

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی

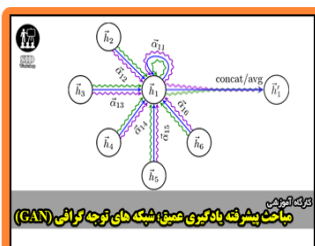


عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 2, Spring 2021, 95-121

Critical and Analytical Look at the Form and Content of the Book Resistance Literature

Morteza Zare Beromi*

Abstract

The book “*Resistance Literature*” (1970) by Ghali Shokri is a critique of resistance in literary genres. The main subject of this book is about heroes in literary types. The literary works contained in this book are a collection of novels, myths, theaters and poems for the nations. The analysis of Resistance Literature is based on a descriptive and analytical approach. We also rely on critical and analytical methods in writing this paper. Structural evaluation for this book includes the following: Cover design, book title, index, language, page layout, references, footnotes, and index for information. And content evaluation is done according to the author’s analysis about hero and heroism in literary types. The research results indicate: Cover design, book title and index need to be reviewed, the language of the book is written smoothly, the book’s content is unbalanced between literature against nations, 64.66% of the book’s ability is devoted to Arabic literature and 35.34% to literature in other countries, the author is interested resistance literature in Egypt and France, more than other countries.

Keywords: Resistance Literature, Story, Theater, Poetry, Heroes.

* Assistant Professor Arabic Language Translation, Faculty of Humanities, Damghan University, Iran,
m.zare@du.ac.ir

Date received: 27/10/2020, Date of acceptance: 03/04/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰، ۹۷ - ۱۲۱

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای

کتاب ادب المقاومة

مرتضی زارع‌برمی*

چکیده

کتاب «ادب المقاومة» (۱۹۷۰م) تألیف غالی شکری، نقد انواع ادبی مقاومت است و موضوع اصلی آن بر مدار نمودهای قهرمانی در آثار ادبی ملل می‌چرخد. این آثار، گلچینی از رمان‌ها، افسانه‌ها، نمایشنامه‌ها و اشعار هستند. مقاله حاضر با روش توصیفی، تبیینی و تحلیلی، و براساس رویکرد انتقادی تحلیلی به ارزیابی ساختاری و محتوایی کتاب «ادب المقاومة» توجه دارد. شاخص‌های ارزیابی ساختاری کتاب، شامل طرح جلد، عنوان کتاب، فهرست مطالب، زبان اثر، صفحه‌آرایی، کتاب‌نامه، پانویس‌ها و نمایه اطلاعات است. ارزیابی محتوایی نیز متوجه تحلیل شکری از نمودهای قهرمانی در ادبیات مقاومت ملل است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد: عنوان، طرح جلد و فهرست مطالب کتاب نیازمند بازنگری است. زبان کتاب سلیس و نگارش آن شیواست. محتوای کتاب بین ادبیات مقاومت ملل به شکل نامتوازن تقسیم شده است؛ ۶۴،۶۶٪ ظرفیت کتاب به ادبیات مقاومت عربی و ۳۵،۳۴٪ به ادبیات مقاومت سایر ملل اختصاص دارد. نویسنده به ادبیات مقاومت در مصر و فرانسه بیش از سایر ملل توجه دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مقاومت، داستان، نمایشنامه، شعر، قهرمانان.

۱. مقدمه

خالق ادبیات مقاومت، دینامیسم تاریخ را دریافته پس انسان را به هنگام رویارویی با اشکال بیداد، به ایستادگی و استقامت فرامی‌خواند و این ضرورت زمانه است، زیرا ادبیات مقاومت

* استادیار گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه دامغان، ایران. m.zare@du.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۱۴

ریشه در خون دارد، دادخواه و دادستان است و حرکت و شور انقلابی ایجاد می‌کند. با این فرض، ادبیات مقاومت فرازمانی و فرامکانی است. می‌تواند در هر نقطه از جهان ستم جاری شود و هر جا فریاد مظلومی را شنید واکنش نشان بدهد و سپس به دنبال یک تغییر اساسی باشد؛ تغییری که ابتدا در اندیشه و سپس در ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی واقع می‌شود.

ادبیات مقاومت در تمام قالب‌ها و انواع ادبی و هنری اعم از مثنوی، منظوم، دیداری و شنیداری چون شعر، داستان (قصه، داستانتک، رمان)، تئاتر، نقاشی، عکس و مانند آن قابل طرح و ارزیابی است، زیرا انواع ادبی فوق با نظر به ظرفیت‌های ساختاری و مضمونی‌شان می‌توانند روایتگر مقاومت در برابر دشمن باشند. در این جا روایت و توان روایتگری ژانر ادبی از مقاومت و ارزش‌های هم‌بسته با آن یک اصل است. غالی شگری با در نظر گرفتن این اصل در کتاب نقدی تحلیلی «أدب المقاومة» به آن دسته از انواع ادبی مراجعه دارد که متأثر از اندیشه مقاومت هستند.

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که انواع ادبی مقاومت وجود دارند و بین مردم دست‌به‌دست یا زمزمه و یا دیده می‌شوند. حال چه نیازی بود که غالی شگری به نقد و تحلیل انواع ادبی مقاومت پردازد و چرا مقاله حاضر به نقد کتاب وی اختصاص یافت؟ در پاسخ باید گفت، ادبیات بدون نقد ادبی وجود دارد و به کار خود ادامه می‌دهد، همچنان که زبان می‌تواند بدون دستور، موجودیت خود را حفظ کند. دلیل این سخن آن است که آثار ادبی، مقدم بر نقد بوده‌اند و بخش عمده‌ای از آنچه به عنوان اصول نقد ادبی مطرح می‌شود، برگرفته از خصوصیات آثار ادبی است. آنچه منتقد انجام می‌دهد، استخراج و طبقه‌بندی و به‌کارگیری این اصول در جایگاه صحیح خود و انتقال تجربه‌های ادبی و هنری گذشتگان به آیندگان است و همین نکته است که نقد ادبی را از اهمیتی غیر قابل انکار برخوردار می‌سازد. از سوی دیگر، نقد سالم و سازنده در ضمن آن که می‌تواند نقاط ضعف و قوت آثار ادبی و نقد نوشته شده از انواع ادبی را آشکار سازد، ارزش واقعی این آثار را نیز معلوم می‌کند. بدیهی است که فقدان چنین نقدی موجب رکود در آفرینش آثار هنری و باری به هر جهت گشتن تألیفات نقدی می‌شود.

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع‌برمی) ۹۹

پژوهش حاضر با روش توصیفی، تبیینی و تحلیلی انجام می‌شود. منظور از توصیف، برخورد با پدیده در سطح است بدون آن‌که به حریم علیت آن وارد شویم. در این سطح، معمولاً موضوعی خاص که از قبل موجود است توصیف و تشریح می‌شود و اطلاعات گردآوری شده تحلیل نمی‌شود. در مرحله تبیینی، علت‌های پدیده تبیین می‌شود و این پدیده در پوشش قوانین کلی‌ای که ماهیت آن‌را می‌رساند، جای می‌گیرد. در این مرحله چرایی و علت‌یابی مسأله مدنظر است و سرانجام در مرحله تحلیلی، محتوای آشکار پیام‌های موجود در متن بررسی می‌شود.

۲.۱. پیشینه پژوهش

رضا انزابی‌نژاد در شماره ۶۵ کیهان فرهنگی (مردادماه ۱۳۳۸) نقدی دو صفحه‌ای بر ترجمه محمد حسین روحانی از کتاب «أدب المقاومة» نوشته است. انزابی‌نژاد پس از یک مقدمه کوتاه می‌نویسد: کتاب مذکور دارای سه بخش و در مجموع دوازده فصل است. سپس محتوای هریک از این دوازده فصل را به صورت فشرده توضیح می‌دهد. به نظر می‌رسد مطالعه مروری انزابی‌نژاد از متن ترجمه باعث شده تا وی در نقد خویش، نام تعدادی از آثار مندرج در فصل‌های کتاب را از قلم بیندازد.

۲. غالی شکری

روشنفکر، نویسنده، پژوهشگر و تاریخ‌نویس مصری به تاریخ ۱۲ مارس ۱۹۳۵م. در استان منوفیه مصر دیده به جهان گشود. رساله «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث» را نوشت و از دانشگاه سوربون دکترا گرفت. آثار ذیل از جمله تألیفات اوست: «ماذا أضافوا إلى ضمير العصر» (۱۹۶۷م)، «شعرنا الحديث إلى أين» (۱۹۶۸م)، «أدب المقاومة» (۱۹۷۰م)، «عروبة مصر وإمتحان التاريخ» (۱۹۷۴م)، «عرس الدم في لبنان» (۱۹۷۶م)، «الثورة المضادة في مصر» (۱۹۷۸م)، «نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل» (۱۹۹۲م). شکری به تاریخ ۱۰ مه ۱۹۹۸م. در پاریس چشم از جهان فرو بست.

۳. ارزیابی ساختاری کتاب «أدب المقاومة»

۱۰۰ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰

بی‌شک صورت، ساختار مناسب و سازمان‌دهی فکورانه کتاب‌های تألیفی اعم از طرح جلد، عنوان، فهرست مطالب، حجم فصل‌ها، سبک و زبان، صفحه‌آرایی، پانویس‌ها، خاتمه‌نویسی، کتاب‌نامه و نمایه پایانی اطلاعات بر جذابیت اثر و «احتمالات فهمیدن، به‌خاطر سپردن و به‌کار بستن اطلاعات آموخته شده از کتاب می‌افزایند» (ملکی، ۱۳۸۴: ۱۳).

۱,۳ طرح جلد کتاب

طراحی جلد باید این حس را به ما القا کند که این کتاب ارزش صرف وقت و توجه را دارد. جلد کتاب «ادب المقاومة» خالی از تصویر و علائم، و به رنگ قهوه‌ای روشن است و با یک دایره بیضی‌شکل، به رنگ سفید متمایل به خاکستری در یک سوم بالایی صفحه آراسته شده و در وسط این دایره نام مؤلف و نام کتاب آمده است. قهوه‌ای روشن، و سفید متمایل به خاکستری در تعارض با عنوان «ادب المقاومة» است. قهوه‌ای روشن تلفیقی از زرد و قرمز است که با مساعدت رنگ سفید، شور و هیجان نهفته در عنوان کتاب را تیره می‌کند، کاهش می‌دهد و در نهایت آن را سرد و ملایم می‌سازد؛ بنابراین در رنگ قهوه‌ای خبری از خلاقیت و فعالیت رنگ سرخ نیست (لوشر، ۱۳۹۲: ۹۵) که با «ادب المقاومة» همخوانی بیشتری دارد. سفید نیز صلح‌طلب و سازگار است (هارتمن، ۱۳۸۶: ۱۹). نقطه مقابل سیاه و به‌معنای پاسخ مثبت است (هارتمن، ۱۳۸۶: ۹۷) و خاکستری رنگ نیمه‌عزاست. آسمان خاکستری و روزهای ابری، غم، مالیخولیا و دل‌گرفتگی ایجاد می‌کند (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۵۷).

۲,۳ تحدید عنوان کتاب

تحدید موضوع با توجه به ملاک‌ها و معیارهای متعدد صورت می‌گیرد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: جغرافیا (مکان)، تاریخ (زمان)، محتوا و افراد یا جامعه مورد مطالعه (جنسیت، تعداد) (اکرامی‌فر، ۱۳۸۹: ۳۴-۳۹). نفس عنوان «ادب المقاومة» براساس جغرافیای مقاومت، دوره زمانی آثار و جامعه پدیدآورندگان تحدید نشده، اما تا حدودی براساس محتوا تحدید شده است. پس عنوان «ادب المقاومة» تا همین جای کار برای کتاب حاضر، مناسب نیست.

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۰۱

۳,۳ ساختارشناسی کتاب

«أدب المقاومة» از ابتدا تا انتها بالغ بر ۴۵۶ صفحه است. مدخل و دوازده فصل کتاب از صفحه پنج شروع می‌شود و در صفحه ۴۴۶ به پایان می‌رسد. سه صفحه در پایان مدخل، سه صفحه در پایان بخش اول، یک صفحه در پایان فصل ششم و دو صفحه در پایان بخش دوم کتاب سفید است. تعداد صفحه‌های کتاب با حذف چهار صفحه از ابتدا و ده صفحه از انتها (ضمائم) و نه صفحه سفید به عدد خالص ۴۳۳ می‌رسد. سهم هر فصل از مجموع ۴۳۳ صفحه در جدول شماره یک به نمایش درآمده است:

جدول ۱. سهم هر فصل از مجموع کتاب «أدب المقاومة»

عنوان	تعداد صفحه از مجموع ۴۵۶	درصد از مجموع صفحه ۴۳۳
درآمد	۵ - ۱۷	٪۳
بخش اول		
فصل یکم: نماد قهرمانی در ادبیات مقاومت	۲۱ - ۵۰	٪۶,۹۲
فصل دوم: قهرمانان مقاومت در میراث توده‌ای عربی	۵۱ - ۸۲	٪۷,۳۹
فصل سوم: قهرمان مقاومت در رمان مصری	۸۳ - ۱۲۸	٪۱۰,۶۲
فصل چهارم: قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی	۱۲۹ - ۱۴۲	٪۳,۲۳
فصل پنجم: قهرمان مقاومت در رمان الجزایری	۱۴۳ - ۱۷۵	٪۷,۶۲
بخش دوم		
فصل ششم: بحران قهرمانی در نمایشنامه مقاومت	۱۷۹ - ۲۳۷	٪۱۳,۶۲
فصل هفتم: قهرمانان مقاومت در نمایشنامه مصری	۲۳۹ - ۲۷۰	٪۷,۳۹
فصل هشتم: قهرمان توده‌ای در نمایشنامه عربی	۲۷۱ - ۳۱۴	٪۱۰,۱۶
بخش سوم		
فصل نهم: چهره قهرمانی در شعر مقاومت	۳۱۷ - ۳۵۱	٪۸,۰۸
فصل دهم: رویای قهرمانی در شعر مقاومت مصری	۳۵۲ - ۳۹۰	٪۹
فصل یازدهم: ابعاد قهرمانی در شعر مقاومت عربی	۳۹۱ - ۴۳۰	٪۹,۲۳

فصل دوازدهم: شهادت‌نامه شعر آمریکایی	۴۴۶ - ۴۳۱	۳,۶۹٪
--------------------------------------	-----------	-------

توضیح جدول شماره یک:

۱. هشت فصل از دوازده فصل کتاب به انواع ادبی مقاومت در جهان عرب اختصاص دارد و در مجموع از ۴۳۳ صفحه پیراسته شده سهم جهان عرب ۶۴,۶۶٪ است. اگر مطالب پراکنده در فصل‌های غیر عربی هم در نظر گرفته شود، این درصد بیشتر خواهد شد.
۲. شگری متولد مصر است و ۲۷,۰۲٪ از مجموع سرفصل‌های کتاب را به ادبیات مصر اختصاص داده است. مطالب پراکنده با موضوع ادبیات مصر در سایر فصل‌ها در این درصد لحاظ نشده است.
۳. با وجود انحصارگرایی نویسنده اما میان حجم صفحه‌های هر فصل با فصل‌های دیگر تناسب وجود دارد.
۴. شگری ضرورتی نمی‌بیند دلیل انتخاب‌های خود را از میان انواع ادبی مقاومت تشریح کند. همین استبداد رأی نویسنده سبب شده تا موضوع انحصارگرایی برای کتاب وی قابل طرح و بررسی باشد.
۵. فصل یکم کتاب با عنوان نماد قهرمانی در ادبیات مقاومت در انحصار اشتاین بک آمریکایی، مالرو و بروله فرانسوی، شولوخوف روسی با ملیت اوکراینی و آندریچ یوگسلاو است.
۶. عنوان قهرمانان مقاومت در میراث توده‌ای عربی به صرف پنج داستان از عربستان، مصر و یمن برای فصل دوم انتخاب شده است. این در حالی است که مجموع کشورهای جهان عرب به ۲۳ می‌رسد.
۷. فصل سوم کتاب به موضوع قهرمان مقاومت در رمان مصری اختصاص دارد و تمام رمان‌نویس‌های این فصل از مصری‌ها انتخاب شده‌اند، اما در فصل چهارم که به قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی منحصر است یک رمان‌نویس از سوریه به اسم برکات و یکی از فلسطین به اسم کنفانی انتخاب شده است.

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۰۳

۸. فصل ششم کتاب با عنوان بحران قهرمانی در نمایشنامه مقاومت در انحصار برنارد شاو ایرلندی، روبلس فرانسوی اسپانیایی نژاد، اوکیسی ایرلندی، رولان، سالاکرو و سارتر فرانسوی است.

۹. فصل هشتم با عنوان قهرمان توده‌ای در نمایشنامه عربی فقط به میراث ادبی دو کشور الجزایر و مصر اختصاص دارد.

۱۰. از نام فصل‌های کتاب پیداست که شگری در تحلیل انواع ادبی مثنوی و منظوم فقط بر نقد عنصر قهرمانی تکیه دارد.

۴,۳ فهرست‌بندی کتاب از نو

فهرست مطالبی که شگری از کتاب «أدب المقاومة» به نمایش گذارده، بی‌توجه به جزئیات است. به‌طوری‌که خواننده از این فهرست به تمام مطالب مندرج در کتاب، زوایای پیدا و پنهان آن و همچنین جغرافیای ادبیات مقاومت مورد نظر نویسنده راه نمی‌برد. پس لازم است یک فهرست جدید برای کتاب تهیه شود:

فصل یکم، نماد قهرمانی در ادبیات مقاومت: «ماه پنهان است» یا «ماه خاموش است» از جان اشتاین بک، «سرنوشت بشر» از آندره مالرو، «سرنوشت یک انسان» از میخائیل شولوخوف، «خاموشی دریا» از ورکور [نام اصلی او ژان بروله است]، «پلی بر رودخانه درینا» از ایوو آندریچ.

فصل دوم، قهرمانان مقاومت در میراث توده‌ای عربی: «عنتره بن شداد»، «شاهزاده بلندهمت»، «ظاهر بیبرس»، «علی زبیب»، «سیف بن ذی یزن».

فصل سوم، قهرمان مقاومت در رمان مصری: «دوشیزه دنشوی» از محمود طاهر حقی، «بازگشت روح» از توفیق حکیم، «بین القصرین» از نجیب محفوظ، «مردی در خانه ما» از احسان عبد القدوس، «قصه عشق» از یوسف ادیس، «درهای باز» از لطیفه زیات.

فصل چهارم، قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی: «شش روز» از حلیم برکات، «مردان آفتاب» از غسان کفانی.

فصل پنجم، قهرمان مقاومت در رمان الجزایری: «تابستان آفریقایی» از محمد دیب، «شاگرد و درس» از مالک حداد، «نجمه» از کاتب یاسین.

۱۰۴ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰

فصل ششم، بحران قهرمانی در نمایشنامه مقاومت: «ژان مقدس» از جرج برنارد شاو، «مونترا» از امانوئل روبلس، «آن زمان خواهد رسید» از رومن رولان، «خیش و ستاره‌ها» از شان اوکیسی، «شب‌های خشم» از آرماند سالاکرو، «مگس‌ها» و «مردم‌های بی‌گور» از ژان پل سارتر.

فصل هفتم، قهرمانان مقاومت در نمایشنامه مصری: «آماسیس اول» از عادل قصبان، «راهب» از لوئیس عوض، «سلیمان حلبی» از آلفرد فرج، «تراژدی جمیله» از عبدالرحمن شرفاوی، «میخ‌ها» از سعد الدین وهبه، «لحظه بحرانی» از یوسف ادیس.

فصل هشتم، قهرمان توده‌ای در نمایشنامه عربی: «پیکر محاصره شده»، «عصاره‌هوشمندی» و «گذشتگان با خشم نمودار می‌شوند» از کاتب یاسین، «یاسین و بهیه» و «آه ای شب ای ماه» از نجیب سرور.

فصل نهم، چهره قهرمانی در شعر مقاومت: فرانسه، شوروی، شیلی، ترکیه، بلغارستان، ویتنام، آفریقا.

فصل دهم، رؤیای قهرمانی در شعر مقاومت مصری.

فصل یازدهم، ابعاد قهرمانی در شعر مقاومت عربی: شاعران مقاومت فلسطین.

فصل دوازدهم، شهادت‌نامه شعر آمریکایی: ویتنام در شعر آمریکا، ادبیات صلح در آمریکا.

۵,۳ زبان و شیوه نگارش کتاب

زبان تحلیل «ادب المقاومة» سلیس است. برای سلیس بودن زبان معیارهایی برشمرده‌اند:

۱. پرهیز از دشوارنویسی: شکری در قدم اول از راه فرم اثر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند؛ بنابراین زبان «ادب المقاومة» رسا، روان، ساده و به‌دور از پیچیدگی‌های لفظی و معنایی، اصطلاحات و تعبیرهای گنگ و ابهام‌آور، و ناهنجاری‌ها و جمله‌های معترضه غیرضرور است.

۲. پرهیز از زبان گفتاری: فرم گفتاری یا شکستن کلمه‌ها در نگارش متن نقدی ناصواب است؛ لذا شکری در یک مورد هم به زبان گفتار وارد نشده است.

۳. استفاده از نثر معیار: متن «ادب المقاومة» خارج از فرم استاندارد زبان نیست. شکری می‌گوید:

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۰۵

استفاده از نثر معیار در آفرینش انواع ادبی مقاومت به دو دلیل اهمیت دارد: اول، گسترش آموزش به زبان عربی فصیح می‌طلبد تا نگارش آثار ادبی و پژوهشی با نثر معیار باشد. دوم، یگانگی سرنوشت اعراب ایجاب می‌کند تا ابزارهای مبارزه و از آن میان زبان ادبی هر چه بیشتر هماهنگ شود (شکری، ۱۹۷۰: ۱۳).

۴. پرهیز از جمله‌ها و پاراگراف‌های طولانی: «أدب المقاومة» بسته به نیاز معنی برای دریافتگری، مجموعه‌ای از پاراگراف‌های کوتاه و بلند است. این پاراگراف‌ها هنگامی که به تحلیل شخصیت‌ها و عنصر قهرمانی می‌رسد به دام استطراد و جمله‌های پیچیده می‌افتد.

۵. درست‌نویسی دستوری و املائی: درست‌نویسی دستوری جدا از سبک علمی نیست. فعل، اسم، صفت، ضمیر، قید، حرف، و تَد و جمله در چارچوب بنیان‌های دستوری زبان هستند. فن املائی کلمه‌ها دومین وجه درست‌نویسی است (حسینی، ۱۳۷۷: ۳۱-۷۰). شکری به استفاده صحیح از دستور زبان عربی و املائی صحیح کلمه‌ها در نگارش «أدب المقاومة» متعهد است.

۶. علمی‌نویسی: سبک «أدب المقاومة» علمی و زیانش از آرایه ادبی خالی است. کلمه‌ها، اصطلاح‌ها و جمله‌ها به درستی و به معنایی واحد که فهم مشترکی از آن برای نویسندگان و مخاطب وجود دارد، نوشته شده است.

۷. استدلال‌های علمی: تحلیل اگر ادبی هم باشد باید علمی نوشته شود. باید استدلال‌ها بر پایه داده‌ها و اطلاعات دقیق باشد و از خیالبافی و ارجاع به اموری که اساس علمی ندارد، پرهیز شود تا زمینه برای استناد به اثر ادبی فراهم گردد (اکرامی‌فر، ۱۳۸۹: ۷۶). تحلیل ادبی شکری، علمی است، اما مرز تحلیل او از تحلیل دیگران درباره یک اثر خاص به این علت که او در متن ارجاع‌دهی ندارد قابل تشخیص نیست.

۸. پاکیزه‌نویسی: رکیک‌نویسی، اغراق، تحقیر، خودستایی و دیگرستایی در تحلیل شکری از انواع ادبی مقاومت جایی ندارد. هر کدام از این‌ها می‌تواند به اعتبار نقد آسیب برساند و آن‌را به مهلکه سوگیری بیفکند.

۹. رعایت علائم سجاوندی: شکری از این علائم درست و بجا استفاده می‌کند؛ بنابراین زمینه درک مشترک از متن فراهم است، اما ضعف او این جاست که علائم را بدون استثنا با یک فاصله از کلمه قبل و بعد جدا آورده است.

۱۰. پانویس: درج پانویس‌های توضیحی و ضبط لاتینی اعلام غیر مشهور و کلمه‌های خارجی غیر رایجی که با تلفظ اصل یا نزدیک به اصل وام گرفته شده‌اند برای

۱۰۶ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰

«أدب المقاومة» یک ضرورت است. با این حال، کتاب شکری فقط شانزده پانوشت دارد که در حد فاصل صفحه‌های ۳۱۸ تا ۳۶۰ جای دارند و از این میان، فقط یک پانوشت حاوی معادل انگلیسی یک کلمه خاص است.

۶,۳ صفحه‌آرایی کتاب

قلم کتاب عربی است. اندازه قلم مناسب است، زیرا کلمه‌ها خوانا هستند. قلم تیرها و شاهد مثال‌ها ضخیم است و اندازه قلم آن‌ها نسبت به متن اصلی بزرگ‌تر می‌نماید. ابتدای پاراگراف‌ها تورفتگی دارد. فاصله بین خطوط حدود ۱,۱۵ است. میزان حاشیه‌گذاری‌ها از هر چهار طرف به‌ویژه طرف پایین زیاد است. تعداد سطرها در هر صفحه به عدد ۲۵ می‌رسد. در سرصفحه‌ها نام فصل‌ها درج نشده است. مراجعه به چند کتاب با تاریخ نشر دهه هفتاد میلادی نشان داد که آن موقع، درج عنوان فصل‌ها در سرصفحه مرسوم نبوده است.

۷,۳ خاتمه‌نویسی کتاب

اگر به محتوای غنی «أدب المقاومة» نگاهی بیندازیم، معلوم خواهد شد که شکری با انبوهی از اطلاعات روبرو گشته و به احتمال به دشواری افتاده که چگونه دست‌آوردهایش را جمع‌بندی کند تا در قالب گزارش نهایی پیش روی مخاطبان قرار بدهد. نویسنده برای حل این معضل، به جای خاتمه‌نویسی، در انتهای هر فصل از کتاب یک جمع‌بندی مختصر از محتوای همان فصل نوشته است.

۸,۳ کتاب‌نامه به انضمام پانویس‌ها

شکری کتاب‌نامه «أدب المقاومة» را به چهار بخش عمومی، رمان‌ها، نمایشنامه‌ها و مجموعه اشعار تقسیم کرده است با این حال، رد این منابع در متن کتاب مشخص نیست. این اقدام، نویسنده را با پیامدهای ذیل روبرو می‌کند:

۱. محدوده تحلیل نویسنده از انواع ادبی با آنچه از دیگران درباره این آثار نقل کرده به‌هیچ عنوان مشخص نیست؛ لذا قضاوت درباره توانایی شکری در تحلیل آثار ادبیات مقاومت در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد؛

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «آدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۰۷

۲. معلوم نیست که شاهد مثال‌ها نقل کلمه به کلمه از مصدر شده‌اند یا نقل به مضمون؛

۳. نویسنده با اتهام نقض امانت‌داری و حتی سرقت علمی و ادبی روبروست.

۹,۳ نمایه اطلاعات کتاب

نمایه کتاب، سیاهه‌ای نظام‌یافته از فهرست موضوعی، نام اشخاص، اماکن جغرافیایی، کتاب‌ها، مدارک، اسناد، آیات، احادیث و اشعار به انضمام صفحاتی است که محل آن اطلاعات را نشان می‌دهد. این سیاهه در پایان کتاب قرار دارد و به خواننده امکان می‌دهد تا به آسانی و در اسرع وقت به جزئی‌ترین مسائل مندرج در کتاب دست یابد (تهوری و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۰). «آدب المقاومة» نمایه اطلاعات ندارد.

۴. ارزیابی محتوایی کتاب «آدب المقاومة»

تحلیل شکری از انواع ادبی مقاومت، قهرمان‌محور است. این قهرمان، انسان یا یک زمان و مکان ویژه است که داستان‌نویس از آن‌ها صورت‌های قهرمانی ساخته است. این قهرمان‌ها اگر نمود انسانی داشته باشند در دو سطح جمعی و فردی، رفت و آمد می‌کنند.

۱,۴ نمود قهرمانی در ادبیات مقاومت

«ماه پنهان است» از اشتاین بک با الهام از مقاومت مردم نروژ در برابر آلمان نازی نوشته شده است. موضوع رمان «سرنوشت بشر» از مالرو درباره گروهی از میهن‌پرستان و کمونیست‌های چین است که در روز بیست و یکم ماه مارس سال ۱۹۲۷م. برای سرنگونی شانگهای دست به شورش و عملیات انتحاری زدند. «سرنوشت یک انسان» از شولوخوف داستان زندگی و سرنوشت دردآور یک روس در دو جنگ جهانی اول و دوم است. رمان «خاموشی دریا» از ورکور، روایت مقاومت خاموش مردم فرانسه در برابر آلمان نازی است. در این رمان، پیرمرد و دختر برادرش در سکوت و همراه با بی‌تفاوتی، حضور افسر آلمانی شاعرپیشه را در خانه خود تحمل می‌کنند.

یک رشته محکم وجود دارد که «ماه پنهان است»، «سرنوشت بشر»، «سرنوشت یک انسان» و «خاموشی دریا» را به یکدیگر پیوند می‌دهد. این رشته را می‌توان قهرمانی انسان

عادی نامید. تفاوتی ندارد که این مدل از قهرمانی یک نمودگار توده‌ای یا ناسیونالیستی و یا فقط انسانی داشته باشد و نیز فرقی ندارد که این قهرمانی به شیوهٔ ورکور و مالرو در مقام دفاع از روح فرانسه یا چین متجلی شود یا به شیوهٔ اشتاین بک و شولوخوف در زندگی روزانه انسان‌ها پدیدار شود.

قهرمان در «پلی بر رودخانهٔ درینا» از ایوو آندریچ یک پل است، البته تا آن اندازه که این پل نمایشگر پایداری دلیرانهٔ انسان در دو بعد زمانی و مکانی باشد. بعد مکانی، سرزمینی است که پل بر فراز آن ساخته شده و بعد زمانی، روزگاری که از آغاز ساختمان تا روز ویرانی از کنارش گذشته‌اند. قصه در عهد امپراتوری عثمانی آغاز می‌شود. پل رودخانهٔ درینا در سدهٔ شانزدهم صربستان و بوسنی را به یکدیگر پیوند می‌دهد و همراه با کشورگشایی امپراتوری اتریش مجار تا جنگ بین صربستان با اتریش و مجارستان پیش می‌آید.

۲,۴ قهرمانان مقاومت در میراث توده‌ای عربی

هنر شکری این است که با حماسه‌های توده‌ای و چهره‌ها و نمودگارهای قهرمانی فردی همراه شده و آن‌ها را در یک رشتهٔ زمانی و مضمونی واحد به نظم درآورده و نقشهٔ روشنی از تحول یک حماسه به حماسهٔ دیگر مقابل ما نهاده است. رشتهٔ واحد همان فیلمی است که با سرگذشت «عتره» از جامعهٔ عرب جاهلی شروع می‌شود، سپس با سرگذشت «شاهزاده خانم بلندهمت» در عصر اموی و عباسی ادامه می‌یابد تا نوبت به «ظاهر بیبرس» می‌رسد. سرگذشت بیبرس به‌عنوان یک حماسهٔ توده‌ای از عصر عباسی دوم نمودار می‌شود و در عصر ممالیک و جنگ‌های صلیبی به پایان می‌رسد. سرگذشت «علی زییق» در دنبالهٔ سرگذشت «ظاهر بیبرس» جای دارد، زیرا در گفتار و کردار و از نگاه قالب و محتوا به بررسی دشواری‌های روزگار ممالیک می‌پردازد. سرگذشت «سیف بن ذی یزن» نیز به‌عنوان آخرین بخش از فیلم میراث توده‌ای عربی، در روزگار ممالیک و جنگ با صلیبی‌ها طبقه‌بندی می‌شود. سیف چهره‌ای سمبلیک از وحدت و اصالت عربی است.

۳,۴ قهرمان مقاومت در رمان مصری

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۰۹

قهرمان در رمان دوشیزه دنشوای در هیئت یک گروه پدیدار شد. در رمان «بازگشت روح» زندگی جنینی خود را برای استقلال و جدا شدن از گروه آغاز کرد. در رمان «بین القصرین» به مرحله تولد رسید. در رمان‌های «مردی در خانه ما» و «قصه عشق» قهرمان میهنی مستقل متولد شد و سرانجام در رمان «در باز» به هیئت گروهی خود بازگشت.

محمود طاهر حقی «دوشیزه دنشوای» را به سال ۱۹۰۶م. نگاشت. تاریخ می‌گوید در سال ۱۹۰۶م. گروهی از افسران انگلیسی در روستای دنشوای سرگرم شکار کبوتر بودند و هنگام تیراندازی، یکی از اهالی دنشوای را از پای درآوردند. مردم برآشفتنند و به جان انگلیسی‌ها افتادند که در نتیجه آن یک افسر کشته شد و همکارانش بی حساب کتک خوردند. به توان این رویداد، چهار مصری اعدام شدند و هشت تن دیگر شلاق خوردند. داستان پایان می‌یابد و افتخار قهرمانی آن برای همه مردم دنشوای به جا می‌ماند. ناپیدا بودن قهرمان فردی در «دوشیزه دنشوای» به علت حضور قدرتمند بریتانیا در مصر ابتدای قرن نوزده تا اندازه‌ای طبیعی به نظر می‌رسد.

انقلاب ۱۹۱۹م. نخستین انگیزه‌ای بود که اندیشه «بازگشت روح» را به توفیق الحکیم الهام کرد. این انقلاب، شامل یک سلسله تظاهرات‌های مردمی دانشجویی به رهبری حزب وفد بر ضد سیاست‌های بریتانیا بود که در رأس آن سعد زغلول قرار داشت. اکنون آیا با توجه به این که اشاره داستان متوجه سعد زغلول است، می‌توان گفت «بازگشت روح» طلیعه تاریخ قهرمانی فردی در ادبیات مقاومت مصر است؟ پاسخ منفی است. نمود قهرمانی در «بازگشت روح»، اندیشه یکی شدن مردم است. در اینجا نوعی تمایز با مرحله قهرمانی جمعی که حقی روایت کرده بود پدید می‌آید. این که طبقه متوسط رو به رشد، جوهر تاریخی «بازگشت روح» است. قهرمان فردی زندگی جنینی خود را از داستان آغاز می‌کند.

محفوظ در «بین القصرین» زندگی یک خانواده سستی مصری ساکن شهر قاهره را در فاصله سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۹م. به تصویر کشید. افراد این خانواده شخصیت‌های اصلی رمان هستند. فهمی پسر دوم خانواده، دانشجوی حقوق و بیش از همه درگیر مبارزات ملی‌گرایانه بر ضد بریتانیا است و سرانجام در این راه جان خود را از دست می‌دهد. «بین القصرین» در قیاس با «دوشیزه دنشوای» و «بازگشت روح»، محملی برای معرفی قهرمان فردی در فن داستان‌نویسی مصر است.

احسان عبدالقدوس «مردی در خانه ما» را در حدود سال ۱۹۵۶م. نوشت. در این رمان، قهرمان مستقل مصری متولد شد. ابراهیم حمدی، همیشه در تظاهرات‌های دانشجویی

دیده می‌شود. حمدی یک چریک انقلابی منتسب به طبقه متوسط، و مستقل از فلان سازمان و فلان حزب است. دو علت برای استقلال‌طلبی حمدی وجود دارد. اول این‌که او باور دارد احزاب و سازمان‌ها می‌خواهند مصر را در خدمت نظام پادشاهی یا استعمار نگه دارند و راه نفوذ و شهرت شخصی خویش را هموار سازند. دومین دلیل به ما می‌گوید عنصر قهرمانی در حمدی با سه مؤلفه پیشنازی، جانبازی و پیشوایی در پیکار با دشمن متمایز شده است؛ لذا حمدی قهرمان قهرمانان است و هدف او از قیام روشن است: انگلیس از مصر اخراج شود.

حمدی که «مردی در خانه ما» با جان سپردن او به پایان رسید از نو در «قصه عشق» یوسف ادیس با نام مهندس حمزه برانگیخته می‌شود. قصه عشق از خیزش ۱۹۴۶م. به سمت نبرد مسلحانه ۱۹۵۱م. هدایت می‌شود و سرانجام خود را در برابر آتش‌سوزی‌های عمدی سرویس اطلاعاتی انگلیس در قاهره به تاریخ ۲۶ ژانویه ۱۹۵۲م. می‌بیند. حمزه همانند حمدی خط مشی مسلحانه دارد، اما برخلاف حمدی به مسائل عشقی نیز توجه دارد.

نوال در رمان «مردی در خانه ما» و فوزیه در رمان «قصه عشق» مصر انقلابی را به واسطه یک مرد شناختند، اما لیلا در رمان «در باز» لطیفه زیات با مردان بسیاری آشنا می‌شود، ولی مصر را بیشتر از همه آن‌ها ارج می‌گذارد و بدون واسطه با نبرد ضد استعماری مصر تماس برقرار می‌کند. رمان «در باز» از شامگاه ۲۱ فوریه ۱۹۴۶ آغاز می‌شود، به انقلاب ۲۲ ژوئیه ۱۹۵۲م. می‌رسد و سرانجام خود را در برابر یورش سه‌گانه انگلیس، اسرائیل و فرانسه بر مصر به تاریخ ۲۹ اکتبر ۱۹۵۶م. می‌یابد. عنصر قهرمانی در رمان «در باز» برخلاف رمان‌های «مردی در خانه ما» و «قصه عشق» نه در انحصار یک نفر بلکه متعلق به همه مردم انقلابی مصر است.

۴,۴ قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی

تعهد جوانان فلسطینی به کشورشان مسأله اصلی در «شش روز» حلیم برکات و «مردان آفتاب» غسان کفانی است. سهیل متولد دیرالبحر و قهرمان «شش روز» با لحظه‌ای سرنوشت‌ساز برخورد می‌کند. یهودیان هشدار داده‌اند یا اهالی دیرالبحر خود را تسلیم کنند و یا نابودی را به جان بخرند. رویداد بنیادی «شش روز» مصیبت دیرالبحر در قبال هشدار دشمن است. آیا سهیل به اروپا و آسایش آن وابستگی دارد یا نسبت به فلسطین

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۱۱

متعهد می ماند. سهیل وابستگی به فلسطین را با چشمان باز برگزیده پس هنگام اسارت و شکنجه حاضر نمی شود با دشمن همکاری کند.

ابوقیس، اسعد و مروان «مردان آفتاب» هستند. این سه قهرمان نیستند. آن ها تعهد به وطن را به منظور برخورداری از یک زندگی مناسب در کویت نادیده گرفتند. «مردان آفتاب» برای عبور قاچاقی از مرز درون یک تانکر مخفی شدند و داخل همان تانکر از خفگی جان باختند.

از این دو پایان ناخوش، امیدهای بزرگی برمی خیزد. «شش روز» برکات، روز هفتمی هم خواهد داشت و آن روز آزادی است و نیز «مردان آفتاب» کنفانی اگر مقاومت کنند این امید را خواهند داشت تا راه خود را از تانکر مرگ به سوی زندگی باز کنند.

۵,۴ قهرمان مقاومت در رمان الجزایری

رمان «تابستان آفریقایی» از محمد دیب، یک نمونه بی بدیل در گنجینه ادبیات مقاومت الجزایر و صحنه حضور قهرمانان فردی است. شخصیت های اصلی این رمان، افراد عادی جامعه اعم از بازرگان، زمین دار، کارمند، دختر دانشجو، زن خدمتکار، کشاورز، انقلابی، خائن و متمرّد هستند که هریک به روش خود با دشمن خودی (سنت های غلط) و دشمن خارجی (فرانسوی ها) روبرو می شود. فرانسه خائن به انقلاب فرانسوی با همه ویژگی های استعماری که برای آن قابل تصور است بین شخصیت های رمان دیب حضور دارد. این شخصیت ها هریک برشی از رمان «تابستان آفریقایی» هستند و هرکدام ماجرای برای خود دارند و بر یکدیگر تأثیری نمی گذارند.

رمان «شاگرد و درس» از مالک حداد، صحنه تک گویی درونی یک پزشک الجزایری است که پس از مرگ زنش، تکوتنها در یکی از شهرهای فرانسه ماندگار شده، او نماینده نسل گمشده الجزایر است، اما او قهرمان ما نیست، قهرمان پنهانی که دیده نمی شود، الجزایر است. شخصیت دوم، دختر اوست. این دختر یک انقلابی میهن پرست است که تصمیم دارد فرزند خود را سقط کند، به این دلیل که حضور این کودک همه چیز را در مبارزه پیچیده می کند، اما دکتر حاضر به انجام عمل نیست، زیرا کودکان امروز در اندیشه وی، فریاد انقلابی آینده هستند. از یک زاویه دیگر، دکتر می خواهد احساس تلخی را که بابت حضور در فرانسه برایش ایجاد شده با انجام یک عمل راستین از بین ببرد.

«نجمه» را کاتب یاسین نوشت. نجمه از مادری فرانسوی و پدری با اصالت کهن الجزایری متولد شد. او نماد الجزایر و تمثیلی از فرانسه است. چهار جوان به نام‌های رشید، اخضر، مراد و مصطفی عاشق وی گشتند. این چهار تن نماد احزاب الجزایری هستند که در عشق نجمه به یکدیگر پیوستند، اما پس از یکسری رخداد که در نهایت به کشتار ۸ می ۱۹۴۵ م. رسید از نو پراکنده شدند.

۶،۴ بحران قهرمانی در نمایشنامه مقاومت

نائل آمدن ژاندارک به مقام قدیسه پندارهایی را در ذهن شاو به وجود آورد تا نمایشی در مورد سرگذشت او بنویسد. نتیجه شاهکاری شد تحت عنوان «ژان مقدس» که در سال ۱۹۲۳ م. به نمایش درآمد. ژاندارک در این نمایشنامه نه تنها به عنوان یک شخص مقدس و شهید کلیسای کاتولیک، بلکه به عنوان مجموعه‌ای از فواید عرفانی، تقدس کژآئینانه و نابغه‌ای الهام شده معرفی می‌شود. ژان به عنوان یک وجود والا که میان دو نیروی قدرتمند کلیسا و قانون خرد شده، تجلی غم‌انگیز یک زن قهرمان است. مرگ او تجسم‌کننده متناقض‌نمای ترس بشر از قدیسان و قهرمانان خود است که اغلب آن‌ها را می‌کشد تا بلکه حاکمیت ارزش کهنه را همچنان حفظ کند. ارزشی که اشغالگری بریتانیا، تیولداری فرانسه و کاتولیکی‌گری بال گسترده بر سر آن، دو نماینده‌اش بودند.

نگاه «مونتسرا» از امانوئل روبلس، متوجه طبیعت انسان است. هنرمند مایه نمایشنامه‌اش را از هراس افکنی اسپانیا در ونزوئلا به سال ۱۸۱۲ م. الهام می‌گیرد و قهرمان خود را همانند ورکور در «خاموشی دریا» از میان افسران دشمن برمی‌گزیند تا گرایش خود را به مردم در زنجیر آشکار سازد. بار دراماتیکی این اثر بر کشمکش میان ایزکویردو و مونتسرا قرار دارد. ایزکویردو در نقشه‌ای شیطانی به سربازان دستور می‌دهد به خیابان بریزند و شش نفر را بی‌دلیل بازداشت کنند و سپس مونتسرا را بیم می‌دهد که اگر مخفیگاه بولیوار، رهبر جنبش مقاومت ونزوئلا را لو نهد، گروگان‌ها را خواهد کشت. مونتسرا که آزادی را حق همه می‌داند و نمی‌تواند مردم ونزوئلا را زیر چکمه‌های اسپانیایی بنگرد با سقوط در بحران قهرمانی بین لو دادن بولیوار و نجات جان گروگان‌ها به تردید می‌افتد.

نمایشنامه «آن زمان خواهد رسید» از رومن رولان، نقدی سرسختانه بر جنگ سه ساله (۱۸۹۹-۱۹۰۲ م) بریتانیا در جنوب آفریقا است که به نام جنگ بوئرها شناخته شد. بوئرها مردمانی در آفریقای جنوبی با خاستگاه نژادی هلندی، آلمانی و هوگانوت بودند. لرد کلیفورد از ارتش بریتانیا در متن بحران قهرمانی گرفتار می‌آید. کلیفورد از همان نخستین

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۱۳

لحظات نمایشنامه با نشان تنهایی در میان افسران و سربازان بریتانیایی و بدبینی نسبت به جنگ و همدردی با بوئرها مشخص می‌گردد.

نویسنده باختری از رهگذر احساس ژرف به یگانگی بشر با تجاوز می‌ستیزد. ورکور در «خاموشی دریا»، روبلس در «مونتسرا» و رولان در «آن زمان خواهد رسید» با برگزیدن عنصر قهرمانی از میان سربازان دشمن و اشتاین بک با انتخاب نروژ در «ماه پنهانست» با این احساس هم‌آواز شدند.

شان اوکیسی در نمایشنامه «خیش و ستاره‌ها» مبارزه مردم دوبلین را در برابر لندن به تصویر می‌کشد. ما از اوکیسی می‌آموزیم که قهرمانی نه یک عنصر کمیاب است و نه فرمانی که از پیش بنویسند و به دست کسی بدهند. قهرمانی عنصری نهفته در جان آدمی است. او در این اثر بر ناسیونالیست‌ها می‌تازد و دست انقلابی‌های پوشالی را برای همگان رو می‌کند؛ این‌ها عادت داشتند به هنگام آرامش از سیاست، مذهب، اخلاق و آزادی ایرلند سخن برانند و به وقت جنگ به خانه‌ها پناه ببرند.

ژان کوردو در نمایشنامه «شب‌های خشم» از سالاکرو در برابر یک وضعیت جدید قرار می‌گیرد که از آن تعبیر به خیانت می‌شود. خیانت زمانی شکل می‌گیرد که خائن ترجیح بدهد یک ارزش را بنا به دلیلی زیر پا بگذارد. ژان قطار بنزین فاشیست‌ها را نابود می‌کند. سپس با تن زخمی برای فرار از دست آلمان‌ها به خانه دوست قدیمی‌اش برنار بازیر پناه می‌برد. برنار و همسرش به زندگی آرام خویش در همسایگی کلیسای شارتر وابسته هستند. این دو همان قدر که با ژان رفاقت دارند با مزدور گشتاپو، پیزانسون نیز آشنایی دارند. این آشنایی دوسویه بحران می‌آفریند و برونداد آن خیانت به ارزش‌ها می‌شود.

سارتر در نمایشنامه تمثیلی «مگس‌ها» فرانسه را به زانو درآمده می‌بیند. سالاکرو اما در «شب‌های خشم» فرانسه را استوار و ایستاده می‌نگرد. خائن سالاکرو از سر تصادف و یا ناچاری دست به خیانت می‌زند. حال آن‌که اژیست و کلیتمنستر در «مگس‌ها» از عمد خیانت می‌کنند. داستان از این قرار است که آگامنون پدر اورست و الکترا سال‌ها پیش توسط اژیست که اکنون جانشین شاه شده و مادرشان کلیتمنستر از پا درمی‌آید. اورست به اتفاق الکترا انتقام آگامنون را می‌گیرند. اورست نماد آزادی و عدالت است و پیام سیاسی «مگس‌ها» روشن است: با جهان‌گشای آلمانی و فرانسوی همکار او بجنگ و از آن چیزی که جنایتش می‌پنداری حتی اگر قتل مادری خیانت‌پیشه باشد پشیمان نباش. همه

خودکامگان از مردم می‌ترسند، زیرا می‌دانند که مردم آزاد هستند و چون مردم خود نیز دریابند که آزادند، سرنوشت خودکامگان راه نیستی را خواهد پیمود. مضمون اصلی نمایشنامه «مرده‌های بی‌گور» از سارتر، نکوهش جنگ است و در هجو رژیم سیاسی وابسته به آلمان با «مگس‌ها» اشتراک دارد. گروهی از پارتیزان‌های فرانسوی پس از چندی نبرد، توسط کارگزاران آلمان بازداشت می‌شوند. آن‌ها زیر شکنجه‌های سخت قرار می‌گیرند تا محل اختفای رهبرشان، ژان را لو بدهند. ژان خود را پشت ارزش‌های مبارزه با فاشیست پنهان ساخته و حاضر به معرفی خودش نمی‌شود تا بلکه دوستانش از شکنجه‌های یابند تا لوسی از هتک حرمت شدن توسط فاشیست‌ها رهایی یابد. لوسی عاشق ژان است، اما ژان برای حفظ پاکدامنی او هیچ اقدامی نمی‌کند. حتی در برابر تصمیم هم‌بندی‌ها برای کشتن فرانسوا، برادر لوسی که تصمیم گرفته ژان را لو بدهد ذره‌ای تقلا نمی‌کند. «مرده‌های بی‌گور» صحنه عصیان آزادی است. اوج نمایشنامه وقتی است که فرانسوا قربانی می‌شود تا مقاومت در برابر فاشیست‌ها ادامه یابد.

۷،۴ بحران قهرمانی در نمایشنامه مقاومت مصری

نمایشنامه «آماسیس اول» از عادل قصبان به‌روح تراژدی یونانی نزدیک است. نfertاری، خواهر آماسیس، وارث قانونی تاج و تخت مصر است. آماسیس به عشق خود با نزیتا پشت‌پا می‌زند و با نfertاری پیوند زناشویی می‌بندد تا قدرت را در مصر قبضه کند. نزیتا به‌نفع آماسیس به اردوگاه هیکسوس‌ها رخنه می‌کند تا مسیر پیروزی بر هیکسوس‌ها را هموار سازد. نزیتا که وظیفه‌اش را به انجام رسانده و می‌بیند که در دل آماسیس جایی ندارد خود را از میان می‌برد. لقب قهرمان میهنی در این نمایشنامه برخلاف نامگذاری آن، شایسته نزیتا است.

لویس عوض در نمایشنامه «راهب» مرحله زمانی پس از راندن هیکسوس‌ها را برگزیده است. عوض، پدر نوفر را به ما معرفی می‌کند که با خودش، با فرمانروایی رومی، با نیروی شیطانی کلیسا و با رومی‌های ضد جهان‌گستری رومی اختلاف دارد. از طرف کلیسا و پاتریارخ نفرین می‌شود، زیرا شنیده‌اند مردم را به قیام نظامی علیه رومی‌ها فرامی‌خواند. او نماینده بحران قهرمانی شخصی و نه یک قهرمان میهنی است. با وجود لباس کشیشی اما نماینده رسمی کلیسا نیست و این نخستین اختلاف در زندگی اوست. در او اختلاف دومی هم هست. پدر نوفر، پارسای انقلابی، عاشق رقاصه‌ای به نام مارتا است. این بار نه فقط از

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۱۵

سمت کلیسا بلکه از سمت خودش، هم‌زمش مارتا و رومی‌ها و مصری‌ها نفرین می‌شود. سرانجام نوفر در پاسداری از مصر در برابر دقیانوس ناکام می‌ماند و پس از سقوط اسکندریه خودکشی می‌کند.

موضوع نمایشنامه «سلیمان حلبی» از آلفرد فرج، نبرد مردم مصر با فرانسه ناپلئون است. هنرمند، قهرمان خود را از سوریه انتخاب می‌کند تا احساس همبستگی عربی را تقویت کند. حلبی، ژنرال کلب، سرکرده سپاهیان فرانسوی را می‌کشد. سپس بازپرسی و شکنجه و اعدام را تحمل می‌کند. بحران قهرمانی حلبی با لو دادن حدایه الأعرج به نیروهای امنیتی فرانسه [احتمالاً به عنوان همدست] شروع می‌شود. أعرج دزد است، پس اگر به دست فرانسوی‌ها بیفتد هم دخترش (دختر حدایه) و هم مصری‌ها از شر او آسوده می‌شوند، اما این نیمی از دادگری به بی‌دادگری کامل می‌انجامد و دختر حدایه برخلاف نیت حلبی به چاهی بدتر از پدرش سقوط می‌کند.

موضوع «تراژدی جمیله» از عبدالرحمن شرقاوی، مقاومت الجزایر در مصاف با استعمار نوین فرانسوی است. این اثر تا مرحله تراژدی بالا نمی‌آید، از بحران قهرمانی خالی است و عنصر قهرمانی آن برخلاف عنوانش نه در یک فرد بلکه در هیئت یک جمعیت پدیدار می‌گردد. هند، جاسر، ژان و سیمون در کنار جمیله بوحیرد تکمیل‌کننده پازل قهرمانی هستند و حتی تعدادی از آن‌ها بیش از جمیله فرصت قهرمانی دارند. برای مثال، جاسر مردانگی‌های راستین از خود نشان می‌دهد، نبرد آزادی‌بخش را فرماندهی می‌کند، عاشق جمیله است اما از ابراز آن خودداری می‌کند. اکنون جمیله را در نظر بگیرید که پدرش در نبرد کشته شده، مادرش بر روی پل جان باخته، عمویش حامل پیامی برای رزمندگان است اما در خونش غرقه می‌شود و جمیله [بنابر ضرورت] وارد پیکار می‌شود.

نمایشنامه «میخ‌ها» نوشته سعدالدین وهبه پیرامون انقلاب ۱۹۱۹م. مصر در گردش است. نمود قهرمانی نمایشنامه حاصل اجماع رزم‌آورانی به نام‌های فاطمه، سالم و عبدالله است و لحظه بحرانی اثر با درهم شکستن هیمنه تمدن غربی در ذهن مصری‌ها گره خورده است. تاریخ می‌گوید: وضع روستای کفر الشیخ و روستاهای پیرامون آن رو به تنش نهاد و بریتانیایی‌ها در بامداد ۲۶ مارس ۱۹۱۹م. سربازان خود را به آنجا گسیل داشتند. سربازان در دبستان روستا اردو زدند. آن‌ها اهالی را بازداشت کردند و به آزار و اذیت‌شان پرداختند. چهار تن را نیز تا سینه در خاک فرو بردند و به رگبار بستند.

سعد در نمایشنامه «لحظه بحرانی» یوسف ادريس، برای آموزش جنگ‌های چریکی داوطلب می‌شود چون دوست دارد تفنگ به دست بگیرد، لباس خاکی بپوشد و بجنگد، اما اکنون که آتش جنگ سوئز زبانه کشیده او از یک بحران درونی بر خود می‌پيچد. سعد از جنگ واقعی می‌ترسد، حتی برای رویارویی با سرباز بریتانیایی که وارد منزل‌شان شده تردید دارد. لحظه ماندگاری سرباز دشمن در این خانه به بزرگ‌ترین آزمون زندگی سعد و به اوج بحران قهرمانی وی تبدیل می‌شود. وی به سرعت لباس خاکی را از تن درمی‌آورد و با ترس زیر تخت می‌خزد. پدر سعد در حال نماز است که سرباز او را به گلوله می‌بندد. سعد خود را فریب می‌دهد که خانه میدان جنگ نیست، اما با مرگ پدر نمی‌شود کنار آمد. سرانجام سعد بر ترس و تردید خود غلبه می‌کند و سرباز دشمن را با هفت تیر می‌کشد.

۸،۴ قهرمان توده‌ای در نمایشنامه مقاومت عربی

نمایشنامه «پیکر محاصره شده» از کاتب یاسین بر بستر فاجعه هشتم ماه مه ۱۹۴۵م. شکل گرفت و همزمان با شروع نبرد الجزایری‌ها و فرانسوی‌ها به سال ۱۹۵۴م. بر همگان عرضه شد. اینک ما هستیم و اخضر نامیرای زخمی که میان مجاهدان شهید در خیابان وندال بر زمین افتاده، اما به این حکم که او نماد الجزایر است هربار که بر زمین می‌افتد دوباره می‌تواند قیام کند. پس او قهرمان توده‌ای و حماسی است و نه قهرمان فردی و تراژیک، زیرا جنگ او با فرانسه حتی پس از مرگش هم ادامه دارد و هم از این‌رو نجمه خواهان اوست که نجمه نیز خود نماد الجزایر باستان و نوین است [رمان «نجمه» را به یاد آورید]. طهار، ناپدری اخضر، انقلابی‌ها را بابت جنگ با فرانسوی‌ها سرزنش می‌کند و هم اوست که اخضر را می‌کشد.

نمایشنامه کمیک «عصاره هوش» دومین بخش از سه‌گانه کاتب یاسین است. سحابه الدخان، شخصیت اصلی نمایشنامه است. «عصاره هوش» بر متوجه ساختن طنز ساخر سحابه به گردن‌کشان صاحب مسندی که با سرنوشت مردم بازی می‌کنند بنا شده است. اینان شق اول‌شان سلطان، شق دوم‌شان پول در دست مفتی و شق سوم‌شان دین تحت سیطره دین‌مداران است. پس اگر الجزایری بخواهد با استعمار بجنگد در گام اول باید به مصاف مزدوران محلی برود. سحابه پیامبری بر صحنه تئاتر دینی هم هست. او می‌گوید با مرگ اخضر، قهرمان توده‌ای نمرده و این قهرمان همچنان در نبرد با ستم و

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۱۷

بهره‌کشی است. از این رو سحابه حلقه وصل بین مقدمه پیکار در «پیکره محاصره شده» و پیامدهای آن در نمایشنامه «گذشتگان با خشم نمودار می‌شوند» است.

نجمه پس از مرگ اخضر، در نمایشنامه «گذشتگان با خشم نمودار می‌شوند» تک‌وتنها با عقابی که روح اخضر در او حلول کرده، روزگار را در آوارگی سپری می‌کند. عقاب پرنده مرگ و فرستاده گذشتگان است. عقاب آمده تا فرزندان را به ادامه پیکار با فرانسوی‌ها و انتقام برانگیزد. طهار، مزدور فرانسوی‌ها به انتقام قتل اخضر توسط مصطفی کشته می‌شود. حسن و مصطفی، نجمه را در بیابان پیدا می‌کنند و اخضر را به یاد می‌آورند که گفته بود پس از تنها ماندن با نجمه دو انتخاب خواهند داشت یکی برای نجمه یکی برای مرگ. هردو در یک لحظه به هم شلیک می‌کنند و حسن کشته می‌شود. اخضر در این سه‌گانه نمود قهرمانی جمعی و ظرف زمان گذشته و آینده است. اخضر میان واقعیت و افسانه، میان نجمه و عقاب، و میان گذشتگان مرده و رزمندگان زنده می‌ایستد. پس او نه واقعیت و نه خرافه بلکه مرکبی از این دو است.

«یاسین و بهیه» و «آه ای شب ای ماه» از نجیب سرور را می‌توان یک نمایشنامه دو قسمتی در نظر گرفت: نخست داستان یاسین و دیگری داستان امین. این دو با هم بحران واحدی را تشکیل می‌دهند که دو چهره دارد: چهره اجتماعی انقلاب مصر و چهره میهنی آن. سرور در نمایشنامه «یاسین و بهیه» داستان مبارزه کشاورزان روستای بهوت برضد فئودالیسم و سرمایه‌داری برده‌خواه را تا پیش از انقلاب ۲۳ ژوئیه ۱۹۵۲م. روایت می‌کند. پس عنصر قهرمانی در نمایشنامه «یاسین و بهیه» باید به نام روستاهای پیکارجوی مصری با فئودالیسم ثبت شود. این نمایشنامه در حالی به پایان می‌رسد که مردم در برابر جبهه [متحد] استعمار بریتانیا و خوانین داخلی ایستاده‌اند. نمایشنامه شروع می‌شود در حالی که بهیه، عشق یاسین، به مانند تعداد دیگری از دختران روستای بهوت در هوس ارباب گرفتار می‌آید. بهیه تمثیل مصر است. مقاومت در شخصیت بهیه این است که در برابر یاغی‌ترین‌ها ایستادگی کند تا خون یاسین هدر نرود. بهیه منتظر بازگشت یاسین است، اما یاسین در حمله مزدوران چپاول‌گر ارباب به بوستان‌ها به قتل رسیده است. موضوع نمایشنامه «آه ای شب ای ماه» نبرد مصر با بریتانیاست که در اوائل دهه ۱۹۵۰م. به اوج رسید. یاسین در «آه ای شب ای ماه» با نام امین برمی‌گردد. امین امتداد یاسین است. او در کنار یاسین با فئودالیسم جنگیده و پس از یاسین با بهیه پیوند زناشویی بسته، اما اکنون از جنگ با ملاکان محلی خسته است، پس همراه بهیه راهی بندر سعید می‌شود. او نمی‌داند

که گریزی از زندان و مبارزه نیست. سعید امتداد بهوت، پادگان بریتانیایی همان کاخ پاشا، صیاد همان کشاورز، برده همان برده، آقا همان آقا و زندان همان زندان است. آن‌جا یاسین و این‌جا امین به‌عنوان یک قهرمان توده‌ای و میهنی می‌میرد.

۹,۴ نماد قهرمانی در شعر مقاومت

مطالعه چهار فصل پایانی کتاب «أدب المقاومة» آشکار ساخت که قهرمانی در شعر مقاومت فرانسه، شوروی، شیلی، ترکیه، بلغارستان، ویتنام، مصر، فلسطین، آفریقا و آمریکا دو وجه درهم تنیده مکانی (وطن) و انسانی (توده‌ای و فردی) دارد. شاعران مقاومت اعم از آسیایی، اروپایی، آفریقایی و آمریکایی، رابطه انسان با سرزمین را یک فرآیند دوجانبه می‌پندارند؛ یعنی انسان نه تنها احساس می‌کند که صاحب قطعه‌ای زمین است بلکه باور دارد به آن زمین متعلق است و آن زمین و حضور بر آن زمین برای او هویت، شأنیت، حاکمیت، استقلال و دوام به ارمغان می‌آورد [حد اعلاي پايمال گشتن اين مسائل درباره رنگين پوستان آمريکايي نمايان شد] همین حس تعلق مکانی است که انسان آرام و ساکت را به جنگ برای دفاع از خاک برمی‌انگیزد، زیرا انسان خود را مالک خاک می‌داند.

۵. نتیجه‌گیری

ارزیابی در نقد به مدد تجربه‌مندی‌های منتقد حاصل می‌شود و این مهم تنها پس از تعمق در آثار ادبی، تلاش فکری خلاق و بازگشت به تجربه‌های پیشین و مقایسه نمودهای ادبی با یکدیگر به دست می‌آید. رویکرد انتقادی تحلیلی به ساختار «أدب المقاومة» نشان می‌دهد:

۱. جلد کتاب از هر نشانه و تصویر مقاومتی خالی است. دلالت‌های معنایی رنگ‌های به‌کار رفته در طراحی جلد نیز در تضاد کامل با اندیشه مقاومت، جانبازی و شهادت است.
۲. نویسنده از ملاک‌های تحدید عنوان کتاب، فقط به محتوای اثر توجه دارد. او به سایر مؤلفه‌ها از جمله جغرافیا، تاریخ و جامعه مورد مطالعه بی‌توجه است.
۳. سهم جهان عرب از خالص محتوای کتاب با نظر به فصل‌های در انحصار ادبیات عربی، ۶۶,۶۶٪ و سهم ملل غیر عرب ۳۵,۳۴٪ است.

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «أدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۱۹

۴. ۲۷,۰۲٪ از مجموع فصل‌های کتاب در انحصار ادبیات مصر است. دو اثر از پنج اثر مندرج در فصل دوم و نیز دو اثر از پنج اثر مندرج در فصل هشتم هم متعلق به ادبیات مصر است.
۵. فرانسه با دو اثر از مجموع پنج اثر مندرج در فصل اول و پنج اثر از مجموع هفت اثر مندرج در فصل ششم، بیشترین سهم را در بین ملل غیر عرب از بخش ادبیات مشهور کتاب دارد.
۶. فهرست کتاب براساس سرعنوان‌ها بسته شده و عنوان‌های فرعی در آن جایی ندارد.
۷. کتاب دشوارنویسی ندارد.
۸. زبان اثر خالی از فرم گفتاری و شکسته‌نویسی است.
۹. نثر کتاب از فرم استاندارد زبان عربی خارج نشده است.
۱۰. جمله‌ها و پاراگراف‌ها کوتاه و ساده، و گاهی طولانی و پیچیده هستند.
۱۱. درست‌نویسی دستوری و املائی نویسنده بی‌نقص است.
۱۲. سبک، زبان و شیوه نگارش کتاب، علمی است.
۱۳. تحلیل نویسنده از انواع ادبی، علمی است.
۱۴. زبان اثر، پاکیزه است.
۱۵. متن از انتهاک خالی است.
۱۶. استفاده از علائم سجاوندی براساس نیاز متن و بجاست.
۱۷. کتاب با شانزده پانویست توضیحی و تکمیلی از حداقل پانویست برخوردار است.
۱۸. صفحه‌آرایی اثر با توجه به نشر آن در ۱۹۷۰م. و در قیاس با آثار مشابه آن دهه مناسب است.
۱۹. کتاب خاتمه ندارد و به جای آن در انتهای هر فصل یک جمع‌بندی ارائه شده است.
۲۰. به منابع انتهای کتاب نمی‌توان اعتماد کرد، زیرا ارجاع‌دهی کامل و دقیق به آن‌ها در متن صورت نگرفته است.
۲۱. کتاب ارجاع درون‌متنی ندارد، اما شانزده پانویس دارد که اغلب جنبه توضیحی دارند.
۲۲. کتاب نمایه اطلاعات ندارد و از امتیازات ویژه به آن محروم است.

هدف اصلی «أدب المقاومة» یعنی شناساندن قهرمان و مفاهیم هم‌بسته با آن در انواع ادبی مقاومت ملل از طریق مفاهیم نهفته در محتوا تأمین شده است، اما نکاتی در این میان وجود دارد که شایسته است توسط پژوهشگران ادبیات ملل الگوبرداری شود و نکاتی هم وجود دارد که بهتر است از آن‌ها پرهیز شود:

۱. انتخاب پنج رمان از چهار کشور آمریکا، فرانسه، روسیه و یوگسلاوی در فصل اول، باعث شده تا شکرری در تحلیل روند تکامل نمودهای قهرمانی از جمعی به فردی و بالعکس در هر یک از این کشورها با دردسر مواجه شود. چالشی که برای مثال در تحلیل رمان‌ها و نمایشنامه‌های مصری و الجزایری دیده نمی‌شود، زیرا این فصل‌ها در انحصار یک کشور خاص است و نویسنده فرصت یافته تا روند تکامل عنصر قهرمانی را در آن سرزمین بررسی کند.

۲. در فصل دوم، شاهد یک ساختار متحد و منسجم در میراث توده‌ای عربی هستیم. این میراث با عبور از مرزهای سرزمینی توانسته یک سلسله از الگوهای قهرمانی فردی را برای تمام اعراب خلق کند که یادآور اتحاد و انسجام گذشته آنان در برابر دشمن است.

۳. فلسطین، اصلی‌ترین مدل ادبیات مقاومت در جهان اسلام است. با این حال، فصل چهارم کتاب، فقط میزبان دو رمان با موضوع قهرمانی در ادبیات مقاومت فلسطین است و «مردان آفتاب» کنفانی از میان این دو، شایسته عنوان قهرمانی نیستند.

۴. جانبازی و شهادت، محور بحران قهرمانی در تئاتر مدرن مقاومت است. این جانبازی و شهادت در نزاع میان واقعیت و رؤیا یا به دیگر سخن، در کشمکش میان ارزش‌ها متبلور می‌شود.

۵. شکرری برای تحلیل نمود قهرمانی در شعر مقاومت به دردسر افتاده، زیرا قطعه شعری برخلاف ادبیات داستانی نمی‌تواند پذیرای ابعاد قهرمانی، و تولد و تکامل و تحول قهرمان باشد. به عبارت دیگر، قهرمان در شعر به مرحله شخصیت نمی‌رسد و در حد یک نماد متوقف می‌ماند؛ بنابراین نویسنده در کنار تحلیل نماد قهرمانی در شعر، گاهی به نقد ساختمان و مضمون شعر نیز روی آورده تا بتواند چهار فصل پایانی کتاب را سامان بدهد.

کتاب‌نامه

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب «آدب المقاومة» (مرتضی زارع برمی) ۱۲۱

اکرامی فر، محمود. (۱۳۸۹). *راهنمای پژوهش و پایان‌نامه‌نویسی*، چاپ اول، تهران: حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

تهوری، زهرا و همکاران. (۱۳۹۴). «نمایه کتاب در ایران از دیدگاه ناشران و خوانندگان»، *مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*، دوره ۲۶، شماره ۴، صص ۲۹-۴۴.

حسینی (ژرفا)، سید ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *بر ساحل سخن*، چاپ ۳، قم: معاونت امور اساتید و دروس معارف اسلامی.

شکری، غالی. (۱۹۷۰). *آدب المقاومة، الطبعة الأولى*، مصر: المعارف.

شوالیه، ژان و آلن گرابران. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضاییلی، جلد ۳، چاپ ۲، تهران: جیحون.

لوشر، ماکس. (۱۳۹۲). *روانشناسی رنگ‌ها*، مترجم ویدا ابی‌زاده، چاپ ۲۹، تهران: دُرسا.

ملکی، حسن. (۱۳۸۴). «شیوه طراحی و تألیف کتاب درسی (بخش پیکره و متن)»، *سخن سمت*، شماره ۱۵، صص ۹-۲۴.

هارتمن، تیلور. (۱۳۸۶). *روانشناسی رنگ شخصیت*، ترجمه جلیل فاروقی و سعیده مظلومیان، چاپ اول، مشهد: مرنديز، نی‌نگار.

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



عضویت در
خبرنامه



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی