



عناصر ادبی و هنری در داستان یوسف (ع) از نگاه سید قطب

دکتر خلیل پروینی^۱

یحیی امینی^۲

چکیده

داستان یوسف(ع) در قرآن بر خلاف سایر داستانهای پیامبران تنها داستانی است که یکجا و به صورتی تقریباً مفصل و کامل بیان شده و این امر مفسران، ادیبان و ناقدان بزرگ چون سید قطب را که کتاب تصویر الفنی او نقطه عطفی در مطالعات ادبی و هنری قرآن به شمار می‌رود، بر آن داشته است تا در هنگام تفسیر این سوره، به گوشه‌هایی از جلوه‌های هنری و ادبی این داستان پرداخته، زمینه را برای پژوهشهای مستقل در این خصوص فراهم کنند، لذا در این مقاله سعی کرده‌ایم به بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی برخی از عناصر ادبی و هنری داستان از جمله عنصر شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و عناصری همچون گفتگو، کشمکش، پیرنگ و همچنین عناصر ادبی آن مانند عنصر عاطفه، خیال، اسلوب و فکر بپردازیم تا ملاحظه شود قرآن در بیان داستانهای خود تا چه حد از اسلوب و شیوه هنری و ادبی بهره جسته و چگونه زبان هنر و ادبیات را وسیله‌ای مناسب و شایسته در خدمت اهداف تربیتی و هدایتی خود قرار داده است، به طوری که همین شیوه قرآن، در چند دهه گذشته باعث شده تا نظریه هنر و ادب اسلامی در اشکال مختلف آن مانند داستان اسلامی و نمایشنامه اسلامی با الهام از شیوه داستان‌پردازی قرآن پدید آید، از این رو مطالعه ویژگیهای هنری و ادبی بهترین قصه قرآن از زبان سید قطب که خود با الهام از هنر قرآن از پیشگامان نظریه هنر و ادب اسلامی می‌باشد، به فهم و ترویج این نظریه که امروزه طرفداران فراوان پیدا کرده است، بسیار یاری می‌رساند.

واژگان کلیدی: عناصر داستانی، عناصر ادبی، سید قطب، سوره یوسف، داستان یوسف.

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس - mail:kparvini@modares.ac.ir

۲- کارشناس ارشد دانشگاه تربیت مدرس

۱- مقدمه

همان گونه که می‌دانیم هر متن ادبی دارای عناصر و ویژگی‌هایی خاص است که آن را از یک متن غیر ادبی متمایز می‌کند و در واقع وجود این اجزا و چگونگی به کارگیری آنهاست که باعث اثرگذاری و احساس لذت هنری در مخاطب می‌شود. یعنی به هر اندازه یک ادیب به تناسب نوع اثری که عرضه می‌کند در درست استفاده کردن از این عناصر توانمند باشد، می‌توان کار ادبی او را در سطح عالی و ماندگار به ارزیابی نمود.

اما یک نکته را نباید از نظر دور داشت و آن این که صرف به کار بردن این عناصر و پراکندگی آن در اثر، به تنهایی نمی‌تواند باعث تأثیرگذاری در مخاطب شود، چرا که انواع مختلف این متون ادبی همچون شعر، مقاله ادبی، خطابه و جزآن با توجه به اهدافی که از آفرینش آنها مورد نظر است، در به کارگیری این عناصر تفاوت‌های محسوسی با هم دارند. به عنوان نمونه می‌توان به عنصر عاطفه و خیال در شعر اشاره کرد که مقدار و چگونگی کاربرد این دو عنصر به مراتب متفاوت‌تر از مقاله بوده و برعکس عنصر اندیشه و وضوح در بیان موضوع، در مقاله بیشتر از شعر است.

در میان گونه‌های مختلف آثار ادبی، داستان با توجه به ساختار ویژه، علاوه بر سهم بودن در برخورداری از این عناصر، به تنهایی دارای اجزا و عناصری خاص است که باعث تمایز این نوع از سایر انواع دیگر می‌شود. در داستان پردازی معاصر، با توجه به تکامل این نوع داستان از قصه‌های سنتی، استفاده و به کارگیری صحیح و هماهنگ این عناصر، امری اجتناب ناپذیر است و اثری می‌تواند پایدار و ماندگار بماند که به گونه‌های شایسته از این عناصر برخوردار باشد. از آن جا که قرآن کریم، حدود یک ششم حجم خود را به انواع و اشکال مختلف داستان، اختصاص داده است، لذا موضوع این مقاله به «بررسی عناصر ادبی و هنری داستان یوسف (ع) از دیدگاه سید قطب»^۱ اختصاص می‌یابد و سعی خواهد شد، تنوع و کیفیت به کارگیری این عناصر در این داستان مورد بررسی قرار گیرد تا شاید بتوان طرحتی کلی از داستانهای قرآن بر اساس معیارهای نوین ادبی ارائه داد و نقش اثرگذاری بی‌نظیر این داستان را از این زاویه نیز مورد توجه قرار داد. نکته دیگر این که داستان در قرآن، کار هنری مستقل و جدای از سایر موضوعات اصلی آن نیست و تنها ابزاری از ابزارهای موجود برای به تحقق رساندن هدف هدایتی و تربیتی آن است، زیرا قرآن قبل از هر چیزی کتاب دعوت دینی است و داستان نیز یکی از وسایل ابلاغ این دعوت و تثبیت آن به شمار می‌آید. قرآن داستانهایش را نه برای لذت هنری صرف، بلکه آنها را زمانی به کار می‌برد که به وسیله آن بتواند حقیقتی را در ذهن تثبیت نماید و باطلی را از آن پاک کند، اما این امر هیچ گاه مانع از آن نمی‌شود که ویژگی‌های هنری داستان پردازی در آن ظاهر نشود، بلکه در قرآن هم هدف دینی مد نظر است و هم طریق هنری در بیان آن هدف. قرآن، زیبایی هنری را وسیله‌ای هدفمند برای تأثیرگذاری درونی قرار می‌دهد و بدین طریق احساس دینی با زبان شیوا و تأثیرگذار هنری به دیگران عرضه می‌شود و این زیبایی هنری، زمینه را برای پذیرش داده های دینی هموارتر می‌کند و این چیزی جز تأثیر هنر در راستای خدمت به عقیده و ادای رسالت زیباشناسانه آن نیست. (قطب، بی تا: ص ۱۱۷ / شیخ امین، ۱۹۹۴م: ص ۲۲۷ / خلف الله، ۱۹۹۹م: ص ۱۵۴-۱۷۲) اما قبل از وارد شدن به اصل موضوع، ارائه تعریفی مختصر از عناصر ادبی و هنری مناسب است:

۲- عناصر ادبی

از دید تمامی ناقدان معاصر ادبیات، عناصر ادبی را می‌توان در چهار عنصر خلاصه کرد، یعنی نمی‌توان متنی را ادبی نامید اما سهمی از این چهار عنصر در آن نیافت و در واقع کمیت و کیفیت به کارگیری این عناصر است که باعث تفاوت یک متن ادبی از دیگرمتون و حتی یک نوع ادبی از انواع متفاوت آن می‌شود. (مقدسی، ۱۹۸۱م: ص ۱۷/ شایب، ۱۹۹۹م: ص ۱۸۱ / امین، ۱۹۶۷م: ص ۳۸)

۱-۲: عنصر عاطفه

این عنصر، همان نیرویی است که ما به وسیله آن احساسات درونی خود، از جمله عشقها، نفرتها، خشمها، ترسها، اضطرابها و خلاصه تمام خوشیها و ناخوشیها را به دیگران منتقل می‌کنیم و می‌توان آن را جزو اساسی‌ترین پایه‌های اثر ادبی به شمار آورد و شاید خود این نیرو به تنهایی مهم‌ترین آن به شمار آید (امین، همان: ص ۱۴۴) و این دقیقاً همان چیزی است که باعث می‌شود یک سخن و یا اثر، جاودانه باقی بماند.

۲-۲: عنصر خیال

وقتی سخن از عنصر خیال و خیال‌پردازی به میان می‌آید، مقصود هر آن چیزی است که قوه تخیل ما را به حرکت وامی‌دارد و ناگفته‌ها و نادیده‌ها را در برابر دیدگانمان مجسم می‌نماید، یا این که یک صحنه را به صحنه دیگر و یا یک موضوع را با استفاده از صورتگراییهای تشبیهی و مجازی به صورتهای دیگر، مرتبط می‌کند و می‌توان آن را به سه دسته تقسیم نمود:

۱- **خیال ساده** که بیشتر با استفاده از عناصر تشبیه، استعاره و کنایه که در دایره علم بیان قرار دارند و به تصویرگری‌های جزئی و ارتباط بین پدیده‌ها می‌پردازد. (مقدسی، ۱۹۸۱م: ص ۲۶ / ابو حاقه، ۱۹۹۶م: ص ۳۰۰)

۲- **خیال آفریننده** که بیشتر نمایش گذاشتن جریانات و صحنه‌های غیر واقعی یا آمیخته‌ای از آن با برخی واقعیات است، مانند فیلمها و داستانهای تخیلی (امین، همان: ص ۶۰-۶۱ / مقدسی، همان: ص ۲۷)

۳- **خیال بالدار یا مجنح** که معمولاً گوینده با به صحبت در آوردن اشیای بی‌جان و همراز شدن با آنها به دنبال ارزشها و حقایق روحی و معنوی می‌گردد، مانند بعضی از کارتن‌های کودکان و یا برخی از اشعار و داستان‌ها از زبان حیوانات و یا اشیای موجود در طبیعت. (پروینی، ۱۳۷۹ش: ص ۳۷ / مقدسی، همان: ص ۲۸)

۳-۲: عنصر اسلوب

اسلوب یا شیوه تعبیر، عبارت از روشی خاص است که یک هنرمند از طریق آن افکار و عواطف و انفعالات درونی خود را به دیگران منتقل می‌کند یا به عبارت دیگر اسلوب یعنی طریقه چیدن الفاظ در کنار هم به طوری که با تغییر حتی یک لفظ از جای خود، شیوه تعبیر شخص دچار تغییر شود و این راز

آن چیزی است که بارها شنیده شده که یک اثر ادبی را نمی‌توان به صورت دقیق ترجمه کرد. بدیهی است که شخصیت ادیب در هیچ چیز به اندازه اسلوب و شیوه نگارش، نمود نخواهد داشت و این سخن که «ادیب یعنی اسلوب و طریقه بیان» (عبدالله، ۱۹۷۵م: ص ۲۳۱) سخنی بسیار زیبا و به جا و یا به قول دکتر کدکنی، اسلوب همچون رنگی است که امکان تشخیص آن جز با مقایسه دیگر رنگها امکان پذیر نیست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ش: ص ۳۷)

۲-۴: عنصر اندیشه

معمولاً هدف از سرودن شعر و یا نقل داستان و یا هر کدام از انواع ادبی، لذت محض هنری نیست، بلکه انگیزه اصلی از آنها، بیان برخی حقایق و القای بعضی مفاهیم است که ادیب یکی از قالبهای رایج ادبی را به عنوان وسیله‌ای برای القای آن هدف به کار می‌برد. نباید فراموش کرد که کاربرد عنصر اندیشه در یک کار هنری همیشه به یک اندازه نیست. به عنوان نمونه در کتابهای نقد و امثال و حکم و بعضی از انواع دیگر ادبی، چون هدف لذت محض ادبی نیست پس طبیعی است که عنصر اندیشه و معنا، نمودی بیشتر داشته باشد.

۳-۳: عناصر هنری داستان

علاوه بر عناصر چهارگانه فوق که به تناسب در انواع ادبی از جمله داستان نیز یافت می‌شود، داستان با توجه به ساختار ویژه‌اش، دربردارنده عناصر و اجزایی دیگر است که بدون در نظر گرفتن و کاربرد صحیح و مناسب آنها، ارزش و تأثیرگذاری خود را از دست داده، نمی‌تواند نقش خود را به خوبی ایفا کند، لذا بسیار به جاست که در این جا هر چند به صورت گذرا به معرفی این عناصر اقدام نماییم.

۳-۱: عنصر پیرنگ

پیرنگ در لغت، همان نقشه‌ای است که مهندسان برای ساختن بناها و کارهای عمرانی بر روی کاغذ طرح‌ریزی و کارهای خود را براساس آن به اجرا در می‌آورند (معین، ۱۳۷۱ش: ص ۶۲۴) و در اصطلاح داستان‌پردازی همان طرح و نقشه‌ای است که تمام عناصر داستان در آن خوب و محکم به هم مرتبط می‌شود و داستان به وسیله آن از یک نوع استواری و انسجام طبیعی و از نظام علی و معلولی برخوردار می‌گردد.

۳-۲: عنصر شخصیت

هر داستان برای ادامه مسیر خود به حرکت و جنب و جوش نیاز دارد و این تکاپو و حرکتهای را چیزی جز شخصیتها خلق نمی‌کنند و در واقع داستان بدون شخصیت یعنی هیچ، لذا طریقه و چگونگی به کارگیری این عنصر در داستان از مهم‌ترین اسباب موفقیت آن داستان به حساب می‌آید و می‌تواند تجلی‌گاه نبوغ داستان پرداز نیز باشد.

۳-۳: عنصر کشمکش

معمولاً در هر داستان، جریانها و شخصیهایی وجود دارند که هر کدام در جهتی مخالف دیگری در حرکت هستند و نه تنها توافقی در نحوه اندیشیدن و یا زیستن ندارند، بلکه هر کدام خواهان حذف دیگری می‌باشند و مدام به انواع ترندها و نقشه‌ها متوسل می‌گردند تا رقیب را از صحنه خارج نمایند، بنابراین، طبیعی است که این امر منجر به درگیری و تضادهایی شود که صحنه داستان را معمولاً بسیار داغ و دیدنی کرده، مخاطب را با خود به این سو و آن سو کشانده، سپس بعد از قرار دادن او در اوج بحران و بلا تکلیفی، ناگهان با پیروز شدن یک طرف بر طرف دیگر، شعله این آتش افروخته به تدریج رو به خاموشی و سردی می‌گذارد و باعث کاستن فشار روانی و اضطراب خاطر مخاطب گردد. (میر صادقی، ۱۳۷۶ش: ص ۲۹۵)

۳-۴: عنصر زاویه دید

زاویه دید که به آن در اصطلاح ادبیات عربی «العرض القصصی» گفته می‌شود، همان شیوه روایت داستان است، بدین معنی که داستان یا به وسیله یکی از شخصیهای موجود در آن، روایت می‌شود یا توسط شخصی خارج از آن، که البته هر کدام از این دو نوع دارای ویژگیهای هنری خاص خود است که به ویژگی نوع اول، زاویه دید درونی و به ویژگی نوع دوم، زاویه دید بیرونی گفته می‌شود.

۳-۵: عنصر گفتگو

یکی از ابزارهایی که انسانها معمولاً در شناخت شخصیتی و رفتاری یکدیگر از آن بهره می‌گیرند، سخن گفتن و گفتگو است و این گفتگو یکی از مهم‌ترین عناصری است که در داستان برای بیان و معرفی شخصیتها به کار برده می‌شود. داستانهایی که در آنها عنصر گفتگو زیاد به کار برده می‌شود، به نمایشنامه شبیه‌تر و اغلب آنها اندیشه محور هستند.

۳-۶: عنصر صحنه و صحنه پردازی

انسان و تمامی موجوداتی که خداوند بر روی زمین آفریده است همگی، بدون استثنا، تابع شرایط ویژه زیست محیطی خود هستند و هر حادثه‌ای که در زندگی آنها به وقوع می‌پیوندد حتماً در محیطی خاص و فضایی ویژه جریان می‌یابد و این دقیقاً همان چیزی است که در اصطلاح داستان‌نویسی به آن عنصر بیئه و یا صحنه حوادث و رویدادها گفته می‌شود که معمولاً از طریق آن می‌توان به برخی از ویژگیهای شخصیهای داستان نیز آگاهی یافت. (امین، همان: ص ۱۴۳) به عبارت دیگر و بهتر، عنصر صحنه یعنی زمان و مکان وقوع حوادث.

۴-۴: ویژگیهای کلی سوره یوسف(ع)

سید قطب معتقد است این داستان در زمینه ویژگیهای ادبی و اسلوب ارائه عناصر داستانی، سوره‌ای منحصر به فرد در میان تمام داستانهای قرآن است، زیرا معمولاً هر سوره در برگیرنده بخشی یا بخشهایی از

یک داستان است که دقیقاً متناسب با آن سوره و در خدمت تبیین اندیشه اصلی آن به کار می‌رود، اما سوره یوسف با توجه به ویژگی خاص این داستان که در ابتدا با یک رؤیا آغاز می‌شود و سرانجام با به حقیقت پیوستن آن رؤیا خاتمه می‌یابد، مناسبتی ندارد که یک حلقه یا صحنه‌هایی از آن در یک سوره بیان شود و صحنه‌های دیگر در سوره‌ای دیگر. (سید قطب، بی تا: ج ۴، ص ۱۹۵۱، ۱۹۶۲، ۲۰۳۷)

با توجه به این خصوصیت، داستان یوسف (ع) به صورت کامل و با ذکر تمام جزئیات در این سوره بازگو شده و همین امر باعث فراهم گشتن زمینه‌ای مناسب در چگونگی عرضه هنری آن شده است، لذا می‌توان این داستان را نمونه کاملی از شیوه داستان‌پردازی اسلامی دانست که سرشار از عناصر متنوع ادبی و داستانی است و سید قطب آن را الگویی بسیار مناسب، برای پایه‌گذاری مدرسه‌ای جدید به نام نظریه یا مدرسه هنر و ادب اسلامی با ویژگیهای خاص، معرفی می‌کند. در این جا بی‌فایده نخواهد بود اگر به صورت گذرا و سریع به بعضی از این ویژگیها اشاره کنیم:

-واقع گرایی نظیف و انسانی

-در خدمت گرفتن ابزار هنری برای تبیین حقایق دینی

-ایماژهایی مناسب و آزادی مخاطب در تکمیل آن (زودرنج، ۱۳۸۷ش: ص ۸۱)

اکنون پس از این معرفی اجمالی، بهتر است به طور مفصل، به بیان عناصر ادبی و هنری نهفته در این داستان از زبان سید قطب بپردازیم.

۵- عناصر اصلی تشکیل دهنده داستان حضرت یوسف (ع)

۵-۱: پیرنگ (حبکه)

همان گونه که قبلاً نیز بیان کردیم، پیرنگ یا حبکه همان انسجام و هماهنگی و رابطه علی و معلولی بین اعضای اصلی داستان یعنی آغاز، تنه و سرانجام آن از طرفی و ارتباط بین سایر عناصر تشکیل دهنده داستان از طرف دیگر است، یعنی این که تمام این اجزا و عناصر در عین داشتن استقلال، هماهنگ و مرتبط با هم در داستان به کار روند که در زیر می‌توان به برخی از این انسجامها و هماهنگیها اشاره کرد:

۵-۱-۱: تناسب و هماهنگی بین مقدمه، تنه و پایان داستان

در سه آیه آغازین این سوره، خبر از این است که قرآن کار خداوند و نازل شده از سوی او، آن هم با زبانی روشن و قابل فهم است تا شاید با توجه به بی نظیر و غیب بودن آن، انسانها با اندیشیدن به وحی بودن آن مطمئن شوند. سپس در آیه سوم، نمونه‌ای از این وحی بودن را با نقل کردن بهترین نوع داستان و داستان‌پردازی که تاکنون انجام شده، ارائه می‌دهد و اشاره می‌کند که ای پیامبر آنچه را که ما برای تو بازگو می‌کنیم همگی وحی و نهفته در پس پرده غیب بوده و تو از آن هیچ نمی‌دانستی.

سپس تنه اصلی داستان، بلافاصله با خواب عجیب و غریب حضرت یوسف (ع)، و به دنبال آن تعبیر حضرت یعقوب (ع) از این خواب، شروع می‌شود و بعد از این واقعه، جریانات و حوادث یکی پس از دیگری به گونه‌ای صد در صد مخالف تعبیر حضرت یعقوب (ع) به پیش می‌رود تا جوی مبهم و نامعین را که

نشانه‌های دیگر از ناآگاهی شخص پیامبر(ص) و حتی خود یعقوب و یوسف(ع) از این جریان‌ات و حوادث است، بهتر به تصویر بکشد و به علاوه نشانگر همان وحیانی بودن باشد که در مقدمه بدان اشاره شد. داستان این حالت ابهام و سرگستگی را به بهترین صورت به نمایش می‌گذارد تا به آن نتیجه مطلوب نایل آید که همان اثبات وحی بودن قرآن است و این که بر خلاف ادعای دشمنان خدا و پیامبر(ص)، ساخته و پرداخته خود پیامبر نمی‌تواند باشد(قطب، همان: ص ۱۹۵۰، ۱۹۶۲، ۱۹۶۵، ۲۰۳۱) و دقیقاً پس از اتمام داستان با آوردن آیه‌ای که نشان از تناسب مقدمه با تنه و بخش پایانی دارد، دوباره به غیب و وحیانی بودن این داستان اشاره می‌کند و در آن این عبارت دیده می‌شود که: «این داستان از خبرهای غیبی است که ما به تو وحی می‌کنیم چرا که تو با برادران یوسف(ع) نبودی وقتی به توطئه چینی پرداختند و بر سر تصمیم خود به توافق رسیدند»، به هر تقدیر، داستان از همان نقطه شروع تا پایان در یک تسلسل منطقی و با یک هماهنگی اعجاب انگیز، حوادث را یکی پس از دیگری به طور تفصیل به تصویر می‌کشد تا هم وحی بودن قرآن را اثبات کند و هم ارزشهای دینی مورد نظر در قصه را در ذهن و ضمیر خواننده جای دهد.

۱-۲: انسجام بین تعبیر حضرت یعقوب(ع) با کل داستان

در آیه پنجم همین سوره، یعقوب(ع) پس از بیان خواب از سوی یوسف(ع) بلافاصله به او هشدار می‌دهد که این خواب را برای برادرانش بازگو نکنند، زیرا آنها فوراً به دسیسه چینی علیه او اقدام می‌نمایند و شیطان نیز که دشمنی آشکار برای انسان است، آنها را بر این امر، بیشتر تحریک می‌کند. سپس در آیه ششم، یعقوب(ع) به تعبیر خواب پرداخته، آینده‌ای بسیار درخشان را برای یوسف(ع) نوید می‌دهد، چرا که خداوند نسبت به فردی که بر می‌گزیند، علیم و آگاه است و در انجام هر کاری حکیم و آن را به شیوه‌ای مناسب و به جا محقق می‌گرداند. پس از این جریان است که برادران یوسف(ع)، به صحنه می‌آیند و حوادث یکی پس از دیگری در راستای مهیا کردن یوسف(ع) برای برگزیده شدن و به تحقق پیوستن خواب، روی می‌دهند و سرانجام یوسف(ع) پس از گذر از تمامی آن مراحل و آماده شدن برای پذیرش امر طاققت فرسای اصلاح و تربیت، به تعبیر خواب خود می‌رسد و داستان با سخنانی زیبا و متناسب با شأن پیامبری او و دقیقاً هماهنگ با آنچه پدرش در انتهای آیات پنجم و ششم در مورد علیم و حکیم بودن خداوند و فتنه افکنی شیطان گفته بود، این گونه به پایان می‌رسد: (همان: ص ۱۹۶۲، ۲۰۲۹ / بی تا: ص ۱۳۴، ۱۳۵) «... ای پدر! این بود تعبیر خوابی که در گذشته دیده بودم، به راستی که خداوند آن را محقق گردانید، و واقعاً که خداوند چقدر به من لطف داشته، آن هنگام که مرا از زندان بیرون آورد و شما را بعد از این که شیطان بین من و برادرانم دشمنی افکند از صحرا به شهر کشاند، همانا پروردگارم نسبت به آنچه که بخواهد انجام دهد بسیار دقیق و باریک بین است، زیرا که او علیم و حکیم است»

۱-۳: انسجام و هماهنگی در به صحنه در آمدن به هنگام شخصیت‌های داستان

طریقه به صحنه در آمدن شخصیت‌های داستان و تناسب و انسجام منطقی در ظهور این شخصیت‌ها، همگی نشان از پیرنگی زیبا و به هم پیوسته دارد، بدین ترتیب که داستان درست بر اساس اهمیت اصلی یعنی یوسف(ع) با به صحنه در آوردن او آغاز می‌شود سپس پدرش نیز بر پایه جایگاه مهم خود در جهت دادن به حوادث و صحنه‌های بعد، پس از ظاهر شدن در صحنه، زمینه را برای ظهور برادران یوسف(ع) با هشدار

در بازگو نکردن خواب برای آنها فراهم می‌کند، سپس برادران یوسف (ع) و سایر شخصیتها، به تناسب تأثیری که در پیشبرد رؤیا و به تحقق رساندن آن دارند یکی پس از دیگری وارد صحنه شده، پس از ادای وظیفه خود از صحنه ناپدید می‌گردند.

۵-۲: عنصر شخصیت

سید قطب به تحلیل و معرفی شخصیت‌های داستان بسیار اهمیت می‌دهد، زیرا هر کدام از آنها را نماد و سمبل یک ویژگی از ویژگی‌های متنوع انسانی و طبقه‌ای از طبقات مختلف اجتماع می‌داند که این اختلاف طبقاتی، در شکل‌گیری شخصیتها و نحوه عملکرد آنها در برابر رویدادها، نقشی بسیار مهم ایفا کرده است. در زیر به برخی از شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان و نحوه عملکرد هر یک به صورتی گذارا اشاره خواهیم کرد:

۵-۲-۱: یوسف (ع)

یوسف (ع) به عنوان قهرمان و فرد شماره یک داستان، شخصیتی است که در طول داستان و از زوایای مختلف به صورت کامل نشان داده شده و گوشه‌ای از زندگی او را نمی‌توان یافت که در پرده ابهام باقی مانده باشد. شخصیتی که قرآن حتی یک بخش از آن را بدون واقعیت خارجی و در لفافه‌ای از مبالغه و وارونه‌نماییها، عرضه نکرده است.

او از یک سو، فردی تربیت شده در محیط پیامبری است، اما با وجود این ویژگی دینی، قرآن هیچگاه او را موجودی اسطوره‌ای و خالی از ضعفهای بشری ارائه ننموده، بلکه ما به وضوح او را می‌بینیم که در شرایط سخت تحریکات غریزی و در آن حالت حساس و نفس‌گیر، چگونه در یک لحظه، ضعف بشری بر او غلبه می‌کند «و لَقَدْ هَمَّ بِهَا» اما رحمت خداوند از راه می‌رسد و او را با سرافرازی از مهلکه نجات می‌دهد و یوسف (ع) «معاذ الله» گویان و با اقرار به بنده نوازی پروردگار، راه رسیدن امداد خداوندی را بر خود هموار می‌کند.^۱ (همان: ص ۱۹۵۲، ۱۹۸۱ / بی تا: ص ۱۶۶)

یوسف (ع) در تمام صحنه‌های داستان، فردی مصمم و خداترس است که این ویژگیها حتی یک لحظه هم از او جدا نمی‌شود و این را می‌توان در جریان تبلیغ پیام توحید و یکتاپرستی به هم سلولیهایش کاملاً مشاهده کرد، اما با وجود این تا رسیدن به مرحله پختگی کامل و به تحقق پیوستن رؤیایش فاصله‌ای زیاد وجود دارد، زیرا در جریان آزاد شدن یکی از دوستان هم‌بندش از او می‌خواهد که جریان او را نزد پادشاه بازگو کند، گویی از بودن در زندان به ستوه آمده است و البته این چیزی نیست که زبینه او باشد، بنابراین تا رسیدن به آنچه شایسته او می‌باشد باید چند سالی دیگر را تحت مراقبت‌های خدایی در زندان باقی بماند.

در ادامه می‌بینیم که چگونه یوسف (ع) پس از گذشت چند سال، چنان به پختگی می‌رسد که وقتی در جریان تعبیر خواب پادشاه، از او درخواست می‌شود که به نزد پادشاه بیاید، بر خلاف چند سال پیش، ذوق زده خروج از زندان به نظر نمی‌رسد، بلکه قبل از هر چیز از پادشاه می‌خواهد که جریان بی‌گناهی او در ملاء عام به اثبات برسد و پس از آن است که آماده خروج از زندان می‌شود. (همان: ص ۱۹۵۵، ۱۹۵۶، ۱۹۶۴، ۱۹۹۴، ۲۰۰۱، ۲۰۰۲، ۲۰۰۴). در یک جمله می‌توان گفت شخصیت حضرت یوسف (ع) در قرآن،

مظهر یک مرد هوشمند و زیرک است که به نیروی اراده و تقوی بر هوای نفس غلبه می‌کند و رفتن به زندان را بر آلوده ماندن ترجیح می‌دهد.

۲-۲-۲: زن عزیز

این زن یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی است که در پرتوافکنی بر ویژگیهای خاص و چهره واقعی قهرمان اصلی داستان یعنی یوسف(ع) بسیار مهم و تأثیرگذار بوده است. به علاوه در لابه‌لای ویژگیهای خاص خود او نیز می‌توان به نکاتی جالب در مورد خصوصیات روانی و حرکات و عکس‌العمل‌های گوناگون این شخصیت در مراحل مختلف داستان پی برد. (همان: ص ۱۹۵۲، ۱۹۵۳)

زن عزیز، شخصیتی است که در گيرودار شهوات جنسی، چشم از هر نوع ارزش مثبت اخلاقی فرو می‌بندد و در این راستا، نه به شرم و حیای ذاتی زنانه اهمیت می‌دهد و نه به ویژگی شخصی و اجتماعی خود به عنوان زن بزرگ‌ترین وزیر کشور، لذا او را می‌بینیم که به هیچ نوع شرافت خانوادگی پایبند نمی‌باشد. این شخصیت برای رسیدن به خواسته‌های خود هر آنچه را که از نقشه‌ها و مکرهای زنانه در توان دارد به کار می‌برد اما در عین حال در لحظات حساس، آنجا که در برابر سرزنشها و انتقادات دیگران قرار می‌گیرد، آن پختگی و زیرکی لازم را نیز دارد که بتواند از پس تمامی سرزنشها برآید. (همان: ص ۱۹۸۰، ۱۹۸۴) شخصیتی که در هر لحظه توان آن را دارد که در برابر آنچه که خود می‌خواهد عکس‌العمل شایسته و مناسب ارائه دهد چه در لحظه حساس مواجه شدن با عزیز و چه در لحظه انتقام‌گیری عاشقانه از یوسف(ع) و انتخاب خفیف‌ترین مجازات در ازای اهانت به شرف و ناموس بزرگ‌ترین وزیر مملکت و فرستادن او به زندان و عدم مجازات مرگ. (همان: ص ۱۹۸۲)

۳-۲-۵: برادران یوسف(ع)

صحنه ظهور این شخصیتها، زمانی است که آنها دور هم جمع شده‌اند و در زمینه محبت افراطی و بیش از حد پدرشان نسبت به برادر کوچک خود یوسف(ع) نگران به نظر می‌رسند و به دنبال راه حلی برای رفع این معضل و مشکل برمی‌آیند که ظاهراً پس از رایزنیهای بسیار، آتش کینه و حسادت آنها را، چیزی جز از بین بردن یوسف(ع) خاموش نمی‌کند، یعنی همین فرزندان تربیت یافته در محیط پاک پیامبری، به گونه‌ای ظاهر می‌شوند که انگار کینه‌توزانی کودک اندیش بیش نیستند که در نظر آنها کشتن کودکی خردسال، گناهی بزرگ و نابخشودنی به نظر نمی‌رسد. (همان: ص ۱۹۵۲، ۱۹۵۳، ۱۹۷۳) و این جاست که همان واقع‌گرایی ممتاز قرآنی نمایان می‌شود و با به نمایش گذاشتن ضعفهای بشری در فرزندان انسانی والا از تبار ابراهیم(ع) الگویی مناسب در داستان نویسی مبنی بر واقع‌گرایی الهام‌گرفته از قرآن، فراروی ادیبان اسلامی قرار می‌دهد. (همان: ص ۱۹۵۲، ۱۹۵۳). لازم به ذکر است که یکی از ویژگیهای داستانهای قرآن و به تبع آن داستانهای اسلامی، واقع‌گرایی است که البته با واقع‌گرایی داستانهای بشری که عموماً با تخیلات و توهمات داستان‌پرداز آمیخته است، تفاوت دارد. (برای اطلاع بیشتر ر. ک پروینی: ۱۳۷۹: ۱)

به هر حال، آنها تصمیم به اجرای جنایت هولناک خود می‌گیرند، اما ناگهان در این میان شخصیت یکی از برادران به گونه‌ای متفاوت، با پیشنهاد کردن راه حلی کم‌خطرتر وارد صحنه نمایش می‌شود و بدین ترتیب داستان در راستای حرکت به سوی محقق شدن خواب یوسف(ع) تغییر جهت می‌یابد. (قطب،

همان: ص ۱۹۷۴)

۵-۲-۴: یعقوب (ع)

آنچه که ما از این شخصیت به روشنی در همان لحظه ناپدید شدن یوسف (ع) تا انتهای داستان مشاهده می‌کنیم تماماً همراهی با خداوند و اعتماد کامل بر او است، (همان: ص ۱۹۷۶، ۲۰۱۶، ۲۰۲۵، ۲۰۲۶، ۲۰۲۸) زیرا این انسان بزرگ در جریان تمام صحنه‌های مصیبت و رویارویی با آن، همواره بر اساس شناختی که از خداوند دارد، به بازگشت یوسف (ع) و سایر فرزندان امیدوار است و نکته جالب‌تر این که تمام درد و رنج‌هایش را جز نزد خداوند پیش کسی دیگر بازگو نمی‌کند و سید قطب علت نابینا شدن او را در همین فرو خوردن غصه‌هایش می‌داند، (همان: ص ۲۰۲۵) یعنی بر خلاف آنچه ما از بی‌تابی یعقوب (ع) شناخته‌ایم او شخصیتی نبوده که در ملأعام و پیش عموم مردم به ابراز دردهای خود به صورت همیشگی پرداخته باشد.

۵-۲-۵: عزیز

شخصیت عزیز، شخصیتی است که سید قطب آن را نماینده مردان طبقه به اصطلاح سطح بالای جامعه می‌داند که نسبت به مسائل ناموسی خود بی‌احساس و خیلی سرد و بی‌غیرت برخورد می‌کنند. او برای روشن نمودن این قضیه، لحظه روبرو شدن با این مرد را در هنگام فرار یوسف (ع) از دست همسر وزیر بزرگ به عنوان مثال ذکر می‌کند که چگونه بدون احساس، از کنار این مسئله می‌گذرد و فقط با مشورت با یکی از بستگان زن می‌خواهد از واقعیت قضیه آگاهی یابد و البته بعد از فاش شدن مقصر بودن زن، واکنشی خاص جز سرزنشی همراه با تشویق و تمجید از او نمی‌بینیم.^۵

۵-۲-۶: زنان شهر

شخصیت این زنان چیزی جدای از ویژگی شخصیتی زن عزیز نیست، لذا آنها را کاملاً با همان حالت و ویژگی غریزی که در همسر عزیز بود مشاهده می‌کنیم، آن زمان که زیبایی یوسف (ع) به حدی ایشان را پریشان و بیخود می‌کند که آنها نیز جانب زن عزیز را می‌گیرند و او نیز با حالتی سربلند و رها از دست سرزنش‌های آنان، به عنوان افتخار و مباهات به چنین برده زیبایی و گذاشتن مهر تأیید بر کارهای شهوانی خود در مقابل سایر زنان، یوسف (ع) را تهدید می‌کند که اگر آنچه را که از او می‌خواهد انجام ندهد، او را به زندان می‌فرستد. (همان: ص ۱۹۵۵، ۱۹۸۰، ۱۹۸۴، ۱۹۸۵، ۱۹۹۵)

۵-۳: عنصر صحنه و محیط

در این داستان می‌بینیم که سید قطب به عنصر محیط و فضا و صحنه پردازی بسیار اهمیت می‌دهد و در هر فرصتی و در ضمن نحوه گفتگو و رفتار شخصیتها به نقش تأثیر محیط بر آنها اشاره می‌کند و گاهی خود به استنباط زمان و مکان روی دادن حوادث بر اساس شواهد قرآنی می‌پردازد و البته به نتایج قابل تحسین هم می‌رسد، لذا در این جا سعی خواهیم کرد به نمونه‌هایی از این نوع استنباط و معرفی محیط از نقطه نظر او اشاره‌ای هرچند گذرا داشته باشیم:

۵-۳-۱: عنصر زمان
۵-۳-۱-۱: زمان و تاریخ وقوع حوادث

سید بر اساس بعضی از اشارات قرآنی معتقد است، حکامی که در زمان یوسف (ع) بر مصر حکومت

می کردند، نمی توانستند اصلیتی مصری داشته باشند، زیرا بعضی از الفاظ و تعبیراتی که در لابه لای سخنان آنها به گوش می رسد، بسیار متفاوت از واژه ها و تعبیراتی است که خداوند در هنگام صحبت از موسی(ع) و فرعون به کار می برد، چون واژه فرعون رایج ترین واژه های است که به وسیله آن، پادشاهان مصر معرفی می شوند و این در حالی است که قرآن برای پادشاه حاکم بر مصر در زمان یوسف(ع) لقب «ملک» و یا «عزیز» را به کار می برد که کاملاً حاکی از نحوه نام گذاری و القاب متفاوت در میان آنها دارد.

سید قطب پس از مراجعه به سندهای تاریخی به این نتیجه می رسد که در زمانهای پیش از یعقوب(ع) و نزدیک به رسالت ابراهیم(ع) اقوامی بوده اند بنام «رعاة یا چوپانان» که در نزدیکی محدوده استقرار و حاکمیت دیانت توحیدی ابراهیم(ع) زندگی می کرده اند، در نتیجه مفاهیمی از دیانت توحیدی و یکتاپرستی به میان آنها سرایت کرده است و حتی عده ای نیز به پذیرش این دین روی آورده اند. این قوم در سالهای بعد بنا به دلایلی در جریان لشکرکشیهای خود، سرزمین مصر را تحت کنترل خود درمی آوردند و بر مصریان غالباً بت پرست، غلبه دینی و فرهنگی می یابند. ظاهراً این دین با ظاهری مشوه به میان مصریان رفته و پس از تأثیرپذیریهای چشمگیر از آیین بت پرستی، چهره آن زشت تر و ناهمگون تر شده است، اما بنا بر تعصبات دینی و نژادی این قوم نتوانستند در میان مصریان نفوذ کنند و در مقابل، مصریان نیز آنها را لایق فرمانروایی بر خود نمی دیدند و حتی از دید مصریان این قوم پست تر از آن بودند که بتوانند از آنها اطاعت کنند. در تاریخ آمده است که این قوم توسط مصریان «لهکسوس» بمعنی خوک و یا خوک چران لقب گرفته اند که خود نشان از کینه و نفرت شدید آنها نسبت به این «رعاة» دارد. این قوم سرانجام بعد از یک قرن و نیم تسلط بر مصر، توسط مصریان مورد هجوم قرار می گیرند و از سرزمین مصر بیرون رانده می شوند و از آنجا که فرزندان یعقوب(ع) نیز پس از به قدرت رسیدن یوسف(ع) در مصر ساکن شده و به عنوان هم پیمانان آنها در آمده اند، پس از اخراج آنها، بنی اسرائیلیهای هم پیمان نیز به دلیل دیانت توحیدی مخالف عقاید بت پرستی مصریان، مورد وحشتناک ترین شکنجه ها و تجاوزها قرار می گیرند تا این که خداوند موسی(ع) را فرستاده، آنها را از دست جنایتهای فرعون و حاکمان حق کش نجات می دهد.

۵-۳-۲: شرایط سنی یوسف(ع) و همسر عزیز به هنگام بروز فتنه غریزی

سید قطب در این قسمت نیز بر اساس الهام از آیات قرآنی و واژه ها و تعبیرات به کار برده شده در آن به برآورد سن یوسف(ع) و همسر عزیز می پردازد تا به وسیله آن شرایط بحرانی و وخیم یوسف(ع) را به خوبی به تصویر بکشد. او در این زمینه از واژه «غلام» و عبارت «إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ» استفاده می کند و سن یوسف را در هنگام رسیدن به مصر قطعاً کمتر از چهارده سال می داند، زیرا با توجه به گفته های او، از لحاظ ترتیب نام گذاری بر اساس شرایط سنی، «فتی» در مرحله ای بالاتر از «غلام» قرار می گیرد و این مقطع فتوت، دقیقاً زمانی است که یوسف در آن دچار فتنه غریزه می شود.

با توجه به درخواست عزیز از همسرش برای نگهداری یوسف(ع)، سید به این نتیجه می رسد که حتماً مدت زمانی از ازدواج آنها گذشته و هنوز این زوج، بچه دار نشده اند، لذا سن زن در این حالت نباید کم تر از بیست و پنج سال باشد و از آنجا که یوسف(ع) با گذشت دوران (غلامی) و رسیدن به مقطع فتوت باید نزدیک به بیست و پنج سال داشته باشد، این زن نیز باید در فاصله سنی سی تا چهل سالگی قرار گرفته باشد.

۵-۳-۲: عنصر مکان

عنصر مکان، محیط و فضای خارجی داستان را به نمایش می‌گذارد، بنابراین در داستان، ما فضا و محیطی وسیع داریم که تمام سرزمین مصر و کنعان را در برمی‌گیرد و در حقیقت میدان تاخت و تاز حوادث و رویدادهای داستان است. اما این محیط وسیع، خود به مکانهایی کوچک‌تر تقسیم می‌شود که هر کدام نمایان‌گر ویژگی خاص آن محیط است، از جمله دشت سرسبز و با صفای پیرامون محیط زندگی یعقوب (ع) و فرزندان، آن‌جا که برادران یوسف (ع) به پدرشان می‌گویند: «فردا یوسف (ع) را با ما بفرست تا برای خود لذت برده و جست و خیز کنان به بازی پردازد» که از لابه‌لای سخنان و گفتگوهای آنان می‌توان، این فضا را حدس زد. همچنین محیط خشک و کم آب صحرا، محیط قصر با اتاقهای متعدد و درهای متنوع آن، محیط زندان، بازار شهر و سایر مکانهایی که صحنه بروز بعضی از حوادث و جریانات موجود در داستان است و به آن حالتی خاص نیز می‌بخشد. (همان: ص ۱۹۶۲، ۱۹۷۵، ۱۹۷۹، ۱۹۷۹، ۲۰۱۵)

۵-۴: عنصر کشمکش

کشمکش یکی از عناصر مهم در تشویق مخاطب به پی‌گیری سرانجام داستان است و داستان بدون درگیری و نزاع یعنی داستانی بی‌روح و بی‌تحرك، بنابراین از همان لحظات ابتدایی تا انتهای داستان، به صحنه‌های بسیار از تضادها و تقابلها و درگیریها برمی‌خوریم که هر کدام پس از رسیدن به اوج بحران و گره افکنهای هنری بعد از چندی آرام می‌گیرد و قضیه در حالتهای نفس‌گیر و حساس به پایان می‌رسد. در این جا می‌توان به نمونه‌هایی از این صحنه‌ها اشاره کرد:

- نبرد و درگیری یوسف (ع) با برادرانش تا انتهای داستان و سپس گره‌گشایی به نفع یوسف (ع) (یوسف / ۸-۱۸، ۵۸-۶۲، ۷۰-۷۹، ۸۸-۹۲)

- درگیری و تضاد فراوان یعقوب (ع) با فرزندان و رسیدن به مراحل حساس و سپس بحران‌زدایی و نتیجه به نفع یعقوب (ع) (همان: ص ۵-۱۸، ۶۳-۶۶، ۸۰-۸۷، ۹۴-۹۸)

- گره‌افکنی و ایجاد تنش بین یوسف (ع) و زن عزیز و گره‌گشایی نهایی به نفع یوسف (ع) (همان / ۲۳-۳۵، ۵۳)

- نبرد و نزاع بین زنان شهر و زن عزیز و پیروزی زن عزیز در این درگیری (همان / ۳۰-۳۲)

۵-۵: عنصر گفتگو

عنصر گفتگو، بارزترین عنصر یک رمان است که در این داستان مشاهده می‌شود و در واقع از لابه‌لای همین عنصر است که سید به عرضه ویژگیهای خاص هر شخصیت می‌پردازد و محیط پرورش و فضای حرکتی آنها را به تصویر می‌کشد، زیرا نحوه گفتار و عکس‌العملهای رفتار خاص متناسب با هر سخن، یکی از ابزارهای مهم در داستان‌پردازی است که می‌تواند باعث پرتو افکنی بر نهانیهای درونی اشخاص و پرده‌برداری از نحوه اندیشه و معتقدات آنها باشد که این عنصر در این جا به بهترین صورت ممکن و درست متناسب با هر شخصیت به کار رفته است.

۵-۶: عنصر زاویه دید

از آنجا که خداوند سبحان به عنوان شخصیتی خارج از داستان (راوی) به بازگو کردن آن می‌پردازد، لذا از همه جریانات و ویژگیهای شخصیتی افراد آگاه می‌باشد و به بهترین صورت به معرفی آنها می‌پردازد، بنابراین زاویه دید از نوع بیرونی است.

۶- عناصر ادبی در داستان یوسف

۶-۱: عنصر عاطفه

وقتی صحبت از عواطف است، منظور تمام آن اموری است که خصوصیات مثبت یا منفی درونی ما را شکل می‌دهد و باعث عکس‌العملهای متفاوت در رفتارهای ما می‌شود. لازم به تذکر است که سید قطب در بیان نکات ادبی و هنری این داستان، هر کدام از نمودهای عاطفی و احساسی را به عنوان یک عنصر می‌نامد، مانند عنصر یأس، عنصر نفرت و غیره، سپس در اثنای توضیح بعضی از ویژگیها است که به بیان مفصل تر آنها اقدام می‌کند. (قطب، همان: ص ۱۹۶۲)، لذا ما در این جا سعی خواهیم کرد بر اساس شیوه سید قطب در تعریف این عنصر به معرفی و عرضه هر کدام از این نمونه ها اقدام کنیم:

۶-۱-۱: عواطف گوناگون تجلی یافته در یعقوب (ع)

- عاطفه محبت و علاقه اونسبت به یوسف(ع).^۶ (همان: ص ۱۹۷۱)
- عاطفه ترس و اضطراب ناشی از بازگو کردن خواب از سوی یوسف(ع).^۷ (همان)
- عاطفه حزن و اندوه ناشی از فرستادن یوسف(ع) با برادرانش و بی‌اعتمادی نسبت به آنها و ترس از خورده شدن یوسف(ع) توسط گرگ.^۸ (همان: ص ۱۹۷۵، ۱۹۷۶)
- عاطفه ترس مبتلا شدن پسرانش به چشم حسود.^۹ (همان: ص ۲۰۱۸)
- حسرتها و غصه‌های عمیق منجر به نابینایی او در اثر از دست دادن یوسف(ع) و بنیامین.^{۱۰} (همان: ص ۲۰۲۵)
- عاطفه وجد و سرور ناشی از پیدا شدن یوسف(ع).^{۱۱} (همان)

۶-۱-۲: عواطف گوناگون متجلی در یوسف(ع)

- عاطفه تعجب و سردرگمی از خوابی که دیده بود.^{۱۲} (همان: ص ۱۹۷۱)
- اضطراب و ترس و اندوه و وحشت ناشی از قرار گرفتن در چاهی دور افتاده.^{۱۳} (همان: ص ۱۹۷۵)
- عاطفه خوشحالی از نجات یافتن از چاه.^{۱۴} (همان: ص ۱۹۷۷)
- عاطفه ترس و اضطراب از دچار شدن به گناه جنسی.^{۱۵} (همان: ص ۱۹۸۰، ۱۹۸۱، ۱۹۸۵)
- عاطفه امید در تأثیر گذاری بر هم سلولیهایش در القای دین.^{۱۶} (همان: ص ۱۹۸۹)
- علاقه مندی شدید به رهایی از زندان.^{۱۷} (همان: ص ۱۹۹۲)
- عاطفه تأثر شدید یوسف(ع) از دیدن برادرانش و مخصوصاً علاقه مندی به دیدن برادر کوچک تر.^{۱۸} (همان: ص ۲۱۵)
- متأثر شدن شدید یوسف(ع) به وضعیت اقتصادی رقت بار برادران و خانواده آنها و سرانجام معرفی

خود.^{۱۹} (همان: ص ۲۰۲۷)

- عاطفه خوشحالی و هیجان لحظه دیدار خانواده پس از سالیان دراز.^{۲۰} (همان: ص ۲۰۲۹)

۶-۳: عواطف و احساسات متجلی در برادران یوسف (ع)

- احساس تنفر و حسادت نسبت به یوسف (ع)^{۲۱} (همان: ص ۱۹۷۳)

- احساس بیزاری از عملکرد یعقوب (ع)^{۲۲} (همان)

- حس انتقام جویی و کشتن یوسف (ع)^{۲۳} (همان)

- عاطفه و ترس از عواقب گناه^{۲۴} (همان)

- عاطفه و دودلی و تردید از کشتن یوسف (ع) توسط یکی از برادران^{۲۵} (همان: ص ۱۹۷۴)

- احساس تعجب و شرمندگی بسیار شدید از پیدا شدن پیمانۀ شاهی در میان بار و بنۀ برادر آنها^{۲۶}

(همان: ص ۲۰۲۰)

- برانگیخته شدن حس تنفر و کینه آنها نسبت به یعقوب (ع) و یوسف (ع) به هنگام آه و فغان کردن

یعقوب (ع) در غم از دست دادن فرزندانش و مخصوصاً یوسف (ع)^{۲۷} (همان: ص ۲۰۲۵)

- احساس ضعف و فقر در پیشگاه یوسف (ع) و تلاش برای به رحم آوردن او در بخشیدن آذوقه

بیشتر^{۲۸} (همان: ص ۲۰۲۷)

- احساس شگفتی و تعجب غیر قابل وصف در لحظه معرفی شدن یوسف (ع)^{۲۹} (همان)

- شرمندگی و خجالت در پیشگاه یعقوب (ع) و طلب گذشت و پشیمانی از کینه‌ها و حسادتهای خود^{۳۰}

(همان: ص ۲۰۲۸)

۶-۱-۴: عواطف و احساسات زن عزیز و سایر زنان

- محبت شدید و دیوانه‌وار زن عزیز نسبت به یوسف (ع)^{۳۱} (همان: ص ۱۹۸۰)

- عدم احساس شرم و حیا در تحریکات شدید جنسی^{۳۲} (همان)

- اصرار و تهدید شدید در صورت آماده نشدن یوسف (ع) در پاسخگویی به خواسته‌های او^{۳۳} (همان: ص ۱۹۸۵)

- احساس کینه و نفرت و انتقام‌گیری در لحظه استجابت نکردن یوسف (ع) به خواسته‌هایش^{۳۴} (همان)

- عاطفه شگفتی و بهت‌زدگی در لحظه دیدن یوسف (ع)^{۳۵} (همان)

- عاطفه علاقه شدید سایر زنان نسبت به یوسف (ع)^{۳۶} (همان)

- اعتراف زن عزیز و سایر زنان به پاکی و عفت یوسف (ع)^{۳۷} (همان: ص ۱۹۹۵)

و نمونه‌های بسیار دیگری از حالت و وضعیت شخصیت‌های فرعی دیگر داستان، که هر کدام بیان‌کننده

حالتی از نمونه‌های عاطفی فراوان در این داستان است. عواطفی که واقعاً مخاطب را از اول تا پایان داستان با

تأثر و تأسّفها و گریه‌هایی دوگانه از غم و شادی همراه می‌سازند و به راستی لحظاتی پر از نوسانات عاطفی

را از اول تا انتها به صورتی زنده به نمایش می‌گذارند، مخصوصاً در لحظه‌های حساس و نفس‌گیر معرفی شدن

یوسف (ع) به برادرانش و لحظه بسیار تأثر برانگیز و گریه‌آور خبر پیدا شدن یوسف (ع) به یعقوب (ع) و در

نهایت لحظه در آغوش هم افکندنهای اعضای خانواده و گریه‌ها و بغضهای ترکیدۀ سالهای جدایی و بی‌گمان

این داستان احسن القصصی است که خداوند آن را به بهترین شیوه تصویرگری بیان کرده است.

۶-۲: عنصر خیال

با مورد توجه قراردادن نقش مهم نیروی خیال در تحریک عواطف و احساسات و همچنین با ملاحظهٔ عواطف و احساسات فراوان و تأثیرگذار در این داستان، می‌توان فعال بودن نیروی خیال را در این راستا به وضوح مشاهده کرد. اما بهتر است به این نکته اشاره کنیم که سید قطب به عنوان عنصری مستقل و با معرفی مستقیم این نیروی شگفت‌انگیز، به بحث و بررسی در این زمینه نپرداخته است، ولی این نپرداختن حاکی از نبود جلوه‌های هنری در این باره نیست، بلکه با مراجعه به یکایک عبارات و صحنه‌هایی که به شدت او را تحت تأثیر قرار داده، می‌توان به نمونه‌هایی از این مورد دست یافت که در این جا بهتر می‌بینیم به گوشه‌هایی از آن اشاره کنیم:

- اولین نمونه‌ای که در این زمینه با آن مواجه می‌شویم، مربوط به دیدن رؤیایی است که طی آن یازده ستاره به همراه ماه و خورشید به صورتی زنده و در سیمایی انسانی، در مقابل یوسف(ع) به سجده می‌افتند که می‌توان آن را از جهتی، نوعی استعاره در نظر گرفت و جزو اقسام خیال ساده به حساب آورد و هم آن را با توجه به ترکیبی از ماه و خورشید بودن آنها به همراه بر خورداری از ویژگیهای انسانی، جزو خیال‌پردازی به شیوهٔ آفرینندگی به حساب آورد. به هر حال تصویرگری در این جا به صورتی واضح و تأثیرگذار در معرض دید مخاطب قرار داده شده تا نیروی خیال با به نمایش گذاشتن آن به مخاطب لذتی هنری داده باشد.^{۳۸}

- دومین مورد را در عبارت «جَاؤُوا عَلٰی قَمِيصِهِ بَدَمٍ كَذِبٍ»^{۳۹} مشاهده می‌کنیم که در آن برای واژه «دم» صفت «کذب» که مخصوص سخن یا شخص گویندهٔ سخن است به کار رفته که طبق این معنی واژه «دم» تشبیه به انسان شده و سپس یکی از ویژگیهای انسان که دروغگویی است برای «دم» مورد استفاده قرار گرفته و سپس خود انسان حذف گردیده است، یعنی این نوع از تصویرگری را می‌توان در انواع تصویرگریهای ناشی از استعارهٔ تصریحیه جای داد.

بنابر اشارات سید قطب، این تعبیر حکایت از مبالغه در ناشیانه به خون آلودن لباس یوسف(ع) دارد که گویی عین دروغ و به وضوح قابل درک و مشاهده است، یعنی آنها در نهایت دستپاچگی اقدام به این کار نمودند و این عمل را به حدی ناشیانه انجام دادند که گویی خون است که به سخن آمده و دارد دروغ می‌گوید (همان: ص ۱۹۷۶) طبق این بیانات، این تعبیر دقیقاً همچون تعبیر «ذَلِكِ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى» است که در آن، این کتاب به خاطر راهنما بودن فوق العاده‌اش، گویی خودش عین هدایت و رسیدن به مقصود است.

۶-۳: عنصر اسلوب

در این زمینه، سید قطب بر این باور است همان‌گونه که اعجاز، در تمام زمینه‌های موضوعی قرآن به وضوح یافت می‌شود، اسلوب و شیوهٔ بیان داستان در قرآن نیز، یکی از راه‌های اعجاز و اعجاب برانگیزی این کتاب آسمانی است و حتی به هنرمندان اسلامی توصیه می‌کند، برای بنیان نهادن روشی نوین در داستان‌پردازی اسلامی از الگوی هنری قرآن استفاده کنند، زیرا در این شیوه هر حرکت و تحرکی و هر

عاطفه و عنصر، دقیقاً در زمان خود و متناسب با خصوصیتی که در تأثیرگذاری آن انتظار می‌رود، مورد استفاده قرار گرفته است و هر شخصیتی نیز درست متناسب با لحظه‌ای که باید ظاهر شود و یا از صحنه ناپدید گردد و هماهنگ با نقشی که بر عهده دارد، در داستان حضور می‌یابد. او حتی در این راستا به لحظات حساس جنسی اشاره می‌کند که چگونه متناسب با رسالت اصلی داستان و به اندازه‌ای که بر شخصیت اصلی داستان پرتوافکنی کند و ویژگیهای رفتاری او را به نمایش گذارد، مورد توجه قرار گرفته است. (یوسف/ ۱۰۲)

از آن جا که این عنصر در ارائه داستانهای قرآن نقشی بی نظیر ایفا می‌کند و سید قطب نیز تلاش کرده در هر فرصتی و متناسب با آنچه که از توضیح و معرفی داستان در نظر دارد به عرضه و بیان آن اقدام کند، بهتر است به گوشه‌هایی از نکاتی که مجسم‌کننده پاره‌ای از ویژگیهای اسلوبی این داستان است، اشاراتی داشته باشیم:

۱) ذکر مقدمه‌ای کوتاه برای تشویق مخاطب در اتمام و پی‌گیری داستان با این موضوع که این داستان، بهترین داستانی است که خداوند بر پیامبر بازگو می‌کند در حالی که او قبلاً از آن هیچ نمی‌دانسته است. (همان: ص ۱۹۶۲) پس حتماً حاوی نکات فراوانی است که بی‌شک باید مورد توجه قرار گیرد؛

۲) گره افکنی در همان لحظات آغازین داستان؛

۳) واقع‌گرایی کنترل‌شده و متناسب با درس عفت آموزی و محنت‌پذیری در راه خدا. (همان: ص ۱۹۵۲، ۱۹۵۴، ۱۹۵۶، ۱۹۸۳)؛

۴) ایجاد فضاهای خالی بسیار در داستان برای مشارکت دادن مخاطب در روند رویدادهای آن (همان: ص ۱۹۶۲، ۱۹۷۵، ۱۹۷۷، ۱۹۸۷، ۱۹۹۲، ۱۹۹۴، ۲۰۰۵، ۲۰۱۴، ۲۰۱۵، ۲۰۱۶، ۲۰۱۸، ۲۰۲۵، ۲۰۲۸)؛

۵) هماهنگی بین مقدمه و دیگر اجزای اصلی داستان (همان: ص ۱۹۵۰، ۱۹۶۲، ۱۹۶۵، ۱۹۶۶، ۲۰۰۲)؛

۶) پرتوافکنی بر شخصیت‌های فرعی به مقدار لازم و در راستای خدمت به معرفی بیشتر قهرمان داستان؛

۷) هماهنگی الفاظ با تصویرگری آنها همچون:

- انسجام لفظ «لطیف» و حالت تصویرگرانه آن با موقعیت یوسف (ع) و حالتی که در آن خداوند را با این واژه می‌ستاید؛ (همان: ص ۲۰۲۹)

- هماهنگی بین داستان و به کار بردن لفظ «قَصَص» قبل از شروع آن، برای نشان دادن اهمیت توجه به داستان؛ (همان: ص ۱۹۷۰)

- نمایش دادن و به تصویر کشیدن روح تردید در کشتن یوسف (ع) و انتخاب راه چاره آسان‌تر با تعبیر «إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ»؛ (همان: ص ۱۹۷۴)

- تصویرگری «أَكْرَمِي مَثْوَاهُ» برای مبالغه در رفاه و آسایش، زیرا «مَثْوَى» به معنی «جای استقرار و آرام گرفتن» است نه خود شخص؛ (همان: ص ۱۹۷۸)

- به نمایش گذاشتن صحنه آمادگی همه‌جانبه زن برای بهره‌دهی جنسی با عبارت «هَيْتَ لَكَ» اما همراه با نزاکت و دوری از هرزه‌گویی؛ (همان: ص ۱۹۸۱)

- کاربرد جمله «فَاسْتَبَقَا الْبَابَ» برای به تصویر کشیدن عزم جدی و شدید یوسف (ع) در خلاصی یافتن از زن و تحریکات غریزی او؛

- نمایش اطمینان و آرامش ناشی از اعتماد بر خدا و مایوس نشدن از رحمت او با واژه «روح». (همان: ص ۱۹۸۲)
و سایر کلمات و عباراتی که با ملاحظه گفته‌های سید قطب، می‌توان به بسیاری از آنها دست یافت.

۴-۶: عنصر فکر و معنا

همان‌طور که می‌دانیم، هدف اصلی از داستانهای قرآن و سایر موضوعات مطرح شده در آن چیزی جز هدایت انسان در زمینه‌های مختلف زندگی فردی و جمعی نیست و بسیار واضح است که انسان هر لحظه و در هر شرایطی با مسائلی مواجه است که موضع‌گیری خاص خود را می‌طلبد و چگونه موضع‌گیری کردن، همان نکته‌ای است که قرآن برای روشن کردن و بیان آن آمده است.

ناگفته پیداست، این داستان نیز باید برای اندیشه‌ای مهم در مسیر حرکت دینی و توجیه مسلمانان و مخصوصاً شخص رسول(ص) فروفرستاده شده باشد که در حقیقت این توجیه چیزی جز توصیه‌ی ایشان و گروه مؤمنین به صبر در برابر مصیبتها نیست، زیرا خداوند علیم و حکیم است و هیچ امری از جمله سختیها و شکنجه‌های آنها، از او پنهان نمی‌ماند، و همچنین نوید به آینده‌ای روشن که در آن بتوانند آزادانه به عبادت و یکتاپرستی مشغول شوند و ندای توحید را در همین شهر مکه طنین اندازند. (همان: ص ۱۹۵۰، ۱۹۵۱)

نتیجه گیری

کوتاه سخن این که داستان یوسف (ع) با توجه به ویژگی خاص آن حاوی نکات هنری و ادبی فراوان است و آنچه که گذشت تنها بخشهایی از مسائل متنوع ادبی و هنری موجود در این داستان بود که از دو اثر گران قدر سید قطب (تفسیر فی ظلال القرآن و التصوير الفنی) به صورت دسته بندی شده و متناسب با معیارهای شناخته شده و در قالب عناصر ادبی و هنری، به شرح، توضیح و تحلیل آنها پرداخته شد و گرنه احصا و استقصای تمام نکات هنری و ادبی این داستان شگرف قرآنی، فراتر از حوصله یک مقاله می باشد و علت این که ما در این مقاله به بررسی آرای هنری و ادبی سید قطب در باره داستان یوسف پرداختیم، ادای دین به طلایه دار بودن او در طرح مسائل نوین ادبی و هنری در قرآن، در عصر حاضر است، به طوری که با تألیف کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» انقلابی عظیم در نوع نگاه به مسائل ادبی و هنری ایجاد کرد تا جایی که اغلب کسانی که پس از او به پژوهش در جنبه های هنری و ادبی قرآن پرداخته اند، ریزه خوار سفره او بوده و برخی از این مؤلفان به پیش قراول بودن سید قطب تصریح کرده و برخی دیگر از آن چشم پوشیده، اما در واقع حرفهای او را به نوعی تکرار کرده اند. به هر تقدیر سید قطب پس از تألیف کتاب التصوير الفنی، اقدام به تألیف تفسیر گران سنگ فی ظلال می کند و در آن جا به تطبیق عملی اصول نظری یاد شده مخصوصاً در زمینه داستان پردازی در قرآن می پردازد و داستان حضرت یوسف (ع) از میان سایر داستانهای قرآنی بیشتر مورد اهتمام و توجه ایشان واقع می شود، به طوری که با در نظر گرفتن عناصر ادبی و هنری یاد شده در این داستان، می توان از آن به عنوان الگویی مناسب برای داستان پردازی متعهد اسلامی بهره برد، زیرا به تصریح قرآن، این داستان هم بهترین داستان به شمار می رود و هم به بهترین شیوه داستان پردازی، ارائه شده است.

پی‌نوشتها

- ۱- سید قطب یکی از ادیبان و اندیشمندان نام‌آشنای دنیای اسلام و عرب است که در سال ۱۹۰۶م در مصر چشم به جهان گشود و پس از حفظ قرآن و انتقال به قاهره و آشنایی با ادیبان نامداری چون عباس محمود عقاد به خلق آثار ماندگار در ادبیات قرآنی و اندیشه دینی هم‌چون «التصویر الفنی فی القرآن» و تفسیر «فی ظلال القرآن» پرداخت و در نهایت به سبب افکار اصلاحی و انقلابی‌اش در سال ۱۹۶۶م در دار آویخته شد. (رجوع شود به سید قطب ناقد ص ۵-۲۱ و سید قطب از ولادت تا شهادت، صفحات مختلف کتاب)
- ۲- «ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَ مَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَ هُمْ يَمْكُرُونَ» (یوسف / ۱۰۲)
- ۳- «... قَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ، قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَ قَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَ جَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ، مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَعَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَ بَيْنَ إِخْوَتِي، إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ، إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ» (همان / ۱۰۰)
- ۴- البته سید قطب در این جا واژه «رَبِّ» را به خداوند هستی و تفسیر کرده است، اما بعضی از مفسرین آن را به عزیز مصر که زمینه آسایش یوسف(ع) را فراهم کرده، تفسیر می‌کنند.
- ۵- «فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قَدْ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ، إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ، يَوْسُفُ أَعْرَضَ عَن هَذَا وَ اسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ» (همان / ۲۸، ۲۹)
- ۶- با بیان واژه «یا بُنَيَّ» به معنای «بسر عزیزم»، «قال يا بُنَيَّ...» (همان / ۵)
- ۷- «... لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا...» (همان / ۵)
- ۸- «قَالَ إِنِّي لِيَحْزُنُنِي أَنْ تَدْهَبُوا بِهِ وَ أَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذَّنْبُ...» (همان / ۱۳)
- ۹- «وَ قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَ ادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ...» (همان / ۶۷)
- ۱۰- «... وَ قَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يَوْسُفَ وَ ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ...» (همان / ۸۴)
- ۱۱- «فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْفَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مَا اللَّهُ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (همان / ۹۶)
- ۱۲- «... يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (همان / ۴)
- ۱۳- «... أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَتِ الْجُبِّ وَ أَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا...» (همان / ۱۵)
- ۱۴- «... فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ وَ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَذَا غُلَامٌ...» (همان / ۱۹)
- ۱۵- «... قَالَ مَعَادُ اللَّهِ...» (همان / ۲۳)، «قَالَ رَبِّ السِّجْنِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ...» (همان / ۳۳)
- ۱۶- «يا صاحبي السَّجْنُ...» (همان ۲۳ و ۴۱)
- ۱۷- «وَ قَالَ لَلَّذِي نَجَا مِنْهُمَا أَذْكَرُنِي عِنْدَ رَبِّكَ...» (همان / ۴۲)
- ۱۸- «... وَ جَاءَ إِخْوَهُ يَوْسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ...» «... قَالَ انْتَوْنِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أُيُوكُمْ...» (همان / ۵۸، ۵۹)
- ۱۹- «... قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسْنَا وَ أَهْلْنَا الضَّرُّ...» (همان / ۸۸)
- ۲۰- «فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يَوْسُفَ عَاوَىٰ إِلَيْهِ أَبْوِيهِ وَ قَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ ءَامِنِينَ» (همان / ۹۹)
- ۲۱- «إِذْ قَالُوا لِيَوْسُفَ وَ أَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنَّا وَ نَحْنُ عُصْبَةٌ...» (همان / ۸)
- ۲۲- «... إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ» (همان)
- ۲۳- «أُقْتُلُوا يَوْسُفَ وَأَطْرَحُوهُ أَرْضًا...» (همان / ۹)
- ۲۴- «... وَ تَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ» (همان / ۹)
- ۲۵- «قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وأقوه في غيابة الجب... إن كنتم فاعلين» (همان / ۱۰)
- ۲۶- «قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل...» (همان / ۷۷)
- ۲۷- «قالوا تالله تفتنوا تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين» (همان / ۸۵)
- ۲۸- «قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوفى لنا الكيل...» (همان / ۸۸)
- ۲۹- «قالوا أئنك لأنت يوسف...؟» (همان / ۹۰)
- ۳۰- «قالوا يا أبانا استغفر لنا ذنوبنا إنا كنا خاطئين» (همان / ۹۷)

- ۳۱- «و راودتہ التي هو في بيتها عن نفسه و غلقت الأبواب و قالت هيت لك...» (همان / ۲۳) «... قد شغفها حياً...» (همان / ۳۰)
- ۳۲- «... ولقد راودتہ عن نفسه فاستعصم و إن لم يفعل ما أمره ليسجنَّ و ليكوناً من الصاغرين» (همان / ۳۲)
- ۳۳- (همان)
- ۳۴- «واستبقا الباب و قدت قميصه من دبر...» (همان / ۲۵)
- ۳۵- «... فلما رأيتہ أكبرتہ و قطعن أيديهنَّ و قلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم» (همان / ۳۱)
- ۳۶- (همان)
- ۳۷- «... قلن حاش لله ما علمنا عليه من سوء، قالت امرأه العزيز الآن حصحص الحق أنا راودتہ عن نفسه...» (همان / ۵۱)
- ۳۸- (قطب، همان: ۱۹۷۱)
- ۳۹- (يوسف / ۱۸)

منابع و مأخذ

۱- قرآن کریم.

- ۲- احمد، محمد البدوی (۲۰۰۲م)، سید قطب ناقداً، چاپ دوم، الدار الثقافية للنشر، قاهره.
- ۳- امین، احمد (۱۹۶۷م)، النقد الادبی، چاپ اول، دار الكتاب العربی، بیروت.
- ۴- بستانی، محمود (۱۹۸۹م)، دراسات فنیة فی قصص القرآن، چاپ اول، دار البلاغة، بیروت.
- ۵- ابوحاقة، احمد (۱۹۹۶م)، البلاغة و التحلیل الادبی، چاپ دوم، دار العلم للملایین، بیروت.
- ۶- پروینی، خلیل (۱۳۷۹ش)، تحلیل عناصر ادبی و هنری داستانهای قرآن، چاپ اول، انتشارات فرهنگ گستر، تهران.
- ۷- خلف الله، محمد احمد (۱۹۹۹م)، الفن القصصی فی القرآن، چاپ چهارم، مؤسسة الانتشار العربی.
- ۸- زود رنج، صدیقه (۱۳۸۷ش)، تحلیل انتقادی نمایشنامه اسلامی در ادبیات معاصر عربی (رساله دکتری)، به راهنمایی خلیل پروینی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- ۹- شایب، احمد (۱۹۹۹م)، اصول النقد الادبی، چاپ دهم، مکتبه النهضة المصریة، قاهره.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸ش)، شاعر آیینها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران.
- ۱۱- شیخ امین، بکری (۱۹۹۴م)، التعبير الفني فی القرآن، دار العلم للملایین، بیروت.
- ۱۲- خالدی، صلاح عبدالفتاح (۱۹۸۳م)، نظریة التصوير الفني عند سید قطب، چاپ اول، دار الفرقان، عمان.
- ۱۳- قطب، سید (بی تا)، التصوير الفني فی القرآن، دار الشروق، بیروت.
- ۱۴- _____، (بی تا)، فی ظلال القرآن، چاپ پانزدهم، دار الشروق، بیروت.
- ۱۵- حمود، عادل (۱۳۸۶ش)، سید قطب از ولادت تا شهادت، ترجمه سید فضل الله میر قادری، چاپ اول، انتشارات کوشا مهر، شیراز.
- ۱۶- عبدالله، محمد حسن (۱۹۷۵م)، المقدمة فی النقد الادبی، دار البحوث العلمیة، کویت.
- ۱۷- معین، محمد (۱۳۷۱ش)، فرهنگ معین، چاپ هشتم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- ۱۸- مقدسی، انیس (۱۹۸۱م)، المختارات السائرة من روائع الادب العربی، چاپ پنجم، دار العلم للملایین، بیروت.
- ۱۹- میر صادقی، جمال (۱۳۷۶ش)، ادبیات داستانی، چاپ سوم، انتشارات علمی، تهران.

