Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 2, Spring 2021, 93-118
Doi: 10.30465/crtls.2020.29471.1721

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 © 2018, 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.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱٤۰۰، ۹۵-۱۱۸

نگاه انتقادی تحلیلی به ساختار و محتوای کتاب *أدب المقاومة*

مرتضی زارع‌برمی*

چکیده

کتاب *أدب المقاومة* (۱۹۷۰)، 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 اشعارند. مقالهٔ حاضر با روش توصیفی، تبیینی، و تحلیلی، و براساس رویکرد انتقادی تحلیلی به ارزیابی ساختاری و محتوایی کتاب *أدب المقاومة* توجه دارد. شاخص‌های ارزیابی ساختاری کتاب شامل طرح جلد، عنوان کتاب، فهرست مطالب، زبان اثر، صفحه‌آرایی، کتاب‌نامه، پانویس‌ها، و نمایهٔ اطلاعات است. ارزیابی محتوایی نیز متوجه تحلیل شکری از نمودهای قهرمانی در ادبیات مقاومت ملل است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که عنوان، طرح جلد، و فهرست مطالب کتاب به بازنگری نیاز دارد. زبان کتاب سلیس و نگارش آن شیواست. محتوای کتاب بین ادبیات مقاومت ملل به‌شکل نامتوازن تقسیم شده است؛ ٦٤,٦٦٪ ظرفیت کتاب به ادبیات مقاومت عربی و ۳۵,۳٤٪ 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 است، پس انسان را به‌هنگام رویارویی با اشکال بی‌داد به ایستادگی و استقامت فرا می‌خواند و این ضرورت زمانه است؛ زیرا ادبیات مقاومت ریشه در خون دارد، دادخواه و دادستان است، و حرکت و شور انقلابی ایجاد

* استادیار گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه دامغان، ایران، m.zare@du.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۰٦، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰۱/۱٤

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

می‌کند. با این فرض، ادبیاتِ مقاومت فرازمانی و فرامکانی است. می‌تواند در هر نقطه از جهان ستم جاری شود، هرجا فریاد مظلومی را شنید واکنش نشان دهد، و سپس به‌دنبال 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 منثور، منظوم، دیداری، و شنیداری چون شعر، داستان (قصه، داستانک، رمان)، تئاتر، نقاشی، عکس، و مانند آن قابل‌طرح و ارزیابی است؛ زیرا انواع ادبی فوق با نظر به ظرفیت‌های ساختاری و مضمونی‌شان می‌توانند روایت‌گر مقاومت دربرابر دشمن باشند. در این‌جا روایت و توان روایت‌گری ژانر ادبی از مقاومت و ارزش‌های هم‌بسته با آن یک اصل است. غالی شکری با درنظرگرفتن این اصل در کتاب نقدی تحلیلی *أدب المقاومة* به آن دسته از انواع ادبی مراجعه دارد که تحت‌تأثیر اندیشهٔ مقاومت‌اند.

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که انواع ادبی مقاومت وجود دارند و بین مردم دست‌به‌دست یا زمزمه یا دیده می‌شوند. حال چه نیازی بود که غالی شکری به نقد و تحلیل انواع ادبی مقاومت بپردازد و چرا مقالهٔ حاضر به نقد کتاب وی اختصاص یافت؟ در پاسخ باید گفت، ادبیات بدون نقد ادبی وجود دارد و به کار خود ادامه می‌دهد، هم‌چنان‌که 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 به‌منزلهٔ اصول نقد ادبی مطرح می‌شود برگرفته از خصوصیات آثار ادبی است. آن‌چه منتقد انجام می‌دهد استخراج، 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 انکارناپذیر برخوردار می‌سازد. ازسوی‌دیگر، نقد سالم و سازنده، درضمن آن‌که می‌تواند نقاط ضعف و قوت آثار ادبی و نقد نوشته‌شده 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 به‌هر جهت‌شدن تألیفات نقدی می‌شود.

۱,۱ روش پژوهش

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 گردآوری‌شده تحلیل نمی‌شود. در مرحلهٔ تبیینی، علت‌های پدیده تبیین می‌شود و این پدیده در پوشش قوانین کلی‌ای که ماهیت آن را می‌رساند جای می‌گیرد. در این مرحله چرایی و علت‌یابی مسئله مدنظر است و سرانجام در مرحلهٔ تحلیلی محتوای آشکار پیام‌های موجود در متن بررسی می‌شود.

۲,۱ پیشینهٔ پژوهش

رضا انزابی‌نژاد در شمارهٔ ٦٥ *کیهان فرهنگی* (مردادماه ١٣٦٨) نقدی دوصفحه‌ای بر ترجمهٔ محمدحسین روحانی از کتاب *أدب المقاومة* نوشته است. انزابی‌نژاد پس از یک مقدمهٔ کوتاه می‌نویسد که کتاب مذکور دارای سه بخش و درمجموع دوازده فصل است. سپس محتوای هریک از این دوازده فصل را به‌صورت فشرده توضیح می‌دهد. به‌نظر می‌رسد مطالعهٔ مروری انزابی‌نژاد از متن ترجمه باعث شده است 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 ۱۹۳۵ در استان منوفیهٔ مصر دیده به جهان گشود. رسالهٔ «**النهضة و السقوط فی الفکر المصری الحدیث**» را نوشت و از دانشگاه سوربون دکترا گرفت. آثار ذیل از جملهٔ تألیفات اوست: *ماذا أضافوا إلی ضمیر العصر* (١٩٦٧)، *شعرنا الحدیث إلی أین* (١٩٦٨)، *أدب المقاومة* (١٩٧٠)، *عروبة مصر وإمتحان التاریخ* (١٩٧٤)، *عرس الدم فی لبنان* (١٩٧٦)، *الثورة المضادة فی مصر* (١٩٧٨)، *نجیب محفوظ من الجمالیة إلی نوبل* (١٩٩٢م). شکری به تاریخ ۱۰ مه ۱۹۹۸ در پاریس چشم از جهان فروبست.

۳. ارزیابی ساختاری کتاب *أدب المقاومة*

بی‌شک صورت، ساختار مناسب، و سازمان‌دهی فکورانهٔ کتاب‌های تألیفی اعم از طرح جلد، عنوان، فهرست مطالب، حجم فصل‌ها، سبک و زبان، صفحه‌آرایی، پانویس‌ها، خاتمه‌نویسی، کتاب‌نامه، و نمایهٔ پایانی اطلاعات بر جذابیت اثر و «احتمالات فهمیدن، به‌خاطرسپردن، و به‌کاربستن اطلاعات آموخته‌شده از کتاب می‌افزایند» (ملکی ١٣٨٤: ١٣).

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 *أدب المقاومة* خالی از تصویر و علائم و به‌رنگ قهوه‌ای روشن است و با شکل یک بیضی به‌رنگ سفید متمایل به خاکستری در یک‌سوم بالایی صفحه آراسته شده و در وسط آن نام مؤلف و نام کتاب آمده است. قهوه‌ای روشن و سفید متمایل به خاکستری در تعارض با عنوان *أدب 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 درنهایت آن را سرد و ملایم می‌سازد. بنابراین در رنگ قهوه‌ای خبری از خلاقیت و فعالیت رنگ سرخ نیست (لوشر ۱۳۹۲: ۹۵) که با *أدب المقاومة* هم‌خوانی بیش‌تری دارد. سفید نیز صلح‌طلب و سازگار است (هارتمن ۱۳۸٦: ۱۹). نقطهٔ مقابل سیاه به‌معنای پاسخ مثبت است (همان: 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 باتوجه‌به ملاک‌ها و معیارهای متعدد صورت می‌گیرد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از جغرافیا (مکان)، تاریخ (زمان)، محتوا، و افراد یا جامعهٔ موردمطالعه (جنسیت و تعداد) (اکرامی‌فر ۱۳۸۹: ۳٤–۳۹). نفس عنوان *أدب المقاومة* براساس جغرافیای مقاومت، دورهٔ زمانی آثار، و جامعهٔ پدیدآورندگان تحدید نشده، اما تاحدودی براساس محتوا تحدید شده است. پس عنوان *أدب المقاومة* تا همین جای کار برای کتاب حاضر مناسب نیست.

۳,۳ ساختارشناسی کتاب

أدب المقاومة از ابتدا تا انتها بالغ بر ٤٥٦ صفحه است. مدخل و دوازده فصل کتاب از صفحهٔ پنج شروع می‌شود و در صفحهٔ ٤٤٦ به‌پایان 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 صفحهٔ سفید به عدد خالص ٤۳۳ می‌رسد. سهم هر فصل از مجموع ٤۳۳ صفحه در جدول ۱ به‌نمایش درآمده است:

جدول ۱. سهم هر فصل از مجموع کتاب *أدب المقاومة*

عنوان	تعداد صفحه از مجموع ٤٥٦	درصد از مجموع ٤٣٣ صفحه
درآمد	۵ – ۱۷	٪۳
بخش اول		
فصل یکم: نماد قهرمانی در ادبیات مقاومت	۲۱ – ۵۰	٪٦,۹۲
فصل دوم: قهرمانان مقاومت در میراث توده‌ای عربی	۵۱– ۸۲	٪۷,۳۹
فصل سوم: قهرمان مقاومت در رمان مصری	۸۳ – ۱۲۸	٪۱۰,٦۲
فصل چهارم: قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی	۱۲۹ – ۱٤۲	٪۳,۲۳
فصل پنجم: قهرمان مقاومت در رمان الجزایری	۱٤۳ – ۱۷۵	٪۷,٦۲
بخش دوم		
فصل ششم: بحران قهرمانی در نمایش‌نامهٔ مقاومت	۱۷۹ – ۲۳۷	٪۱۳,٦۲
فصل هفتم: قهرمانان مقاومت در نمایش‌نامهٔ مصری	۲۳۹ – ۲۷۰	٪۷,۳۹
فصل هشتم: قهرمان توده‌ای در نمایش‌نامهٔ عربی	۲۷۱– ۳۱٤	٪۱۰,۱٦
بخش سوم		
فصل نهم: چهرهٔ قهرمانی در شعر مقاومت	۳۱۷ – ۳۵۱	٪۸,۰۸
فصل دهم: رؤیای قهرمانی در شعر مقاومت مصری	۳۵۲– ۳۹۰	٪۹
فصل یازدهم: ابعاد قهرمانی در شعر مقاومت عربی	۳۹۱ – ٤۳۰	٪۹,۲۳
فصل دوازدهم: شهادت‌نامهٔ شعر آمریکایی	٤۳۱– ٤٦٦	٪۳,٦۹

توضیح جدول ۱:

۱. هشت فصل از دوازده فصل کتاب به انواع ادبی مقاومت در جهان عرب اختصاص دارد و درمجموع از ٤۳۳ صفحهٔ پیراسته‌شده سهم جهان عرب ٦٤,٦٦٪ است. اگر مطالب پراکنده در فصل‌های غیرعربی هم در نظر گرفته شود این درصد بیش‌تر خواهد شد.

۲. شکری 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. باوجود انحصارگرایی نویسنده، میان حجم صفحه‌های هر فصل با فصل‌های دیگر تناسب وجود دارد.

٤. شکری ضرورتی نمی‌بیند که دلیل انتخاب‌های خود را از میان انواع ادبی مقاومت تشریح کند. همین استبداد رأی نویسنده سبب شده است تا موضوع انحصارگرایی برای کتاب وی قابل‌طرح و بررسی باشد.

۵. فصل یکم کتاب با عنوان نماد قهرمانی در ادبیات مقاومت در انحصار اشتاین‌بک آمریکایی، مالرو و برولهٔ فرانسوی، شولوخوف روسی با ملیت اوکراینی، و آندریچ یوگسلاو است.

٦. عنوان قهرمانان مقاومت در میراث توده‌ای عربی به‌صرف پنج داستان از عربستان، مصر، و یمن برای فصل دوم انتخاب شده است. این درحالی 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 به‌نام برکات و یکی از فلسطین به‌نام کنفانی انتخاب شده است.

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

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

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

٤,۳ فهرست‌بندی کتاب از نو

فهرست مطالبی که شکری از کتاب *أدب المقاومة* به‌نمایش 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 موردنظر 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 اشتاین‌بک، *سرنوشت بشر* از آندره مالرو، *سرنوشت یک انسان* از میخائیل شولوخوف، *خاموشی دریا* از ورکور (نام اصلی او ژان بروله است)، *پلی بر رودخانهٔ درینا* از ایوو آندریچ.

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

فصل سوم، قهرمان مقاومت در رمان مصری: *دوشیزهٔ دنشوای* از محمود طاهر حقی، *بازگشت روح* از توفیق حکیم، *بین‌القصرین* از نجیب محفوظ، *مردی در خانهٔ ما* از احسان عبد القدوس، *قصهٔ عشق* از یوسف ادریس، *درهای باز* از لطیفه زیات.

فصل چهارم، قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی: *شش روز* از حلیم برکات، *مردان آفتاب* از غسان کنفانی.

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

فصل ششم، بحران قهرمانی در نمایش‌نامهٔ مقاومت: *ژان مقدس* از جورج برنارد شاو، *مونتسرا* از امانوئل روبلس، *آن زمان خواهد رسید* از رومن رولان، *خیش و ستاره‌ها* از شان اوکیسی، *شب‌های خشم* از آرماند سالاکرو، *مگس‌ها* و *مرده‌های بی‌گور* از ژان پل سارتر.

فصل هفتم، قهرمانان مقاومت در نمایش‌نامهٔ مصری: *آماسیس اول* از عادل قضبان، *راهب* از لویس عوض، *سلیمان حلبی* از آلفرد فرج، *تراژدی جمیله* از عبدالرحمن شرقاوی، *میخ‌ها* از سعدالدین وهبه، *لحظهٔ بحرانی* از یوسف ادریس.

فصل هشتم، قهرمان توده‌ای در نمایش‌نامهٔ عربی: *پیکر محاصره‌شده*، *عصارهٔ هوشمندی*، و *گذشتگان با خشم نمودار می‌شوند* از کاتب یاسین، *یاسین و بهیه* و *آه ای شب ای ماه* از نجیب سرور.

فصل نهم، چهرهٔ 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، شهادت‌نامهٔ شعر آمریکایی: ویتنام در شعر آمریکا، ادبیات صلح در آمریکا.

۵,۳ زبان و شیوهٔ نگارش کتاب

زبان تحلیل *أدب المقاومة* سلیس است. برای سلیس‌بودن زبان معیارهایی برشمرده‌اند:

۱. پرهیز از دشوارنویسی: شکری در قدم اول از راه فرم اثر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند؛ بنابراین زبان *أدب المقاومة* رسا، روان، ساده، و به‌دور از پیچیدگی‌های لفظی و معنایی، اصطلاحات و تعبیرهای گنگ و ابهام‌آور، و ناهنجاری‌ها و جمله‌های معترضهٔ غیرضروری 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 *أدب المقاومة* خارج از فرم استاندارد زبان نیست. شکری می‌گوید:

> 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 هرچه بیش‌تر هماهنگ شود (شکری ۱۹۷۰: ۱۳).

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

۵. درست‌نویسی دستوری و املایی: درست‌نویسی دستوری جدا از سبک علمی نیست. فعل، اسم، صفت، ضمیر، قید، حرف، وَند، و جمله در چهارچوب بنیان‌های دستوری زبان‌اند. فن املای کلمه‌ها دومین وجه درست‌نویسی است (حسینی ۱۳۷۷: ۳۱–۷۰). شکری به استفادهٔ صحیح از دستور زبان عربی و املای صحیح کلمه‌ها در نگارش *أدب المقاومة* متعهد است.

٦. علمی‌نویسی: سبک *أدب المقاومة* علمی و زبانش از آرایهٔ ادبی خالی است. کلمه‌ها، اصطلاح‌ها، و جمله‌ها به‌درستی و به‌معنایی واحد که فهم مشترکی از آن برای نویسنده و مخاطب وجود دارد نوشته شده است.

۷. استدلال‌های علمی: تحلیل اگر ادبی هم باشد، باید علمی نوشته شود. باید استدلال‌ها برپایهٔ 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 شود (اکرامی‌فر ۱۳۸۹: ٧٦). تحلیل ادبی شکری علمی است، اما مرز تحلیل او از تحلیل دیگران دربارهٔ یک اثر خاص به این علت که او در متن ارجاع‌دهی ندارد، قابل‌تشخیص نیست.

۸. پاکیزه‌نویسی: رکیک‌نویسی، اغراق، تحقیر، خودستایی، و دیگرستایی در تحلیل شکری از انواع ادبی مقاومت جایی ندارد. هرکدام از این‌ها می‌تواند به اعتبار نقد آسیب برساند و آن را به مهلکهٔ سوگیری بیفکند.

۹. رعایت علائم سجاوندی: شکری از این علائم درست و به‌جا استفاده می‌کند. بنابراین زمینهٔ درک مشترک از متن فراهم است، اما ضعف او این‌جاست که علائم را بدون استثنا با یک فاصله از کلمهٔ قبل و بعد جدا آورده است.

۱۰. پانوشت: درج پانوشت‌های توضیحی و ضبط لاتین اعلام غیرمشهور و کلمه‌های خارجی غیررایجی که با تلفظ اصل یا نزدیک به اصل وام گرفته شده‌اند برای *أدب المقاومة* یک ضرورت است. بااین‌حال، کتاب شکری فقط شانزده پانوشت دارد که در حدفاصل صفحه‌های ۳۱۸ تا ۳٦۰ جای دارند و از این میان فقط یک پانوشت حاوی معادل انگلیسی یک کلمهٔ خاص است.

٦,۳ صفحه‌آرایی کتاب

قلم کتاب عربی است. اندازهٔ قلم مناسب است؛ زیرا کلمه‌ها خوانا هستند. قلم تیترها و شاهدمثال‌ها ضخیم است و اندازهٔ قلم آن‌ها نسبت به متن اصلی بزرگ‌تر می‌نماید. ابتدای پاراگراف‌ها تورفتگی دارد. فاصلهٔ 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 دههٔ ۱۹۷۰ 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 روبه‌رو شده و به‌احتمال به دشواری افتاده است که چگونه دستاوردهایش را جمع‌بندی کند تا در قالب گزارش نهایی پیش‌روی مخاطبان قرار بدهد. نویسنده برای حل

این معضل، به‌جای خاتمه‌نویسی، در انتهای هر فصل از کتاب یک جمع‌بندی مختصر از محتوای همان فصل نوشته است.

۸,۳ کتاب‌نامه به‌انضمام پانویس‌ها

شکری کتاب‌نامهٔ *أدب المقاومة* را به چهار بخش عمومی، رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها، و مجموعهٔ اشعار تقسیم کرده است، بااین‌حال رد این منابع در متن کتاب مشخص نیست. این اقدام نویسنده را با پی‌آمدهای ذیل روبه‌رو می‌کند:

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

۲. معلوم نیست که شاهدمثال‌ها نقل کلمه‌به‌کلمه از مصدر شده‌اند یا نقل به مضمون؛

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

۹,۳ نمایهٔ اطلاعات کتاب

نمایهٔ کتاب سیاهه‌ای نظام‌یافته از فهرست موضوعی، نام اشخاص، اماکن جغرافیایی، کتاب‌ها، مدارک، اسناد، آیات، احادیث، و اشعار به‌انضمام صفحاتی است که محل آن اطلاعات را نشان می‌دهد. این سیاهه در پایان کتاب قرار دارد و به خواننده امکان می‌دهد تا به‌آسانی و در اسرع وقت به جزئی‌ترین مسائل مندرج در کتاب دست یابد (تهوری و دیگران ۱۳۹٤: ۳۰). *أدب المقاومة* نمایهٔ اطلاعات ندارد.

۴. ارزیابی محتوایی کتاب *أدب 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 رفت‌وآمد می‌کنند.

۱,٤ نمود قهرمانی در ادبیات مقاومت

ماه پنهان است از اشتاین‌بک با الهام از مقاومت مردم نروژ دربرابر آلمان نازی نوشته شده است. موضوع رمان *سرنوشت بشر* از مالرو دربارهٔ گروهی از میهن‌پرستان و کمونیست‌های

چین است که در روز بیست‌ویکم ماه مارس سال ۱۹۲۷ 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 دربرابر آلمان نازی است. در این رمان، پیرمرد و دختر برادرش در سکوت و هم‌راه با بی‌تفاوتی حضور افسر آلمانی شاعرپیشه را در خانهٔ خود تحمل می‌کنند.

یک رشتهٔ 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 یا فقط انسانی داشته باشد و نیز فرقی ندارد که این قهرمانی به‌شیوهٔ ورکور و مالرو درمقام دفاع از روح فرانسه یا چین متجلی شود یا به‌شیوهٔ اشتاین بک و شولوخوف در زندگی روزانهٔ 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 بُعد زمانی و مکانی باشد. بعد مکانی سرزمینی است که پل بر فراز آن ساخته شده است و بعد زمانی روزگارهایی که از آغاز ساختمان تا روز ویرانی از کنارش گذشته‌اند. قصه در عهد امپراتوری عثمانی آغاز می‌شود. پل رودخانهٔ درینا در قرن 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.

۲,٤ 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 «عنتره» از جامعهٔ عرب جاهلی شروع می‌شود. سپس با سرگذشت «شاه‌زاده‌خانم بلندهمت» در عصر اموی و عباسی ادامه می‌یابد تا نوبت به «ظاهر بیبرس» می‌رسد. سرگذشت بیبرس به‌مثابهٔ یک حماسهٔ توده‌ای از عصر عباسی دوم نمودار می‌شود و در عصر ممالیک و جنگ‌های صلیبی به‌پایان می‌رسد. سرگذشت «علی زیبق» 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 «سیف‌بن ذی یزن» نیز به‌منزلهٔ 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.

۳,٤ قهرمان مقاومت در رمان مصری

قهرمان در رمان *دوشیزهٔ دنشوای* در هیئت یک گروه پدیدار شد. در رمان *بازگشت روح* زندگی جنینی خود را برای استقلال و جداشدن از گروه آغاز کرد. در رمان *بین‌القصرین* به مرحلهٔ تولد رسید. در رمان‌های *مردی در خانهٔ ما* و *قصهٔ عشق* قهرمان میهنی مستقل متولد شد و سرانجام در رمان *در باز* به هیئت گروهی خود بازگشت.

محمود طاهر حقی *دوشیزهٔ دنشوای* را به سال ۱۹۰٦ نگاشت. تاریخ می‌گوید در سال ۱۹۰٦ گروهی از افسران انگلیسی در روستای دنشوای سرگرم شکار کبوتر بودند و هنگام تیراندازی یکی از اهالی دنشوای را از پای درآوردند. مردم برآشفتند و به جان انگلیسی‌ها افتادند که درنتیجهٔ آن یک افسر کشته شد و همکارانش بی‌حساب کتک خوردند. به‌تاوان این روی‌داد، چهار مصری اعدام شدند و هشت تن دیگر شلاق خوردند. داستان پایان می‌یابد و افتخار قهرمانی آن برای همهٔ مردم دنشوای به‌جا می‌ماند. ناپیدابودن قهرمان فردی در *دوشیزهٔ دنشوای* به‌علت حضور قدرت‌مند بریتانیا در مصر ابتدای قرن نوزده تا اندازه‌ای طبیعی به‌نظر می‌رسد.

انقلاب ۱۹۱۹ نخستین انگیزه‌ای بود که اندیشهٔ *بازگشت روح* را به توفیق الحکیم الهام کرد. این انقلاب شامل یک سلسله تظاهرات مردمی دانشجویی به‌رهبری حزب وفد برضد سیاست‌های بریتانیا بود که در رأس آن سعد زغلول قرار داشت. اکنون آیا، باتوجه‌به‌این‌که اشارهٔ داستان متوجه سعد زغلول است، می‌توان گفت *بازگشت روح* طلیعهٔ تاریخ قهرمانی فردی در ادبیات مقاومت مصر است؟ پاسخ منفی است. نمود قهرمانی در *بازگشت روح* اندیشهٔ یکی‌شدن مردم است. در این‌جا نوعی تمایز با مرحلهٔ قهرمانی جمعی که حقی روایت کرده بود پدید می‌آید؛ این‌که طبقهٔ متوسط روبه‌رشد جوهر تاریخی *بازگشت روح* است. قهرمان فردی زندگی جنینی خود را از داستان آغاز می‌کند.

محفوظ در *بین‌القصرین* زندگی یک خانوادهٔ سنتی مصری ساکن شهر قاهره را در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۹ به‌تصویر کشید. افراد این خانواده شخصیت‌های اصلی رمان

هستند. فهمی، پسر دوم خانواده، دانشجوی حقوق و بیش از همه درگیر مبارزات ملی‌گرایانه برضد بریتانیاست و سرانجام در این راه جان خود را از دست می‌دهد. *بین‌القصرین* در قیاس با *دوشیزهٔ دنشوای* و *بازگشت روح* محملی برای معرفی قهرمان فردی در فن داستان‌نویسی مصر است.

احسان عبدالقدوس *مردی در خانهٔ ما* را درحدود سال ۱۹۵٦ نوشت. در این رمان، قهرمان مستقل مصری متولد شد. ابراهیم حمدی همیشه در تظاهرات دانشجویی دیده می‌شود. حمدی یک چریک انقلابی منتسب به طبقهٔ 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 درخدمت 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 مؤلفهٔ پیش‌تازی، 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 خانهٔ ما* با جان‌سپردن او به‌پایان رسید از نو در *قصهٔ عشق* یوسف ادریس با نام مهندس حمزه برانگیخته می‌شود. *قصهٔ عشق* از خیزش ۱۹٤٦ به‌سمت نبرد مسلحانهٔ ۱۹۵۱ هدایت می‌شود و سرانجام خود را دربرابر آتش‌سوزی‌های عمدی دستگاه اطلاعاتی انگلیس در قاهره به تاریخ ۲٦ ژانویهٔ ۱۹۵۲ می‌بینند. حمزه، همانند حمدی، خط‌مشی مسلحانه دارد، اما برخلاف حمدی به مسائل عشقی نیز توجه دارد.

نوال در رمان *مردی در خانهٔ ما* و فوزیه در رمان *قصهٔ عشق* مصر انقلابی را به‌واسطهٔ یک مرد شناختند، اما لیلا در رمان *در باز* لطیفه زیات با مردان بسیاری آشنا می‌شود، ولی مصر را بیش‌تر از همهٔ آن‌ها ارج می‌گذارد و بدون واسطه با نبرد ضداستعماری مصر تماس برقرار می‌کند. رمان *در باز* از شام‌گاه ۲۱ فوریهٔ ۱۹٤٦ آغاز می‌شود، به انقلاب ۲۲ ژوئیه ۱۹۵۲ می‌رسد و سرانجام خود را دربرابر یورش سه‌گانهٔ انگلیس، اسرائیل، و فرانسه بر مصر به تاریخ ۲۹ اکتبر ۱۹۵٦ می‌یابد. عنصر قهرمانی در رمان *در باز*، برخلاف رمان‌های *مردی در خانهٔ ما* و *قصهٔ عشق*، نه در انحصار یک نفر بلکه متعلق به همهٔ مردم انقلابی مصر است.

٤,٤ قهرمان مقاومت در رمان فلسطینی

تعهد جوانان فلسطینی به کشورشان مسئلهٔ اصلی در *شش روز* حلیم برکات و *مردان آفتاب* غسان کنفانی است. سهیل متولد دیرالبحر و قهرمان *شش روز* با لحظه‌ای سرنوشت‌ساز

برخورد می‌کند. یهودیان هشدار داده‌اند یا اهالی دیرالبحر خود را تسلیم کنند یا نابودی را به‌جان بخرند. روی‌داد بنیادی *شش روز* مصیبت دیرالبحر درقبال هشدار دشمن است. آیا سهیل به اروپا و آسایش آن وابستگی دارد یا نسبت به فلسطین متعهد می‌ماند. سهیل وابستگی به فلسطین را با چشمان باز برگزیده است. پس هنگام اسارت و شکنجه حاضر نمی‌شود با دشمن همکاری کند.

ابوقیس، اسعد، و مروان «مردان آفتاب» هستند. این سه قهرمان نیستند. آن‌ها تعهد به وطن را به‌منظور 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 برمی‌خیزد. *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 به‌سوی زندگی باز کنند.

۵,٤ قهرمان مقاومت در رمان الجزایری

رمان *تابستان آفریقایی* از محمد دیب یک نمونهٔ بی‌بدیل در گنجینهٔ ادبیات مقاومت الجزایر و صحنهٔ حضور قهرمانان فردی است. شخصیت‌های اصلی این رمان افراد عادی جامعه اعم از بازرگان، زمین‌دار، کارمند، دختر دانشجو، زن خدمت‌کار، کشاورز، انقلابی، خائن، و متمردند که هریک به روش خود با دشمن خودی (سنت‌های غلط) و دشمن خارجی (فرانسوی‌ها) روبه‌رو می‌شود. فرانسهٔ خائن به انقلاب فرانسوی با همهٔ ویژگی‌های استعماری که برای آن قابل‌تصور است، بین شخصیت‌های رمان دیب حضور دارد. این شخصیت‌ها هریک برشی از رمان *تابستان آفریقایی* هستند و هرکدام ماجرایی برای خود دارند و بر یک‌دیگر تأثیری نمی‌گذارند.

رمان *شاگرد و درس* از مالک حداد صحنهٔ تک‌گویی درونی یک پزشک الجزایری است که پس از مرگ زنش تک‌وتنها در یکی از شهرهای فرانسه ماندگار شده، او نمایندهٔ نسل گمشدهٔ الجزایر است، اما او قهرمان ما نیست، قهرمان پنهانی که دیده نمی‌شود، الجزایر است. شخصیت دوم دختر اوست. این دختر یک انقلابی میهن‌پرست است که تصمیم دارد فرزند خود را سقط کند؛ به این دلیل که حضور این کودک همه‌چیز را در مبارزه پیچیده می‌کند، اما دکتر حاضر به انجام عمل نیست؛ زیرا کودکان امروز در اندیشهٔ وی فریاد

انقلابی آینده‌اند. از یک زاویهٔ دیگر، دکتر می‌خواهد احساس تلخی را کـه بابـت حضـور در فرانسه برایش ایجاد شده است با انجام یک عمل راستین از بین ببرد.

نجمه را کاتب یاسـین نوشـت. نجمـه از مـادری فرانسـوی و پـدری بـا اصـالت کهـن الجزایری متولد شد. او نماد الجزایر و تمثیلی از فرانسه است. چهار جوان به نام‌هـای رشـید، اخضر، مراد، و مصطفی عاشق وی شدند. این چهار تن نمـاد احـزاب الجزایـری‌انـد کـه در عشق نجمه به یک‌دیگر پیوستند، اما پس از یک‌سری رخداد که درنهایـت بـه کشـتار ۸ مـی ۱۹٤٥ رسید از نو پراکنده شدند.

٦,٤ بحران قهرمانی در نمایش‌نامهٔ مقاومت

نایل‌آمدن ژاندارک به مقام قدیسـه پنـدارهایی را در ذهـن شـاو بـه‌وجـود آورد تـا نمایشـی درمـورد سرگذشـت او بنویسـد. نتیجـهٔ شـاه‌کـاری شـد تحـت عنـوان *ژان مقـدس* کـه در سال ۱۹۲۳ به‌نمایش درآمد. ژاندارک در این نمایش‌نامه نه‌تنها به‌عنوان یک شـخص مقـدس و شهید کلیسای کاتولیک بلکه به‌عنوان مجموعـه‌ای از فوایـد عرفـانی، تقـدس کژآیینانـه، و نابغه‌ای الهام‌شده معرفی می‌شود. ژان به‌منزلهٔ یک وجود والا که میان دو نیـروی قـدرت‌منـد کلیسا و قانون خرد شده، تجلـی غـم‌انگیـز یـک زن قهرمـان اسـت. مـرگ او تجسـم‌کننـدهٔ متناقض‌نمای ترس بشر از قدیسان و قهرمانان خود است که اغلب آن‌ها را می‌کشد تـا بلکـه حاکمیت ارزش کهنه را هم‌چنان حفـظ کنـد. ارزشـی کـه اشـغال‌گـری بریتانیـا، تیـول‌داری فرانسه، و کاتولیکی‌گری بال‌گسترده برسر آن دو نماینده‌اش بودند.

نگـاه *مونتسـرا* از امانوئـل روبلـس متوجـه طبیعـت انسـان اسـت. هنرمنـد مایـهٔ نمایش‌نامه‌اش را از هراس‌افکنی اسـپانیا در ونـزوئلا بـه سـال ۱۸۱۲ الهـام مـی‌گیـرد و قهرمان خود را همانند ورکور در *خاموشی دریا* از میان افسران دشـمن برمـی‌گزینـد تـا گرایش خود را به مردم در زنجیر آشکار سازد. بار دراماتیکی این اثر بر کش‌مکش میـان ایزکویردو و مونتسرا قـرار دارد. ایزکـویردو در نقشـه‌ای شـیطانی بـه سـربازان دسـتور می‌دهد تا به خیابان بریزند و شش نفر را بی‌دلیل بازداشت کنند و سپس مونتسرا را بـیم می‌دهد که اگر مخفیگاه بولیوار، رهبر جنبش مقاومت ونزوئلا، را لو ندهد گروگان‌هـا را خواهد کشت. مونتسرا که آزادی را حق همه می‌داند و نمی‌تواند مـردم ونـزوئلا را زیـر چکمه‌های اسپانیایی بنگرد با سقوط در بحران قهرمانی بین لودادن بولیوار و نجات جان گروگان‌ها به‌تردید می‌افتد.

نمایش‌نامهٔ *آن زمان خواهد رسید* از رومن رولان نقدی سرسختانه بر جنگ سه‌سالهٔ (۱۹۰۲–۱۸۹۹) بریتانیا در جنوب آفریقاست که به‌نام 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 لحظات نمایش‌نامه با نشان تنهایی درمیان افسران و سربازان بریتانیایی و بدبینی به جنگ و هم‌دردی با بوئرها مشخص می‌شود.

نویسندهٔ 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 اشتاین‌بک با انتخاب نروژ در *ماه پنهان است* با این احساس هم‌آواز شدند.

شان اوکیسی در نمایش‌نامهٔ *خیش و ستاره‌ها* مبارزهٔ مردم دوبلین را دربرابر لندن به‌تصویر می‌کشد. ما از اوکیسی می‌آموزیم که قهرمانی نه یک عنصر کم‌یاب است و نه فرمانی که از پیش بنویسند و به‌دست 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 به‌هنگام آرامش از سیاست، مذهب، اخلاق، و آزادی ایرلند سخن برانند و به‌وقت جنگ به خانه‌ها پناه ببرند.

ژان کوردو در نمایش‌نامهٔ *شب‌های خشم* از سالاکرو دربرابر یک وضعیت جدید قرار می‌گیرد که از آن تعبیر به خیانت می‌شود. خیانت زمانی شکل می‌گیرد که خائن ترجیح بدهد یک ارزش را بنابه دلیلی زیرپا بگذارد. ژان قطار بنزین فاشیست‌ها را نابود می‌کند. سپس با تن زخمی برای فرار از دست آلمان‌ها به خانهٔ دوست قدیمی‌اش، برنار بازیر، پناه می‌برد. برنار و همسرش به زندگی آرام خویش در همسایگی کلیسای شارتر وابسته‌اند. این دو همان‌قدرکه 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 نمایش‌نامهٔ تمثیلی *مگس‌ها* فرانسه را به‌زانودرآمده می‌بیند. سالاکرو اما در *شب‌های خشم* فرانسه را استوار و ایستاده می‌نگرد. خائن سالاکرو از سر تصادف یا ناچاری دست به خیانت می‌زند. حال‌آن‌که اژیست و کلیتمنستر در *مگس‌ها* ازعمد خیانت می‌کنند. داستان از این قرار است که آگاممنون، پدر اورست و الکترا، سال‌ها پیش توسط اژیست که اکنون جانشین شاه شده است و مادرشان، کلیتمنستر، از پا درمی‌آید. اروست به‌اتفاق الکترا انتقام آگاممنون 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 کـه جنـایتش می‌پنداری، حتی اگر قتل مادری خیانت‌پیشه باشد، پشیمان نباش. همهٔ خودکامگـان از مـردم می‌ترسند؛ زیرا می‌دانند که مردم آزادند و چون مردم خود نیز دریابند کـه آزادنـد سرنوشـت خودکامگان راه نیستی را خواهد پیمود.

مضمون اصلی نمایش‌نامهٔ *مرده‌های بی‌گور* از سارتر نکـوهش جنـگ اسـت و در هجـو رژیم سیاسی وابسته به آلمان با *مگس‌ها* اشتراک دارد. گروهی از پارتیزان‌های فرانسوی پـس از چندی نبرد توسط کارگزاران آلمان بازداشت می‌شوند. آن‌ها زیر شکنجه‌های سـخت قـرار می‌گیرند تا محل اختفای رهبرشان، ژان، را لو بدهند. ژان خود را پشت ارزش‌های مبارزه بـا فاشیست پنهان می‌سازد و حاضر به معرفی خودش نمی‌شود تا بلکـه دوسـتانش از شـکنجه رهایی یابند تا لوسی از هتک‌حرمت‌شدن توسط فاشیست‌ها رهایی یابـد. لوسـی عاشـق ژان است، اما ژان برای حفظ پاک‌دامنی او هیچ اقدامی نمی‌کند. حتی دربرابر تصمیم هم‌بنـدی‌هـا برای کشتن فرانسوا، برادر لوسی که تصمیم گرفتـه ژان را لـو بدهـد، ذره‌ای تقـلا نمـی‌کنـد. *مرده‌های بی‌گور* صحنهٔ عصیان آزادی است. اوج نمایش‌نامه وقتی است که فرانسـوا قربـانی می‌شود تا مقاومت دربرابر فاشیست‌ها ادامه یابد.

۷,٤ بحران قهرمانی در نمایش‌نامهٔ مقاومت مصری

نمایش‌نامهٔ *آماسیس اول* از عادل قضبان به روح تراژدی یونـانی نزدیـک اسـت. نفرتـاری، خواهر آماسیس، وارث قانونی تاج‌وتخت مصر است. آماسـیس بـه عشـق خـود بـا نزیتـا پشت‌پا می‌زند و با نفرتاری پیوند زناشویی می‌بندد تا قدرت را در مصر قبضـه کنـد. نزیتـا به‌نفع آماسیس به اردوگاه هیکسوس‌ها رخنه می‌کند تا مسیر پیروزی بـر هیکسـوس‌هـا را هموار سازد. نزیتا که وظیفه‌اش را به‌انجام می‌رساند و می‌بیند کـه در دل آماسـیس جـایی ندارد خود را از میان می‌برد. لقب قهرمان میهنی در این نمایش‌نامه، بـرخلاف نـام‌گـذاری آن، شایستهٔ نزیتاست.

لویس عـوض در نمـایش‌نامـهٔ *راهـب* مرحلـهٔ زمـانی پـس از رانـدن هیکسـوس‌هـا را برگزیده است. عوض پدر نوفر را به ما معرفی می‌کند که با خودش، با فرمـان‌روایـی رومـی، با نیروی شیطانی کلیسا، و با رومی‌هـای ضـدجهان‌گسـتری رومـی اخـتلاف دارد. از طـرف کلیسا و پاتریارخ نفرین می‌شود؛ زیـرا شـنیده‌انـد مـردم را بـه قیـام نظـامی علیـه رومـی‌هـا فرا می‌خواند. او نمایندهٔ بحران قهرمانی شخصی و نـه یـک قهرمـان میهنـی اسـت. بـاوجود

لباس کشیشی، نمایندهٔ رسمی کلیسا نیست و این نخستین اختلاف در زندگی اوست. در او اختلاف دومی هم هست. پدر نوفر، پارسای انقلابی، عاشق رقاصه‌ای به‌نام مارتاست. این‌بار نه‌فقط از سمت کلیسا بلکه از سمت خودش، هم‌رزمش، مارتا، رومی‌ها، و مصری‌ها نفرین می‌شود. سرانجام نوفر در پاس‌داری از مصر دربرابر دقیانوس ناکام می‌ماند و پس از سقوط اسکندریه خودکشی می‌کند.

موضوع نمایش‌نامهٔ *سلیمان حلبی* از آلفرد فرج نبرد مردم مصر با فرانسهٔ ناپلئون است. هنرمند قهرمان خود را از سوریه انتخاب می‌کند تا احساس هم‌بستگی عربی را تقویت کند. حلبی ژنرال کلبر، سرکردهٔ سپاهیان فرانسوی، را می‌کشد. سپس بازپرسی و شکنجه و اعدام را تحمل می‌کند. بحران قهرمانی حلبی با لودادن حداية الأعرج به نیروهای امنیتی فرانسه [احتمالاً به‌عنوان هم‌دست] شروع می‌شود. أعرج دزد است، پس اگر به‌دست 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 مرحلهٔ تراژدی بالا نمی‌آید، از بحران قهرمانی خالی است، و عنصر قهرمانی آن برخلاف عنوانش نه در یک فرد بلکه در هیئت یک جمعیت پدیدار می‌شود. هند، جاسر، ژان، و سیمون درکنار جمیله بوحیرد تکمیل‌کنندهٔ 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.

نمایش‌نامهٔ *میخ‌ها*، نوشتهٔ سعدالدین وهبه، دربارهٔ انقلاب ۱۹۱۹ مصر درگردش است. نمود قهرمانی نمایش‌نامه حاصل اجماع رزم‌آورانی به نام‌های فاطمه، سالم، و عبدالله است و لحظهٔ بحرانی اثر با درهم‌شکستن هیمنهٔ 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 ۱۹۱۹ 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 به‌رگبار بستند.

سعد در نمایش‌نامهٔ *لحظهٔ بحرانی* یوسف ادریس برای آموزش جنگ‌های چریکی داوطلب می‌شود، چون دوست دارد تفنگ به‌دست بگیرد، لباس خاکی بپوشد و بجنگد، اما اکنون که آتش جنگ سوئز زبانه کشیده است او از یک بحران درونی بر خود می‌پیچد. سعد از جنگ واقعی می‌ترسد، حتی برای رویارویی با سرباز بریتانیایی که وارد منزل‌شان شده است تردید دارد. لحظهٔ ماندگاری سرباز دشمن در این خانه به بزرگ‌ترین آزمون زندگی سعد و به اوج بحران قهرمانی وی تبدیل می‌شود. وی به‌سرعت لباس خاکی را از تن درمی‌آورد و با ترس زیر تخت می‌خزد. پدر سعد درحال نماز است که سرباز او را به‌گلوله 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 هفت‌تیر می‌کشد.

۸,٤ قهرمان توده‌ای در نمایش‌نامهٔ مقاومت عربی

نمایش‌نامهٔ *پیکر محاصره‌شده* از کاتب یاسین بر بستر فاجعهٔ هشتم ماه مه ۱۹٤٥ شکل گرفت و هم‌زمان با شروع نبرد الجزایری‌ها و فرانسوی‌ها به سال ۱۹٥٤ بر همگان عرضه شد. اینک ما هستیم و اخضر نامیرای زخمی که میان مجاهدان شهید در خیابان وَندال 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 ازاین‌رو نجمه خواهان اوست که نجمه نیز نماد الجزایر باستان و نوین است (رمان *نجمه* را به‌یاد آورید). طهار، ناپدری اخضر، انقلابی‌ها را بابت جنگ با فرانسوی‌ها سرزنش می‌کند و هم اوست که اخضر را می‌کشد.

نمایش‌نامهٔ کمیک *عصارهٔ هوش* دومین بخش از سه‌گانهٔ کاتب یاسین است. سحابه الدخان شخصیت اصلی نمایش‌نامه است. *عصارهٔ هوش* بر متوجه‌ساختن طنز ساخر سحابه به گردن‌کشان صاحب‌مسندی که با سرنوشت مردم بازی می‌کنند بنا شده است. اینان شق اول‌شان سلطان، شق دوم‌شان پول در دست مفتی، و شق سوم‌شان دین تحت سیطرهٔ دین‌مداران است. پس اگر الجزایری بخواهد با استعمار بجنگد در گام اول باید به مصاف مزدوران محلی برود. سحابه پیامبری بر صحنهٔ تئاتر دینی هم هست. او می‌گوید با مرگ اخضر قهرمان توده‌ای نمرده و این قهرمان هم‌چنان در نبرد با ستم و بهره‌کشی است.

ازاین‌رو، سحابه حلقهٔ وصل بین مقدمهٔ پیکار در *پیکرهٔ محاصره‌شده* و پی‌آمدهای آن در نمایش‌نامهٔ *گذشتگان با خشم نمودار می‌شوند* است.

نجمه پس از مرگ اخضر در نمایش‌نامهٔ *گذشتگان با خشم نمودار می‌شوند* تک‌وتنها با عقابی که روح اخضر در او حلول کرده است روزگار را در آوارگی سپری می‌کند. عقاب پرندهٔ مرگ و فرستادهٔ گذشتگان است. عقاب آمده است تا فرزندان را به ادامهٔ 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 به‌یاد می‌آورند که گفته بود پس از تنهاماندن 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 نمایش‌نامهٔ دوقسمتی در نظر گرفت: نخست داستان یاسین و دیگری داستان امین. این دو با هم بحران واحدی را تشکیل می‌دهند که دو چهره دارد: چهرهٔ اجتماعی انقلاب مصر و چهرهٔ میهنی آن. سرور در نمایش‌نامهٔ *یاسین و بهیه* داستان مبارزهٔ کشاورزان روستای بهوت برضد فئودالیسم و سرمایه‌داری برده‌خواه را تا پیش از انقلاب ۲۳ ژوئیه ۱۹۵۲ روایت می‌کند. پس عنصر قهرمانی در نمایش‌نامهٔ *یاسین و بهیه* باید به‌نام روستاهای پیکارجوی مصری با فئودالیسم ثبت شود. این نمایش‌نامه درحالی به‌پایان می‌رسد که مردم دربرابر جبههٔ [متحد] استعمار بریتانیا و خوانین داخلی ایستاده‌اند. نمایش‌نامه شروع می‌شود، درحالی‌که بهیه، عشق یاسین، به‌مانند تعداد دیگری از دختران روستای بهوت در هوس ارباب گرفتار می‌آید. بهیه تمثیل مصر است. مقاومت در شخصیت بهیه این است که دربرابر یاغی‌ترین‌ها ایستادگی کند تا خون یاسین هدر نرود. بهیه منتظر بازگشت یاسین است، اما یاسین در حملهٔ مزدوران چپاول‌گر ارباب به بوستان‌ها به‌قتل رسیده است.

موضوع نمایش‌نامهٔ *آه ای شب ای ماه* نبرد مصر با بریتانیاست که در اوائل دههٔ ۱۹۵۰ به‌اوج رسید. یاسین در *آه ای شب ای ماه* با نام امین برمی‌گردد. امین امتداد یاسین است. او درکنار 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.

۹,٤ نماد قهرمانی در شعر مقاومت

مطالعهٔ 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 درهم‌تنیدهٔ مکانی (وطن) و انسانی (توده‌ای و فردی) دارد. شاعران مقاومت اعم از آسیایی، اروپایی، آفریقایی، و آمریکایی رابطهٔ انسان با سرزمین را یک فرایند دوجانبه می‌پندارند؛ یعنی انسان نه‌تنها 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، شئنیت، حاکمیت، استقلال، و دوام به‌ارمغان می‌آورد [حد اعلای پای‌مال‌شدن این مسائل دربارهٔ رنگین‌پوستان آمریکایی نمایان 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 به‌مدد تجربه‌مندی‌های منتقد حاصل می‌شود و این مهم تنها پس از تعمق در آثار ادبی، تلاش فکری خلاق، و بازگشت به تجربه‌های پیشین، و مقایسهٔ نمودهای ادبی با یک‌دیگر به‌دست می‌آید. رویکرد انتقادی تحلیلی به ساختار *أدب المقاومة* نشان می‌دهد:

۱. جلد کتاب از هر نشانه و تصویر مقاومتی خالی است. دلالت‌های معنایی رنگ‌های به‌کاررفته در طراحی جلد نیز در تضاد کامل با اندیشهٔ مقاومت، جان‌بازی، و شهادت است.

۲. نویسنده از ملاک‌های تحدید عنوان کتاب فقط به محتوای اثر توجه دارد. او به سایر مؤلفه‌ها ازجمله جغرافیا، تاریخ، و جامعهٔ موردمطالعه بی‌توجه است.

۳. سهم جهان عرب از خالص محتوای کتاب با نظر به فصل‌های در انحصار ادبیات عربی ٦٤,٦٦٪ و سهم ملل غیرعرب ۳۵,۳٤٪ است.

٤. از مجموع فصل‌های کتاب، ۲۷,۰۲٪ 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 دربین ملل غیرعرب از بخش ادبیات منثور کتاب دارد.

٦. فهرست کتاب براساس سرعنوان‌ها بسته شده است 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 پیچیده‌اند.

۱۱. درست‌نویسی دستوری و املایی نویسنده بی‌نقص است.

۱۲. سبک، زبان، و شیوهٔ نگارش کتاب علمی است.

۱۳. تحلیل نویسنده از انواع ادبی علمی است.

١٤. زبان اثر پاکیزه است.

۱۵. متن از انتهاک خالی است.

١٦. استفاده از علائم سجاوندی براساس نیاز متن و به‌جاست.

۱۷. کتاب با شانزده پانوشت توضیحی و تکمیلی از حداقل پانوشت برخوردار است.

۱۸. صفحه‌آرایی اثر، باتوجه‌به نشر آن در ۱۹۷۰ و در قیاس با آثار مشابه آن دهه، مناسب است.

۱۹. کتاب خاتمه ندارد و به‌جای 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 جنبهٔ توضیحی دارند.

۲۲. کتاب نمایهٔ 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 موجب شده است تا شکری در تحلیل روند تکامل نمودهای قهرمانی از جمعی به فردی و بالعکس در هریک 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 است 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 است یک سلسله از الگوهای قهرمانی فردی را برای تمام اعراب خلق کند که یادآور اتحاد و انسجام گذشتهٔ آنان دربرابر دشمن است.

۳) فلسطین اصلی‌ترین مدلول ادبیات مقاومت در جهان اسلام است. بااین‌حال، فصل چهارم کتاب فقط میزبان دو رمان با موضوع قهرمانی در ادبیات مقاومت فلسطین است و *مردان آفتاب* کنفانی از میان این دو شایستهٔ عنوان قهرمانی نیستند.

٤) جان‌بازی و شهادت محور بحران قهرمانی در تئاتر مدرن مقاومت است. این جان‌بازی و شهادت در نزاع میان واقعیت و رؤیا یا به‌دیگرسخن در کش‌مکش میان ارزش‌ها متبلور می‌شود.

۵) شکری برای تحلیل نمود قهرمانی در شعر مقاومت به دردسر افتاده است؛ زیرا قطعهٔ شعری برخلاف ادبیات داستانی نمی‌تواند پذیرای ابعاد قهرمانی، تولد، تکامل، و تحول قهرمان باشد. به‌عبارت‌دیگر، قهرمان در شعر به مرحلهٔ شخصیت نمی‌رسد و درحد یک نماد متوقف می‌ماند. بنابراین نویسنده درکنار تحلیل نماد قهرمانی در شعر گاهی به نقد ساختمان و مضمون شعر نیز روی آورده است تا بتواند چهار فصل پایانی کتاب را سامان بدهد.

کتاب‌نامه

اکرامی‌فر، محمود (۱۳۸۹)، *راهنمای پژوهش و پایان‌نامه‌نویسی*، تهران: مرکز حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

تهوری، زهرا و دیگران (۱۳۹٤)، «نمایهٔ کتاب در ایران از دیدگاه ناشران و خوانندگان»، *مطالعات ملی کتاب‌داری و سازمان‌دهی اطلاعات*، دورهٔ ۲٦، ش ٤.

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

شکری، غالی (۱۹۷۰)، *أدب المقاومة*، مصر: المعارف.
شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج ۳، تهران: جیحون.
لوشر، ماکس (۱۳۹۲)، *روان‌شناسی رنگ‌ها*، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.
ملکی، حسن (۱۳۸٤)، «شیوهٔ طراحی و تألیف کتاب درسی (بخش پیکره و متن)»، *سخن سمت*، ش ۱۵.
هارتمن، تیلور (۱۳۸٦)، *روان‌شناسی رنگ شخصیت*، ترجمهٔ جلیل فاروقی و سعیده مظلومیان، مشهد: مرندیز، نی‌نگار.