی در حالت بی‌خودی و شگفت‌زدگی و تلاطم ذهنی و شوک روحی می‌گوید: ان هذا الّا سحر یؤثر (مدّثر: ۲۳). قرآن به‌زیبایی حالت او را، که نشان از آشفتگی روحی و ذهنی او است، به تصویر کشیده است: آنگاه نظر انداخت. پس رو ترش نمود و چهره در هم کشید. آنگاه پشت گردانید و تکبر ورزید و گفت این قرآن جز سحری که به برخی آموخته‌اند نیست» (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). از سوی دیگر، در آیات گوناگون قرآن کریم درباره شعر سخن گفته شده است. در برخی از این آیات، پیامبر اسلام را از تهمت شاعری که کافران به او زدند، بری می‌داند و از این طریق قرآن را سخن خدا می‌داند نه سروده پیامبر: «و ما علّمناه الشّعر و ما ینبغی له ان هو الّا ذکرٌ و قرآنٌ مبین» (یس: ۶۹).

در برخی از آیات قرآن، مانند آیات پایانی سوره شعرا، موضع‌گیری واضحی راجع به

www.SID.ir

Archive of SID

شاعران می‌بینیم. «برخی بر این باور هستند که ادبیات اسلامی بـه ادبیـات صـدر اسـلام و عصر اموی محدود می‌شود. این‌گونه نیست، بلکه ادبیات اسلامی در هـر دوره‌ای بـر پایـه مضمون آن و از هر شاعر و ادیبی باشد می‌تواند ظهـور پیـدا کنـد» (سـیاحی، ۱۳۸۲: ۲۶). در واقع، بیشتر پژوهشـگران بـه جـای اینکـه از واژه «ادبیـات دوره اسـلامی» اسـتفاده کننـد اصطلاح «ادبیات اسلامی» را به کار می‌برند، در حالی که ما «ادبیات اسلامی» را آن نـوع از ادبیات می‌دانیم که یا بر پایه دیدگاه اسلام درباره ادبیات خلـق شـده یـا دسـت‌کـم بـا آن همخوان است. بررسی و تبیین کامل اصول و مبانی دیدگاه اسلام درباره ادبیـات، موضـوع بررسی این پژوهش نیست، بلکه فقط بـه دو وجـه از ایـن دیـدگاه مـی‌پـردازیم: اهمیـت نویسنده و معناگرایی. ضمن تشریح موضع‌گیری مکاتب ادبی غربی درباره این دو وجه، با نیم‌نگاهی به آیات قرآن کریم آن را تبیین خواهیم کرد.

اهمیت مؤلف و نویسنده

رد پای توجه به نقش شاعر را می‌توان در دیدگاه‌های ارسطو و افلاطون جست‌وجو کـرد. ارسطو در *فنّ شعر* هر جا می‌خواهد از شعر سـخن بگویـد، پـای شـاعر را هـم بـه میـان می‌آورد و بر نقش پررنگ شاعر در آفرینندگی تأکید می‌کند. او درباره فرآیند سرایش شعر می‌گوید: «کار شاعر آن نیست که امور را آنچنان که روی داده است به‌درسـتی نقـل کنـد، بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکـن اسـت اتفـاق افتـاده باشـد روایـت نماید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۱۴). همچنین، راز برتری *ایلیاد و ادیسه* را بر دیگر آثار مشابهش، برتری هومر، یعنی آفریننده اثر، می‌داند. ارسطو کـار اصـلی شـاعر را محاکـات مـی‌دانـد: «شاعر بیشتر باید سازنده افسانه باشد تا سازنده سخنان موزون. زیـرا کـه شـاعری وی بـه سبب آن است که تقلید می‌کند» (همـان: ۱۱۸). همین تأکید ارسطو بر اینکه شاعر در جریـان سرایش از طبیعت محاکات می‌کند توجّه او را به نقش شـاعر بـه‌خـوبی نشـان مـی‌دهـد. فرآیند سرایش شعر را از دیدگاه ارسطو این‌گونه می‌توان ترسیم کرد:

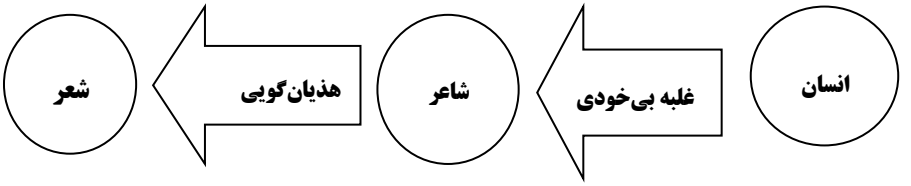
افلاطون نیز بیش از اینکه از شعر سخن بگوید درباره شاعران قضاوت مـی‌کنـد. او در

www.SID.ir

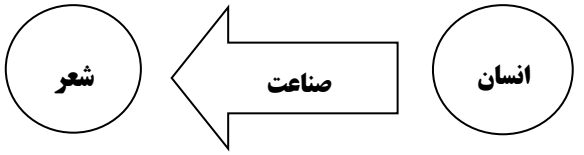
Archive of SID

رساله فدروس از زبان سقراط، شعر را از طریق معرّفی‌کردن شاعر تعریف می‌کند. او شعر را از غلبه بی‌خودی می‌داند و می‌گوید اگر این حالت بر کسی مستولی شود او را در بر می‌گیرد و از خویشتن بی‌خود می‌کند و در آن حال شعرها و نغمه‌ها بر او الهام می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۰۳). در واقع، او شعر را هذیان انسان آشفته و پریشان می‌داند. هذیان‌بودن سخن شاعر به دلیل پریشانی حال او است و شاعری که از این آشفتگی دور باشد، شعرش سراسر صناعت است و رونقی ندارد. در واقع، در این قضاوت افلاطون درباره شعر اصیل، توجّه به نقش شاعر بسیار پررنگ است. به بیان دیگر، جایگاه شاعر و کیفیت حالت او درجه اثر را تعیین می‌کند. بر پایه نظر افلاطون، دو نوع شعر وجود دارد که در هر دو شکل، شاعر و عمل او اثر را در یکی از این دو نوع جای می‌دهد:

نوع نخست (شعر اصیل)



نوع دوم (شعر غیراصیل)



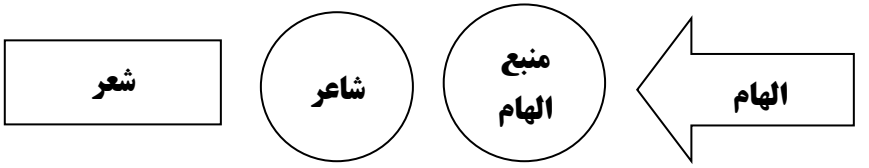
همان‌گونه که مشخص است، در نوع غیراصیل فرآیند سرایش کوتاه‌تر از نوع نخست است. در هر دو فرآیند، نقش انسان شاعر به عنوان آفریننده به‌وضوح دیده می‌شود.

در میان مکاتب ادبی غربی، کلاسیک‌ها، تحت تأثیر نهضت انسان‌باوری، معتقدند باید به شیوه شاعران گذشته تمسّک جست. آنها به جایگاه شاعر توجّه ویژه‌ای داشتند و همانند شاعران قدیم یونان و روم، آفرینش شعر را حاصل از جریان الهام می‌دانستند. باور به الهام تا حدودی اختیار را در جریان سرایش از شاعر سلب می‌کند، امّا نقش شاعر به عنوان عامل اصلی دریافت مطالب از طریق الهام در خور توجّه است. در واقع، در نظریه

www.SID.ir

Archive of SID

الهامی، متعلق به هر مکتب یا قومی که باشد و صرف نظر از اینکه سرچشمه الهام را در کجا جست‌وجو می‌کند، انسان شاعر را در فرآیند سرایش در حلقه ثانویه قرار می‌دهد:



در نظریه‌های شعری که منبع الهام را عامل اصلی سرایش می‌دانند، علاوه بر کم‌رنگ‌ترشدن نقش شاعر، این مسئله مبهم می‌ماند که شاعر احیاناً چه تغییراتی را در مطالب الهامی ایجاد می‌کند. به بیان دیگر، فرآیند سرایش، فرآیندی بسته است و حدّ فاصل میان شعرشدن مطالب الهامی نامشخّص می‌ماند.

در میان مکتب‌های ادبی غربی، رمانتیک‌ها و رئالیست‌ها به نقش شاعر اهمّیت ویژه داده‌اند. رمانتیک‌ها در برنامه خود، نگاه ویژه به هنرمند و شاعر را نشان می‌دهند. آنها در همه برنامه‌هایشان (آزادی، شخصیت، هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود) به دنبال آنند که هنرمند، خود را از قید قواعد کلاسیک برهاند. در واقع، عنصر اصلی در جهت‌دادن به اثر هنری در نظر رمانتیک‌ها گرایش‌های هنرمند است (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰). رئالیسم، که واکنشی در برابر جریان هنر برای هنر بود، توجه اصلی‌اش را بر وظیفه هنرمند و واکنش در برابر جامعه و آنچه هست، متمرکز می‌کند (همان: ۲۷۳).

نخستین مباحث مربوط به کنارگذاشتن نویسنده را باید در دیدگاه‌های کانت (Immanuel Kant) (۱۷۲۴-۱۸۰۴) جست‌وجو کرد. او شخصیت انسان را متشکّل از سه قوه اجتماعی‌اخلاقی، شناخت و زیبایی‌شناسی می‌دانست و معتقد بود این قوا، جدای از هم عمل می‌کنند. این اندیشه او در افکار اندیشمندانی چون گرینبرگ (Clement Greenburg) (۱۹۰۹-۱۹۹۴) به اینجا رسید که اگر قوه زیبایی‌شناختی و اخلاقی جدا باشد، پس اثر هنری هیچ‌گونه مرجع شناختی و اجتماعی را در بر نخواهد گرفت. هیچ چیزی نباید در اثر وجود داشته باشد که برای دریافتنش به قوّه اخلاقیات نیاز باشد (سجودی، ۱۳۸۱: ۲۳). این برداشت‌های افراطی از نظر کانت در شکل‌گیری فرمالیسم و صورت‌گرایی تأثیر بسزایی داشت. حاصل دیدگاه‌های فرمالیسم، توجّه به اثر ادبی به عنوان یک کل است که همه اجزایش به هم پیوسته‌اند و فرم را تشکیل می‌دهند. در این میان، کمترین توجّه ممکن به

www.SID.ir

Archive of SID

نقش نویسنده در خلق این فرم خواهد شد. اوج بی‌توجّهی به نقش پررنگ نویسنده را باید در نقد ساختارگرایانه جست‌وجو کرد. «تا پیش از نقد ساختارگرایانه، متن مؤلّفی داشت، امّا در رویکرد ساختارگرایانه سرانجام مرگ مؤلّف را اعلام کردند. زیرا به نظر آنان متن ادبی اصلاً ربطی به حقیقت ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۱). مقاله «مرگ مؤلّف» رولان بارت (Roland Barthes) (۱۹۱۵–۱۹۸۰) و نادیده‌گرفتن نویسنده از جانب او مؤیّد همین مطلب است. مؤلّف فقط می‌تواند حالتی را تقلید کند که همیشه پیشین است و هیچ‌گاه خود اصل و منشأ نیست. تنها قدرت او آمیختن نوشته‌ها است. اگر او می‌خواهد حدیث نفس خود را بگوید، دست‌کم باید بداند که آن چیز درونی که انتقالش را در سر دارد فقط نوعی فرهنگ واژگان از پیش ساخته است که کلماتش را فقط به موجب دیگر کلماتش می‌شود بیان کرد و شرح داد. بارت، در واقع، قدرت آفرینندگی و تأثیرگذاری نویسنده را در متن از او سلب می‌کند و جایگاهش را تا حدّ یک مقلّد و واسطه پایین می‌آورد. کیت گرین (Keith Green) (۱۹۵۴)، پژوهشگر ادبی غربی، در *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*، چنین می‌نویسد:

> ما الآن می‌دانیم که متن تنها دسته‌ای از لغات نیست که معنایی الاهی (پیام نویسنده– خدا) را عرضه می‌کند. بلکه فضایی چندبعدی است که در داخلش گونه‌های مختلفی از نوشتنی‌ها، که هیچ کدام اصل نیست، با یکدیگر درمی‌آمیزند و برخورد می‌کنند. هنگامی که نویسنده عزل می‌شود، ادّعای معناکردن متن باطل است. اگر برای متن نویسنده‌ای قائل شویم، در واقع، محدودیتی را به متن تحمیل کرده‌ایم (گرین، ۱۳۸۳: ۲۸۳).

نقد نو نیز موضع‌گیری تندی در برابر مؤثّربودن نویسنده در متن دارد. نقد نو ادّعای دخیل‌بودن نویسنده در معنای متن را رد، و توجّه منتقدان را به کلمات روی صحنه معطوف کرد. معنای متن می‌بایست در ترتیب قرارگرفتن واژگانش پیدا شود و نه از عوامل دیگر مانند روان‌شناسی خواننده، قصد نویسنده یا زمینه تاریخی‌اش (همان: ۲۷۲). چنان‌که می‌بینیم، مسئله نادیده‌گرفتن نقش نویسنده در آفرینش اثر ادبی، به نامشخّص‌بودن معنا و منظور اثر منجر می‌شود. صرف نظر از دیدگاه اسلام درباره ادبیات، این سخن روشن است که در هر اثری، روحیه و تفکر ایجادکننده اثر جای پای خود را خواهد گذاشت و هنر و ادبیات و شعر نیز شامل این قاعده است. خداوند در قرآن کریم، در

www.SID.ir

Archive of SID

موضع‌گیری صریحی راجع به شعر، از شاعران سخن به میان می‌آورد: «وَالشُّعَرا یتَّبَعُهُمُ الغاوون أَلَم تَرَ أَنَّهُم فی کلِّ وادٍ یهیمُون وَ أَنَّهُم یقُولُونَ مالا یفعَلُونَ»؛ «شاعران کسانی هستند که گمراهان از آنان پیروی می‌کنند. آیا نمی‌بینی آنها در هر وادی سرگردان‌اند؟ و سخنانی می‌گویند که عمل نمی‌کنند؟».

همین موضوع حکایت از این دارد که عنصر مؤلف در ادبیات، نقشی بسیار حیاتی دارد. خداوند در ادامه، شاعرانی را مشخّص می‌کند که سه ویژگی دارند: «الَّذینَ آمَنوا وَ عَمِلُوا الصّالحات وَ ذَکروا اللّه کثیراً وَانتَصروا من بَعد ما ظُلموا وَ سَیعلَمُ الَّذینَ ظَلَمُوا أی مُنقَلَبٍ ینقَلِبُون» (شعراء: ۲۲۳-۲۲۷)؛ «مگر کسانی که ایمان آورده و کارهای شایسته انجام می‌دهند و خدا را بسیار یاد می‌کنند و به هنگامی که مورد ستم واقع می‌شوند به دفاع از خویشتن برمی‌خیزند. آنها که ستم کردند به‌زودی می‌دانند که بازگشتشان به کجا است». در آیات فوق، خداوند برای شاعرانی که تأییدشان نمی‌کند، سه نشانه ذکر کرده است: «۱. اینکه پیروان آنها گروه گمراهان‌اند و با الگوهای پنداری و خیالی از واقعیت‌ها می‌گریزند؛ ۲. آنها مردمی بی‌هدف‌اند و خطّ فکری آنها به‌زودی دگرگون می‌شود و تحت تأثیر هیجان‌ها به‌آسانی تغییر می‌پذیرند؛ ۳. آنها سخنانی می‌گویند که به آن عمل نمی‌کنند. حتّی در آنجا که واقعیتی را بیان می‌دارند، خود مرد عمل نیستند» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ۳۷۸). در مقابل این گروه از شاعران، خداوند گروه دیگری از شاعران را معرّفی می‌کند. واردشدن به این گروه، با رعایت شروطی به این شرح است:

«شرط یکم: ایمان؛ آن عنصر فعّال روانی است که حیات آدمی را بر مبنای اصول و قوانین فطرت رو به رشد و کمال از یک پدیده طبیعی محض به حیات معقول مبدّل می‌سازد. آن حیات معقول که پاسخ‌گوی سؤالات نهایی بشری است.

شرط دوم: عمل صالح است که از ایمان برمی‌آید. می‌دانیم که در صدر اسلام هجو و اهانت به کسانی که با شعر به هجو و تحقیر اسلام و مسلمین می‌پرداختند، از بهترین اعمال صالح به شمار می‌رفته است» (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۴۰).

شرط سوم: فراوان به یاد خدا بودن.

البته توجّه اسلام به نقش پررنگ نویسنده در اثر ادبی، با آنچه در نقد روان‌شناختی مطرح می‌شود، متفاوت است:

www.SID.ir

Archive of SID

منتقدانی که به بررسی روان‌شناختی آثار ادبی می‌پردازند، خود را مجهّز به دانشی می‌دانند که قادر است تمایلات ناخودآگاه و فحواهای ندانسته را کشف کند و مقاصد ناشناخته را آشکار سازد. جلوه‌گرساختن مفاهیم نهانی، در ورای مفاهیم عرضه‌شده در متن، هدف اصلی آنها است. غرض آن است که رابطه میان اثر و ضمیر ناخودآگاه نویسنده عیان گردد. بی‌آنکه درباره نقشی که اراده آگاهانه نویسنده یعنی «من اجتماعی» او در این میان بازی کرده است، پیش‌داوری شود. بدین‌ترتیب اثر ادبی از دیدگاه روان‌شناسان، علامتی است مانند علایم یک بیمار روانی که از ضمیر ناخودآگاه نویسنده خبر می‌دهد و شناخت این ضمیر به نوبه خود روشنگر اثر ادبی است (قویمی، ۱۳۶۶: ۲۸).

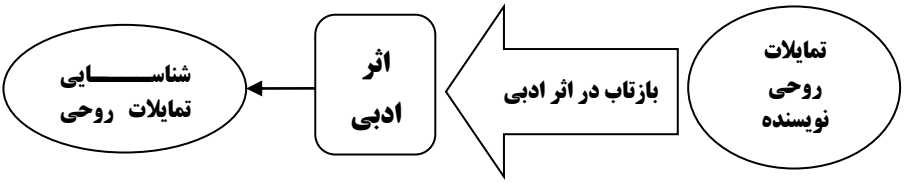
دیدگاه اسلام با نقد روان‌شناختی از دو جهت متفاوت است: ۱. تکیه نقد روان‌شناختی بر نویسنده، پس از خلق اثر ادبی است. به این معنا که نویسنده وقتی برای روان‌شناس اهمّیت دارد که تمایلات ناخودآگاه خود را در اثر ادبی جاری کند، امّا توجّه اسلام به نویسنده، هم پیش از آفرینش اثر ادبی و هم پس از آن است. اسلام به نویسنده از آن جهت که انسان است و با خلق اثر می‌تواند در کمال یا سیر قهقرایی دیگر انسان‌ها نقش داشته باشد، توجّه می‌کند. از دیدگاه اسلام، شاعری که سرگردان باشد، انسان‌ها را به دنبال خود به سرگردانی می‌کشاند. به بیان دیگر، اهمّیت رویکردها و اعتقادات شاعر و نویسنده، که پیش از خلق اثر در او وجود دارند، و تأثیر این اعتقادات در اثر و انتقال آنها از طریق اثر ادبی به مخاطب، دو رویه اهمّیت نویسنده را از دیدگاه اسلام شکل می‌دهد.

تفاوت دیگر دیدگاه اسلام با نقد روان‌شناختی در درجه توجّه اسلام و نقد روان‌شناختی است. در نقد روان‌شناختی، اثر ادبی فقط به منظور بررسی روحیات نویسنده اهمّیت دارد. در واقع، اهمّیت اثر ادبی به اهمّیت نویسنده بستگی دارد. در حالی که از منظر اسلام، نویسنده با آنکه در هدایت اثر ادبی نقش بسیار دارد، در کنار معنا و مخاطب یکی از سه ضلع اهمّیت اثر ادبی را تشکیل می‌دهد. تفاوت این دو رویکرد در دو تصویر زیر به‌خوبی دیده می‌شود:

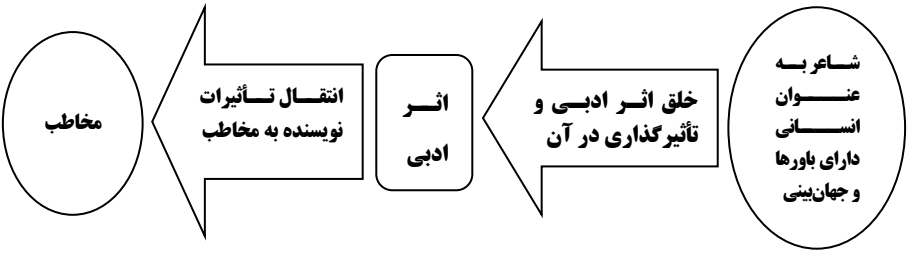
www.SID.ir

Archive of SID

رویکرد روان‌شناختی



رویکرد اسلام



هدف اصلی اسلام، انسان‌سازی است و شاعر و هنرمند نیز در وهله نخست انسان‌اند. از این دید، ارزش‌گذاری هر شاعر ابتدا بر پایه انسانیت است و سپس بر اساس شعر و اثر هنری‌اش. آب زلال حکایت از سرچشمه‌ای پاک دارد و شعر زلال نیز حکایت از شاعری پاک و زلال. از دیدگاه اسلام، در درجه نخست، باید انسان شاعر پرورید؛ شعر خوب به دنبال آن خواهد آمد.

ادبیات معناگرا

با نگاهی گذرا به دیدگاه‌های ادیبان و فیلسوفان غرب، در قرون اخیر درمی‌یابیم که مسئله هدف هنر و جایگاه معنا در هنر و ادبیّات یکی از محورهای اساسی دیدگاه‌های آنها بوده است. سمبولیسم از نخستین مکاتب ادبی است که می‌توان تأکید بر صراحت‌نداشتن در اثر ادبی را در آن جست‌وجو کرد. آنها معتقد بودند «نظریات ما درباره طبیعت، عبارت از زندگی روحی خودمان است. ماییم که حس می‌کنیم و نقش روح خود ما است که در اشیا منعکس می‌گردد. وقتی انسان مناظری را که دیده است، با ظرافتی که توانسته است درک کند، مجسّم سازد، در حقیقت اسرار روح خود را برملا می‌سازد. خلاصه تمام طبیعت سمبول وجود و زندگی خود انسان است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۵۹). طبق این

www.SID.ir

Archive of SID

دیدگاه‌های سمبولیست‌ها، اثر ادبی باید به گونه‌ای باشد که خواننده در مواجهه با آن بتواند بر پایه روحیاتش با آن ارتباط برقرار کند و به آن بار معنایی دهد.

ژان پل سارتر (Jean-Paul Charles Aymard Sartre) (۱۹۰۵–۱۹۸۰)، به عنوان یکی از کسانی که درباره ادبیات سخن گفته است، می‌گوید: «کانت در مبحث نقد حکم به بررسی زیبایی و هنر می‌پردازد و این نکته را که پس از او بسیار تکرار کرده‌اند، بیان می‌کند که احساس زیبایی عاری از قصد انتفاع است. یعنی هیچ سودی بر آن متصوّر نیست. ما از زیبایی برای خود زیبایی لذّت می‌بریم نه برای غایتی که بیرون از آن باشد. یا به عبارت دیگر، زیبایی غایتی است که خود غایت ندارد» (سارتر، بی‌تا: ۷۵). وی در ادامه سخن کانت می‌نویسد: «ما با کانت هم‌عقیده‌ایم که اثر هنری غایتی ندارد» (همان). سوررئالیست‌ها، به عنوان یکی از مخالفان جریان هنر برای هنر، معتقد بودند شعر باید به جایی رهبری کند. از دیگر کسانی که در این باره سخن گفت تئوفیل گوتیه (Théophile Gautier) (۱۸۱۱–۱۸۷۲)، نویسنده و شاعر فرانسوی قرن ۱۹ و نخستین کسی است که نظریه هنر برای هنر را به عنوان مکتب هنری و ادبی اعلام کرد. طبق نظر او، هنر وسیله نیست؛ هدف است و این هدف، فقط زیبایی است و زیبایی بی‌فایده است و هر چیز که مفید باشد زشت است (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۴۷۷). بودلر (Charles Pierre Baudelaire) (۱۸۲۱–۱۸۶۷) نیز در نگاه خود به شعر و هدفش این‌گونه می‌گوید که «شعر جز خود هدفی ندارد. هیچ شعری چندان بزرگ و برجسته و به‌راستی شایسته نام شعر نمی‌تواند شد، مگر آنکه تنها به خاطر سرودن شعر، سروده شده باشد» (همان). همان‌گونه که از این سخنان، که چکیده‌ای از دیدگاه‌های ادیبان و پژوهشگران غربی است، برمی‌آید، مسئله معنا و هدف بیرونی هنر و ادبیّات از جانب رویکردهای ادبی غرب تحت‌الشّعاع و در معرض تردید قرار گرفت.

موج فرمالیسم و ساخت‌گرایی آنچنان خیز بلندی داشت که هنوز هم گریبان‌گیر ادبیات شرق و غرب شده است. آنها معتقدند شعر چیزی جز فرم نیست که در نهایت به دیدگاه‌هایی چون هرمنوتیک جدید و نقد خواننده‌مدار انجامید. در هرمنوتیک جدید معنا وابسته به خواننده است و در نقد خواننده‌مدار، معنای متن را خواننده مشخص می‌کند. البتّه باید به تفاوت میان هرمنوتیک سنّتی و مدرن توجّه کرد، چراکه هرمنوتیک‌دانان سنّتی چون شلایرماخر (Schleiermacher) (۱۷۶۸–۱۸۳۴) معتقد بودند متن، معنای واحدی دارد، امّا پی‌بردن به منظور نویسنده آسان نیست و چه‌بسا خواننده به معانی‌ای پی ببرد که نویسنده

www.SID.ir

Archive of SID

از آن اطّلاعی ندارد، امّا هرمنوتیک‌دانان مدرن مانند هیدگر (Martin Heidegger) (۱۸۸۹–۱۹۷۶) و گادامر (Hans-Georg Gadamer) (۱۹۰۰–۲۰۰۲) معنای متن را به خواننده و خوانش او وابسته می‌دانند (نک.: شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۱۴). در واقع، هرمنوتیک‌های مدرن به دنبال تأویل و تفسیر متن و یافتن دلالت‌های متن‌اند، بدون آنکه به نیّت مؤلّف توجّهی داشته باشند. اگرچه دغدغه هرمنوتیک‌دانان سنّتی، چون شلایرماخر، با تفسیر کتب مقدس آغاز شده باید میان تأویل هرمنوتیک‌ها از متن و تفسیر قرآن تفاوت اساسی قائل شد. نخست اینکه نیاز قرآن کریم به تفسیر، به جهت نداشتن معنای مشخّص یا غموض نیست. «تفسیرپذیری قرآن بدین جهت است که از گزند تفریط بداهت منزّه و از آسیب افراط تعمیه مصون است. نه آن‌قدر ساده است که نیازی به تحلیل مبادی تصوّری و تصدیقی نداشته باشد و نه آنچنان پیچیده و مبهم است که نظیر معمّا از قانون مفاهمه و فرهنگ گفت‌وگو خارج باشد و در دسترس تفسیر قرار نگیرد» (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۵۶). دیگر آنکه، خواننده در تفسیر قرآن و برداشت از آن کاملاً آزاد و رها نیست که بر اساس چارچوب ذهنی خود، معنایی را به متن تحمیل کند، مانند آنچه در هرمنوتیک امکان‌پذیر است. برای تفسیر قرآن کریم باید به منابعی چون خود قرآن و سنّت ائمّه ﷺ مراجعه کرد و تفسیری که از استفاده از این منابع محروم باشد، تفسیر به رأی نامیده می‌شود که ناصواب است. این نوع تفسیر و برداشت از آیات قرآن در احادیث ائمّه ناپسند دانسته شده است (همان: ۵۹). بر پایه این توضیحات هرمنوتیک، به‌ویژه در معنای مدرنش را، نمی‌توان بر آیات قرآن تحمیل کرد. به بیان دیگر، برداشت از متن به عنوان مجموعه‌ای از واژگان، که تهی از معنای مشخّص است، از منظر اسلام پذیرفتنی نیست.

بر اساس آنچه گفته شد، در واقع، در مکتب‌های ادبی غربی نوعی متن‌محوری و مخاطب‌محوری دیده می‌شود. در مقابل این نظریات، ادبیات اسلامی ادبیاتی معناگرا است و البتّه نه معنامحور؛ بدین معنا که از دید اسلام «چه چیز گفتن» مهم است و البتّه چگونه‌گفتن نیز باید مدّ نظر قرار گیرد. همان‌گونه که در قرآن کریم، که متنی با ارزش ادبی محسوب می‌شود، علاوه بر توجّه بسیار به اینکه واژگان را با بار معنایی والا ایراد می‌کند، از شگردهای هنری و ادبی غافل نمی‌ماند و در حدّ اعلا از آنها بهره می‌گیرد که به شمّه‌ای از آن اشاره شد. در بخش گذشته شروطی را ذکر کردیم که قرآن برای خروج شاعران از جرگه گمراهان برشمرده بود. منفعت شرط یکم و نتیجه سازنده آن عبارت

www.SID.ir

Archive of SID

است از اجتناب شاعر از پرداختن سخنانی که بـه محتویـات آنهـا ایمـان نـدارد. از طـرف دیگر، چنین شاعری از اعماق وجدانش دریافت می‌کند که او رسالتی درباره انسان‌هـا دارد و انسان‌ها از دیدگاه والای او نهال‌های باغ خداوندی هستند. بنـابراین، وقتـی نبـوغ شـعر نصیب شاعر شده، به جای واقعیت‌ها و حقایقی که انسان‌ها تشنه آنند، سخن‌هـای بیهـوده و خرافات را با آرایش قافیـه و وزن، و الفـاظ زیبـا و نکتـه‌پـردازی‌هـای شـگفت‌انگیـز و بی‌اساس، به مغز انسان‌ها وارد می‌کند (الکیلانی، ۱۳۷۶: ۱۴۱). البتّه گفتیم کـه ایـن بـه معنـای صرف‌نظرکردن از شگردها و ترفندهای هنری نیست. زبان هنرمندانه قرآن به همراه عرضـه معانی والا، خود نمونه کاملی از این نوع ادبیات اسـت. «بـدین‌گونـه قـرآن بـه جـز دیگـر جهات و جنبه‌های بسیار مهمّ آن، از نظر لفظ و بلاغت، زیبایی و فصاحت و وفور عنصـر ادبی در آن، نمونه‌ای مانندناپذیر است» (حکیمی، ۱۳۸۲: ۳). از سـوی دیگـر، مکتـب اسـلام، برخلاف مکتب‌های غربی که این‌جهانی‌اند، مکتبی آن‌جهانی اسـت و بـه همـین دلیـل در دادن دستورها، به جهان دیگر توجّه می‌کند. به همین سبب برای قضاوت درباره شعر، کـه عملی انسانی است، با همین دید نظر می‌دهد و در صورتی شعر را تأییـد مـی‌کنـد کـه بـه مثابه عمل صالحی برای شاعر باشد. به بیان دیگر، شاعر باید بـه سـروده خـود بـه عنـوان عملی صالح برای توشه آخرت نگاه کند و نه چیز دیگری. از منظر اسلام، «هنـر وسـیله‌ای برای رسیدن به کمال است. آنچنان که علم نیز این‌چنین است و آنچنان که جمال و زیبایی نیز وسیله‌ای برای وصول به کمال است، مشروط بر آنکه جمال را دریابیم و اجـازه نـدهیم تا زیبایی، ما را از درک حقیقت بازدارد» (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

نتیجه

هر مکتب ادبی یا پژوهشگر ادبی با تکیه بر جهان‌بینی خود، درباره بخش‌های گونـاگون هـر اثر ادبی سخن می‌گوید. برای نمونه، در دیدگاه‌هـای افلاطـون و ارسـطو سـخن از شـاعر و نویسنده به‌وفور یافت می‌شود، امّا این توجّه به جایگاه شاعر و نویسنده در خلق اثر ادبی، بـه سبب تأثیرگذاری‌اش نیست، بلکه بیشتر به دلیل نقشی است که مؤلّف بـه عنـوان واسـطه یـا رسانه ایفا می‌کند. در نظر ارسطو، اهمّیت شاعر بـه دلیـل واسـطه‌گـری یـا مبـدّل‌بـودنش از طبیعت به سوی شعر است. شاعر صرفاً عمل محاکات از طبیعت را انجـام مـی‌دهـد. گـویی طبیعت به عنـوان منشـأ آفـرینش اثـر اهمّیـت بیشـتری دارد. در سـخن افلاطـون نیـز غلبـه

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌خودی و پریشانی می‌تواند هر کسی را به شاعر تبدیل کند و چون خود انسان دست به سرایش می‌زند، صناعتی بیش نخواهد بود. اهمّیت‌دادن کلاسیک‌ها به شاعر نیز از آن‌رو است که موفّقیت در سرایش را در تقلید از شاعران گذشته می‌دانند. از این منظر، شاعر امروز کمترین تأثیر را در اثر ادبی دارد و هر چقدر بهتر و بیشتر از شاعر گذشته تقلید کند موفّق‌تر است. انگیزه اصلی رمانتیک‌ها در اهمّیت‌دادن به جایگاه شاعر نیز به دلیل مخالفت با این دیدگاه کلاسیک‌ها بود و رئالیست‌ها نیز در پرتو وظیفه مؤلّف در برابر اجتماع اهمّیتی برای آن قائل شدند. این در حالی است که توجّه اسلام به نویسنده به دلیل اهمّیت ذاتی انسان در دین اسلام از یک طرف و تأثیرگذاری فراوانش در اثر ادبی از سوی دیگر است. از آنجایی که اسلام، دینی آسمانی است و برای سعادتمندی بشر آمده است، همه آموزه‌هایش در راستای کمال بشری خواهد بود. به شاعر نیز، به عنوان یک انسان، در دین اسلام توجّه می‌شود. به بیان دیگر، شاعر در وهله نخست باید به اصولی که دین اسلام برای سعادت انسان سفارش کرده است پای‌بند باشد و پس از آن به خلق اثر ادبی و هنری اقدام کند، چراکه باورها، اعتقادات، رویکردها و جهان‌بینی شاعر در اثرش بازتاب دارد و در مقام عرضه به انسان‌های دیگر به عنوان مخاطب اثر، تأثیر مستقیم خواهد داشت. پس توجّه دین اسلام به شاعر و مؤلف به دلیل اهمّیتی است که برای سعادت و کمال انسان قائل است و چون در دو سوی یک اثر دو گروه از انسان‌ها قرار دارند (نویسنده و مخاطب) و نویسنده تأثیر مستقیم در اثر دارد و این تأثیر از طریق اثر ادبی به مخاطب منتقل می‌شود، توجّه به دیدگاه و جهان‌بینی مؤلّف، در رویکرد ادبی دین اسلام، اهمّیت ویژه‌ای دارد.

تفاوت دیدگاه ادبی اسلام راجع به وظیفه هنر و ادبیات و معناگرابودنش با مکاتب ادبی و پژوهشگرانی که به هنر برای هنر، هدف‌بودن هنر، و مبهم‌بودن اثر ادبی باور دارند، از تفاوت دیدگاه اسلام راجع به جهان و انسان ناشی می‌شود. اسلام که دنیا را فرصتی کوتاه می‌داند که باید با کردار نیک، برای جهان دیگر آماده شد، به شعر و اثر ادبی و هنری نیز به عنوان عمل و کرداری می‌نگرد که می‌تواند هم نیک باشد و هم بد. اثر ادبی و هنری که حامل مضامین و معانی موافق با اصول و موازی با آموزه‌های اسلام باشد و بتواند توشه‌ای برای آخرت فراهم کند، عمل صالح محسوب می‌شود؛ و اگر این ویژگی‌ها را نداشته باشد، می‌تواند از مصادیق اعمال نادرست به حساب بیاید. ملاک خیر و شر بودن اثر ادبی نیز از محتوایش مشخص می‌شود. بر پایه این دیدگاه اسلام، اثر ادبی باید حامل معنا و مضمونی مشخص باشد. البته این به معنای صراحت و بی‌پردگی معانی و

www.SID.ir

Archive of SID

مضامین بدون به‌کاربردن شگردهای ادبی و هنری نیست، بلکه این مشخص‌بودن معنا، مفهومی در برابر تهی‌بودن معنای مشخص است که نویسنده در اثر ادبی تزریق می‌کند و بسیاری از مکاتب ادبی جدید، همچون هرمنوتیک‌های نو، به آن باور دارند.

منابع

قرآن کریم.

جعفری، محمدتقی (۱۳۸۹). *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۸). *تسنیم*، قم: اسراء.

حکیمی، محمدرضا (۱۳۸۲). *ادبیات و تعهد در اسلام*، تهران: دلیل ما.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.

زیادی، عزیزالله (۱۳۸۰). *شعر چیست؟* تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سارتر، ژان پل (بی‌تا). *ادبیات چیست؟* ترجمه: ابوالحسن نجفی، تهران: زمان.

سجودی، فرزان (۱۳۸۱). «مرگ مؤلف یا نشانه‌شدن مؤلف»، در: *کلک*، ش۱۳۶، ص۲۳-۲۶.

سیاحی، صادق (۱۳۸۲). *الادب الملتزم بحب اهل البیت* ﷺ، تهران: سمت.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه، ج۱.

سیدی، سید حسین (۱۳۷۸). «مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن»، در: *اندیشه دینی*، ش۲۷، ص۱۰۵- ۱۱۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نقد ادبی*، تهران: میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۸۴). *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی*، تهران: انجمن شاعران ایران.

قویمی، مهوش (۱۳۶۶). «رولان بارت و نقد نو»، در: *کیهان فرهنگی*، ش۴۶، ص۲۸-۳۰.

گرین، کیت (۱۳۸۳). *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*، ترجمه: گروه مترجمان، تهران: روزگار.

الکیلانی، نجیب (۱۳۷۶). *اسلام و مکاتب ادبی*، ترجمه: نوید کاکاوند، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

مددپور، محمد (۱۳۸۷). *حکمت انسی*، تهران: سوره مهر.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۱). *تفسیر نمونه*، تهران: دار الکتب الاسلامیة، ج۱۵.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۴). *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*، تهران: دفتر نشر و فرهنگ اسلامی.

www.SID.ir

Archive of SID

References

The Holy Qurān

Al-Kiylānī, Najīb. 1997. *Islam and literary schools (Islam wa Makātib Adabī)*, Translated by Navīd Kākāvand, Tehran: Islamic Propaganda Organization Art Field. [in Farsi]

Green, Keith. 2004. *Critical Theory and Practice: A Course book*, Translated by Translators Group, Tehran: Rūzigār. [in Farsi]

Ḥakīmī, Muḥammad Riḍā. 2003. *Literature and Commitment in Islam (Adabīyāt wa Ta'ahhud dar Islam),* Tehran: Dalīl-i mā. [in Farsi]

Ja'farī, Muḥmmad Taqī. 2010. *Beauty and Art from the Perspective of Islam (Zībāyī wa Hunar az Dīdgāh-i Islam)*, Tehran: Institute for compiling and publishing the works of Allāmih Jafarī. [in Farsi]

Javādī Āmulī, 'Abdullāh. 2009. *Tasnīm,* Qom: Isrā'. [in Farsi]

Madadpūr, Muḥammad. 2008. *Affectionate Wisdom (Ḥikmat-i Unsī)*, Tehran: Sūri-yi Mihr. [in Farsi]

Makārim, Shīrāzī, Nāir. 2002. *Tafsīr-i Nimūnih*, Tehran: Dār al-Kitāb al-Islāmiyyah, vol.15. [in Farsi]

Naqīzādih, Muḥammad, 2005. *Fundamentals of Religious Art in Islamic Culture*, Tehran: Office of Islamic Publishing and Culture. [in Farsi]

Qavīmī, Mahvash. 1987. "Roland Barthes and New Criticism (Roland Barthes wa Naqd-i Nu)". In: *Kiyhān Farhangī,* no.46, pp.28-30. [in Farsi]

Ṣafavī, Kūrush. 2005. *A look at Literature from a Linguistic Point of View (Nigāhī bi Adabīyāt-i Zabān Shināsī)*, Tehran: Iranian Poets Association. [in Farsi]

Sartre, Jean Paul. n.d. *What Is Literature?*, Translated by Abu-alḥasan Najafī, Tehran: Zamān. [in Farsi]

Sayyāḥī, Ṣādiq. 2003. *Literature Committed to the Love of the Household (Al-Adab al-Multazam bi Ḥubb-i Ahl al-Bayat)*, Tehran: Samt. [in Arabic]

Sayyid Ḥusiynī, Riḍā. 2008. *Literary schools (Maktab-hāyi Adabī),* Tehran: Nigāh, vol.1. [in Farsi]

Sayyidī, Sayyid Ḥusiyn. 2008. "Components of Artistic Image in the Quran (Mu'allifi-hāyi Taṣvīr-I Hunarī dar Qurān)". In: *Religious Thought (Andishi*

www.SID.ir

Archive of SID

Dīnī), no.27, pp.105-116. [in Farsi]

Shamīsā, Sīrūs. 2007. *Literary Criticism (Naqd-i Adabī),* Tehran: Mītrā. [in Farsi]

Sujūdī, Farzān. 2002. "Death of the Author or Marking of the Author (Marg-i Mu'allif yā Nishānih Shudan Mu'allif)". In: *Kilk,* no.136, pp. 23-26. [in Farsi]

Zarrīnkūb, 'Abdul-Ḥusiyn. 1999. *Aristotle and the Art of Poetry (Arasṭū wa Fann-i Shi'r),* Tehran: Amīr kabīr. [in Farsi]

Zarrīnkūb, 'Abdul-Ḥusiyn. 2004. *An Introduction to Literary Criticism (Āshnāyī bā Naqd-i Adabī),* Tehran: Sukhan. [in Farsi]

Zīyādī, 'Azīzullāh. 2001. *What Is Poetry? (Shi'r Chīst?),* Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Farsi]

www.SID.ir