مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ بیست‌وچهارم و بیست‌وپنجم
بهار و تابستان ۱۳۸۰، صص ۱۶۸ ـ ۱۵۷

نگاهی تازه به دو ترجمهٔ فارسی از یک غزلوارهٔ انگلیسی

عباس ابراهیمی*

چکیده

ترجمهٔ غزلواره نیاز به شناخت بیشتر در زمینه‌های نظری دارد. در این رهیافت نگارنده بر آن است که تکیهٔ کلام را بر واکنش خواننده نسبت به جنبه‌های لفظی متون ادبی قرار دهد، تا بر واکنش خواننده نسبت به واقعیات جهان خارج.

اگر این تجزیه و تحلیل صورت‌گرایانه به‌درستی انجام پذیرد، خواننده هوشیار می‌شود و در نتیجه به ساختار درون متون ادبی آگاه می‌گردد. این مقاله شامل چهار بخش است. قسمت اول مقدمه، که تکیه بر روش تحلیلی صورت‌گرایانه دارد. بخش دوم شامل مروری بر اصول نظری صورت‌گرایان و ارائهٔ دو نمونهٔ ترجمه از غزلوارهٔ ۷۳ ویلیام شکسپیر است که نارسایی‌هایی در بر دارد. قسمت سوم برخورد نحوهٔ نظری با تحلیل عملی را نشان می‌دهد که منجر به برطرف کردن نارسایی‌ها و ارائهٔ ترجمهٔ سالمی از غزلوارهٔ ۷۳ در بخش چهارم می‌گردد.

---

*ـ عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان.

واژه‌های کلیدی
استعارهٔ بعید، پنج رکنی متفق‌الارکان، پیچیدگیهای سبکی، تصویر خیال، تقابل ساختاری، تقطیع وزن، جداسازی، ساختار، ساختارگرایی، ساختارگرا، نظام کلی (کلیت)، شبکهٔ انتزاعی، صورت، صورت‌گرا، طرح قافیه، طرح بزرگ، غزلواره، کد شده، مرکز، متغیرها، مضمون، مزدوج نهایی، محتوا، مفهوم.

۱ـ مقدمه

«هر شخصی که به تحصیل ادبیات می‌پردازد، خواه برای امتحان و خواه به‌سادگی برای لذت، این مشکل همگان را حس کرده که چگونه می‌تواند متنی را درک کند و نسبت به آن واکنش نشان دهد. از آنجایی که بر هر دانشجوی ادبیات پوشیده نیست این امکان کاملاً وجود دارد که شخصی بارها کتابی را مطالعه کند اما نداند که دربارهٔ آن چه بگوید. البته یک جواب به مسأله قبول نظر فرد دیگری در همان مورد است. ولی تصور کنید چقدر ارزنده‌تر خواهد بود که شخص نسبت به هر کتابی که خود انتخاب کرده و یا به‌عنوان تکلیف به او داده شده واکنشی منتقدانه (یا خلّاق) از خود بروز دهد».(۱)

این نظر که شانزده سال پیش انتشار یافت، هنوز تیرگی خیمه گسترش را بر دانشگاههای ما حفظ کرده است. یک منتقد و یا مترجم قبل از هر چیز باید سعی کند به نظام کلی متن مورد نظر خود، که ابتدایی و اساسی‌ترین وظیفه اوست، دست یابد. با پیچیدگیهای سبکی طوری برخورد نماید که نه تنها مخلّ کلیت متن واقع نشود، بلکه جزئی از آن نیز محسوب گردد. مطمئناً با انجام این امر مهم هر منتقد یا مترجم به حاشیه‌پردازی گرایش پیدا نمی‌کند و اجازه نخواهد داد که مزاحم بروز مفاهیم اصلی متون ادبی شوند. هدف نگارنده این نیست که دست به تجزیه و تحلیل کامل غزلواره ۷۳ در سطوح صوتی، وزنی، معنایی و دستوری بزند. بلکه آنچه مورد توجه قرار گرفته در واقع آشکار نمودن کلیت غزلواره ۷۳ و استفاده از کارایی آن جهت رفع اشکال در بعضی از صورتهاست. با به‌کارگیری رهیافت «صورت و محتوا» (6 / P. 132-4). ابتدا روی کل صورت غزلواره جداسازی به‌عمل آمده و نحوهٔ اتصالات بعضی از صورتها که نقش مهمتری در ایجاد نظم کلی بر عهده دارند مشخص شده است. تنها بدین طریق است که می‌توان به متن ترجمهٔ رضایت‌بخشی دست یافت. هر چند چیزی به نام ترجمهٔ کامل

(perfect translation) و یا مطلوب وجود ندارد، ولی جای خوشبختی است که انسان می‌تواند به اصلاحاتی دست زند و پیش رود. منظور نشان دادن تأثیر نقد ادبی بر ترجمه است که در ترجمهٔ غزلوارهٔ ۷۳ انجام می‌گیرد.

مقاله شامل چهار بخش است: قسمت اول مربوط به مقدمه که در آن طرز نگرش به موضوع و جهت کلی آن می‌باشد. بخش دوم شامل نگاهی به چند اصل و ارائهٔ دو نمونهٔ گردآوری شده و مسائل مربوط به آن است. قسمت سوم تحلیل غزلواره به‌منظور رهگشایی در ترجمهٔ آن می‌باشد. بخش چهارم شامل ترجمهٔ نگارنده است.

هر چند که ممکن است بخشهای اول، دوم و سوم بر اهل فن پوشیده نباشد ولی قسمت نهایی که در واقع ترجمهٔ نظام‌مند است، دستاوردی تازه از این تحقیق می‌باشد.

اندیشه‌ای جدید که امروزه جهان ما را تحت تأثیر و قلمرو خود قرار داده این است که مفهوم چیزی نیست که در درون یا پشت پدیده‌ای به‌طور مستقل و مختص نهفته باشد، بلکه اولین و مهمترین اصل مورد باور یک ساختارگرا (5 / P. 25-41) این است که مفهوم (structures, content, meaning) یک اثر منحصراً از طریق اتصالات بین تمام عناصر همان اثر مشخص می‌گردد. به عبارت دیگر، یک ساختگرا جهان را به‌صورت شبکه‌ای انتزاعی می‌بیند (3 / P. 15-18) تا اینکه آن را متشکل از چیزهای واقعی، محسوس و مستقل به حساب آورد. از این‌رو به نظر ساختگراها نقد ادبی بدین دلیل به‌وجود نمی‌آید که چیزی در مورد متنی گفته شود، بلکه وسیله‌ای است که با آن کلیت متن مورد نظر کشف می‌گردد. اف. آر. لیویس (F. R. Leavis) مفسر پیشرو و با نفوذ قرن بیستم معتقد است که یک منتقد به جای تمرکز روی موضوعات خارج از متن نظیر توجه زیاد به تاریخ ادبیات، زندگینامه و یا برداشتهای شخصی باید در درجهٔ اول تمام حواس خود را روی کلمات متن مورد نظرش متمرکز سازد. (6 / P. 153-5) با این طرز تفکر، لیویس بر رهیافت‌های ادبی کهنه که همچنان سایه ملامت‌آور خود را بر دانشگاههای آن زمان حفظ کرده بود، شورید. او می‌گفت که منتقد نباید به این توجه کند که در متن چه گفته می‌شود، بلکه او باید در درجهٔ اول دریابد که چگونه بیانات به ترتیبی که قرار دارند به‌وجود آمده‌اند و سپس به مفهوم دست یابد. این طرز تفکر در قرن بیستم باعث دگرگونی‌ها و پیشرفت‌های قابل‌ملاحظه‌ای در نقد ادبی گردید.

۲ـ نگاهی به اصول نظری صورتگرایانه

در ابتدا صورت تجزیه می‌گردد، هدف از این کار دستیابی به مفهوم است. اعتقاد صورت‌گرایان این واقعیت استوار می‌باشد که در اول نویسنده است که مفهوم را در داخل متن می‌گذارد لذا این وظیفهٔ خواننده، شنونده و یا منتقد است که آن را ردیابی کند و پیدا نماید. تجزیه در واقع یک جداسازی از صورت در حالت ایستاست. روشهای متفاوت جداسازی سبب به‌وجود آمدن رهیافت‌های گوناگون صورت‌گرایانه در سالهای اخیر شده است.

هر متن ادبی دارای کلیتی انتزاعی است. ام. اچ. آبرامز (M. H. Abarams) از دیدگاه نقد نو چنین بیان می‌کند: «اجزای اولیه تشکیل‌دهندهٔ هر اثر ادبی چه غزل، چه داستان و یا نمایشنامه را واژه‌ها، صورِ خیال و نمادها به‌وجود می‌آورند و نه شخصیتها و فکر و پیرنگ. گفته می‌شود که این عناصر زبان‌شناختی حول مضمون اصلی سازمان می‌یابند. تنش (tension)، آیرونی (irony) و تناقض ظاهری (paradox) در کلیتی که از نیروهای مخالف آشتی‌پذیر و یا متعادل به‌وجود آمده بروز می‌کنند».(۲)

ممکن است خواننده‌ای یک غزلواره را بارها خوانده و این سؤال برایش مطرح شده باشد که در مورد آن چه بگوید. یک راه جهت حل مسأله این است که سؤالی در خصوص مضمون اصلی مطرح سازد، سپس در حالی که آن را در ذهن خود نگه داشته تمام صورتهایی که در ساخت این مضمون سهیم هستند جدا نماید. همین که خواننده بر عنصر مضمون اصلی تکیه کند امکان بحث در مورد صورت و محتوا فراهم می‌شود، واژه‌ها خطوط را به‌وجود می‌آورند و خطوط پاره شعر (stanza) را تشکیل می‌دهند. غزلوارهٔ انگلیسی یا شکسپیری از دوازده خط (7 / P. 760) به‌وجود می‌آید، این غزلواره بر حسب قافیه به سه پاره شعر رباعی و یک مزدوج نهایی (the final couplet) تقسیم می‌شود. بعضی اوقات غزلوارهٔ انگلیسی بر حسب قافیه فقط به یک پاره شعر هشت‌خطی و یک پاره شعر شش‌خطی تقسیم می‌گردد. این الگو، صورت مناسبی جهت بیان مسأله، وضعیت و یا واقعه‌ای در هشت‌خطی و پیشنهاد راه حلی در شش‌خطی می‌باشد، ولی همان‌طور که اشاره شد غزلوارهٔ انگلیسی معمولاً به سه پاره شعر رباعی و یک مزدوج نهایی تقسیم می‌شود. هر رباعی متغیری متفاوت از عنصری یکسان است و مزدوج نهایی حاوی کلمات قصار می‌باشد. تنها این نوع الگو است که در این مقاله مورد بحث قرار گرفته می‌گیرد. متداولترین وزن شعر در این نوع الگو ضرباهنگ پنج‌رکنی

متفق‌الارکان است. هر خط دارای ده سیلاب است که اولی بدون فشار صدا و دومی با فشار صدا بوده و بدین ترتیب تا آخر هر خط ادامه می‌یابند. این نوع ضرباهنگ جهت بیان موضوعات جدی به‌کار می‌رود. قدم بعدی پیدا کردن قافیه است که در روساخت شعر به جداسازی رباعی‌ها کمک می‌کند. قافیه به معنای هم آوایی بین دو واژه از محل فشار صدا روی آخرین مصوت تا آخر همان واژه‌هاست. قافیه در شعر هماهنگی و نظم را به‌وجود می‌آورد و مفهوم کلمات را که برای ساختن مضمون به‌کار می‌روند قوی‌تر و مؤثرتر نموده و تأکید را ممکن می‌سازد. مصوت‌های بالایی و خلفی، همچنین مصوت‌های پایینی و خلفی معمولاً حالت رنج و ناخشنودی را القاء می‌کنند در حالی که مصوت‌های بالایی و قدامی حالت رضایت و خشنودی را انتقال می‌دهند همانطور که در طرح (ص ۱۱ و ۱۲) پیداست شاعر بیشتر از مصوت‌های پایینی و خلفی برای بیان منظور خود استفاده کرده است.

بعد از جداسازی‌های اولیه در صورت، بهتر است که مضمون اصلی را تشکیل دهیم. در ابتدا باید تقابل ساختاری وسیع در صورت به‌وجود آوریم (5 / P. 58-9). برای این منظور سه رباعی را در مقابل مزدوج نهایی قرار می‌دهیم همین که به مضمون اولیه دست یافتیم، محل همه یا بعضی از عناصر چون صورخیال، استعاره، تشبیه و غیره قابل ردیابی خواهند بود. هدف ما به عنوان منتقد این است که ببینیم نویسنده چه مضمونی را انتخاب کرده و صورت‌ها چگونه آن را بیان می‌کنند.

دو نمونه ترجمه از غزلوارهٔ ۷۳

در نمونه‌های زیر که دو ترجمه گوناگون از غزلواره ۷۳ است به نظر نمی‌آید که مترجمان آنها عناصر صور خیال و یا استعاره‌های بعید را شناسایی کرده باشند. نتیجه این غفلت منجر به بروز نقص اصولی در انتقال مفهوم شده است.

نمونهٔ اول

«تو در آن زمان مرا نظاره خواهی کرد
که تنها چند برگ زرد ـ و یا شاید هیچ
از شاخه‌هایی که در سرما به خود می‌لرزند. آویخته باشد،
شاخه‌های لخت در هم شکسته‌ای که چندی پیش پرندگان خوش‌الحان

بر آن نغمه سر می‌دادند.
تو در من غروب چنین روزی را که
در شامگاهان در مغرب مشاهده می‌شود، خواهی دید.
غروب روزی را که شب دیجور با خود برده است،
ـ شب همزاد مرگ ـ که همه چیز را در خاموشی فرو می‌برد.
تو در من تلألو آتشی را نظاره خواهی کرد
که از فراز خاکستر جوانی‌ام سوسو می‌زند و قرار است در هنگام مرگ،
در بستر زمین، که خود از آنجا هستی‌ام را آغاز کرده‌ام،
برای همیشه خامش شود.
تو این را خواهی دید و
عشقت به من استوارتر خواهد شد،
و باید از این عشق پاسداری کنی
که بزودی از تو جدا خواهد شد.»

از آنجایی که مترجم صور خیال و یا استعاره‌های بعید در زبان مبدأ را جدا نکرده است. روشن نیست که در ترجمهٔ بالا شاعر پیر به درخت بی‌برگ تشبیه شده باشد. خطوط ترجمه این را بیان نمی‌کنند. همین غفلت در رباعی دوم و سوم تکرار شده و در نتیجه انتقال مفهوم اصلی صورت نگرفته است. با قبول پیچیدگیهای سبکی چرا مترجم هیچ نوع زمینه‌سازی جهت معادل‌سازی مفهوم انجام نداده است؟

نمونهٔ دوم

«تو آن زمان از سال را در چهرهٔ من می‌بینی
که دست خزان اوراق درختان را یکسر
به تاراج برده
و یا شاید چند برگی بر شاخه‌های درختان ـ که در برابر سرما به خود می‌لرزند ـ مانده است.
و شاخسارانی برهنه و متروک می‌بینی
که پیش از این پرندگان چون گروه آوازخوانان کلیسا تا دیرگاه بر آن آواز می‌خواندند.
یا تو در من
غروب روزی را می‌بینی

که با مرگ خورشید
در دامان مغرب نشسته
و شب ـ آن روسیاه کوردل که توأمان مرگ است ـ
اندک اندک وجودش را در کام می‌کشد.
یا تو در من فروغ آتش را می‌بینی
که برخاکستری جوانی نشسته
و بر بستر مرگ آرمیده
و آنچه روزگاری مایهٔ حیات و حرکتش بود
اینک حیات از کفش می‌رباید.
تو مرا بدین احوال پریشان می‌بینی
و آتش اشتیاقت
به موجودی که می‌دانی بزودی تو را ترک خواهد کرد شعله‌ورتر خواهد شد.»(۳)

این ترجمه هم نیز دارای نقص اصولی است، زیرا مفهوم را آنگونه که باید انتقال نمی‌دهد؛ بدین قرار که شاعر پیر به درخت بی‌برگ تشبیه نمی‌گردد و همین غفلت در رباعی دوم و سوم نیز مشاهده می‌گردد. به دلیل پیچیدگی‌های سبکی، مترجم صور خیال و یا استعاره‌های بعید را در زبان مبدأ جدا ننموده است. طرح نمونه‌های بالا این حقیقت را آشکار می‌سازد که متون ادبیِ مشکل همیشه قابل ترجمه نیستند مگر آنکه مترجم بتواند صورت را جداسازی نموده، کلیت را برقرار کرده و در نتیجه مفهوم را استخراج نماید.

۳ـ تجزیه و تحلیل غزلواره ۷۳

بر طبق آنچه در قسمت دوم بیان گردید، می‌توان سه رباعی را در مقابل مزدوج نهایی قرار داد. حاصل این تقابل منجر به تقابل مضمونی می‌شود:

تو می‌بینی که من پیر و به مرگ نزدیک‌تر می‌شوم، از این‌رو تو مرا بیشتر دوست می‌داری، و به کسی دل می‌بندی که به‌زودی باید ترکش کنی. این تقابل ساختاری در مضمون اصولاً و به ترتیب از یک عنصر غیرمتغیر و یا یک تمامیت به نام مرگ به‌عنوان مرکز (2 / P. 736-737) و چاره‌جویی از آن تشکیل می‌شود. الگوی تقلیل یافتهٔ کل غزلواره در زیر ساخت بدین قرار است: **مرگ ≠ چاره‌جویی به‌کمک عشق.**

بعد از انجام این تقابل‌ها ابتدا در صورت و سپس در مفهوم، به جداسازی صورت‌های کوچک‌تر پرداخته و اتصالات میان آنها را در چارچوب مضمون تعیین شده مشخص می‌کنیم. طرح قافیه و تقطیع وزن غزلواره که برای تعیین مضمون به ما کمک کرده به قرار زیر است:

تقطیع وزن	طرح قافیه
That time of year thou mayst in me behold	A
When yellow leaves, or none, or few, do hang	B
Upon those boughs which shake against the cold,	A
Bare ruin'd choirs where late the sweet birds sang.	B
In me thou see'st the twilight of such day	C
As after sunset fadeth in the west,	D
Which by and by black night doth take away,	C
Death's second self, that seals up all in rest.	D
In me thou seest the glowing of such fire	E
That on the ashes of his youth doth lie	F
As the death-bed where on it must expire,	E
Consumed with that which it was nourished by.	F
This thou perceive'st, which makes thy love more strong,	G
To love that well which thou must leave ere long.	G

علامت [v] روی سیلاب بدون فشار صدا و علامت [´] روی سیلاب با فشار صدا قرار گرفته و وزن غزلواره پنج رکنی متفق الارکان می‌باشد.

از نحوهٔ ترکیب (4 / P. 182) صورت غزلواره چنین برمی‌آید که سه رباعی به کمک تکرار "in me" در صورت‌های "in me behold" "in me thou seest" و تکرار

"in me thou seest" به ترتیب در خطوط ۱، ۵ و ۹ به یکدیگر متصل گشته و در تقابل با مزدوج نهایی قرار می‌گیرند. هر رباعی تصویر متفاوتی از منظرهٔ پایین است هر تصویر را نیز می‌توان به عنوان استعارهٔ بعید به‌شمار آورد. در رباعی اول شاعر پیر خود را به درخت تقریباً بی‌برگی تشبیه می‌کند درست در زمانی که عمیقاً به جوانی از دست رفته‌اش اندیشیده و افسوس می‌خورد:

"Bare ruined choires where late the sweet birds sang."

در رباعی دوم شاعر با به‌کارگیری تصویر و یا استعارهٔ بعید دیگری خود را به غروبی که در حال تاریک شدن است تشبیه می‌کند:

"the twilight of such day / As after sunset fadeth in the west,"

در رباعی سوم، تصویر یا استعارهٔ بعید بدین قرار است:

تصویر آتشی است که رو به خاموشی است و شاعر پیر خود را به التهاب رو به زوال آن تشبیه می‌کند:

"That on the ashes of his youth doth lie / As the deathbed where on it must expire,"

سه صور خیال و یا سه استعارهٔ بعید که در رباعی‌ها قرار دارند. در واقع متغیرهای یک عنصر ثابت یا مرکزی به نام مرگ هستند که در زیر ساخت غزلواره پنهان و در واقع بر متغیرها مستولی است. واژهٔ "this" در خط سیزدهم سه رباعی را به عنوان یک واحد به مزدوج نهایی وصل می‌کند. با چنین ارتباطی سه تصویر یا سه استعارهٔ بعید مفهوم «تو می‌بینی که به‌زودی مرگم فرا می‌رسد» را القاء می‌کند. در حالی که مزدوج نهایی مفهوم «از این‌رو بیشتر دوستم می‌داری» را منتقل می‌سازد. به نظر می‌رسد که شاعر پیر عشق را بدین علت در محدودهٔ زمانی قرار می‌دهد که به ارزش والای عشق بپردازد و به مدد آن جاودانه شود. احتمال دیگر این است که شاعر پیر با این تقابل در نظر دارد به نوعی دم غنیمتی (carpe diem) دست یابد. احتمال سوم دلالت بر طعنه‌آمیز بودن مزدوج نهایی دارد و می‌توان آن را به‌عنوان اتهام تلخ شاعر پیر نسبت به معشوق مطرح ساخت. از آنجایی که بحثِ بیشتر در مورد احتمالات بالا، در محدودهٔ این مقاله نمی‌باشد لذا به همین اشارات اکتفا می‌کنیم. پس از شناخت صورت‌ها و اتصالات آنها ترجمهٔ غزلوار ۷۳ تحقّق می‌یابد:

۴ـ ترجمهٔ غزلواره

در آن زمان از سال تو مرا چون درختی
با چند برگ زرد و یا با شاخه‌های کاملاً برهنه
که در مقابل سرما به خود می‌لرزند
نظاره خواهی کرد.
تو مرا چون غروب روزی که
به آرامی در دل مغرب محو می‌شود نظاره خواهی کرد
غروب روزی نه چندان دور که شب سیاه آن را به قعر خود خواهد برد
شب سیاه، همتای مرگ که با سیاهی خود همه چیز را می‌پوشاند و خاموش می‌کند.
تو مرا چون التهاب آتشی نظاره خواهی کرد
که در خاکستر شعله‌های جوانی‌اش آرمیده است
در بستر مرگی است که می‌بایست برای همیشه خاموش گردد
خاموش گردد از چیزی که زمانی از آن پرورش یافته بود.
تو این حالات را نظاره می‌کنی که به میزان عشقت خواهد افزود ـ
به کسی عمیقاً دل می‌بندی که باید در کوته زمانی ترکش کنی.

در پایان باید اضافه نمود که صورت و محتوا وسیله‌ای است که به منظور آشکار ساختن کلیت متن به‌کار می‌رود. منشأ این طرز برخورد به طرز رفتار صورت‌گرایان نسبت به متون ادبی بر می‌گردد. بر اساس نظریهٔ آنها «مفهوم» رابطه‌ای پنهان و کد شده (encoded) در متن است و این وظیفهٔ منتقد یا مترجم می‌باشد که آن را پیدا نماید. لزومی ندارد که منتقد یا مترجم قبل از دستیابی به کلیت متن چیزی در مورد آن بگوید. روش صورت و محتوا در کنار سایر رهیافت‌ها با موفقیت همراه بوده است و اخیراً ادعاهای جالبی از طرف منتقدینی که متن را پایه و اساس کار قرار می‌دهند مطرح گردیده است آنها معتقدند که رهیافت‌های صورت‌گرایانه را می‌توان با رهیافت‌های تاریخ‌گرا و زندگی نامه‌ای وفق داد. تاریخ‌گرایی جدید (New Historicism) و کاربرد شناسی مدرن (New Pragmatism) تلفیق رهیافت‌ها را پیشنهاد کرده‌اند. طرفداران این دیدگاه‌ها در جست‌وجوی هر چه محکم‌تر نمودن جای پای خود می‌باشند. آنها متن را محصول پیشینهٔ فکری یک جامعه به حساب آورده و اظهار می‌دارند که ساختارهای یک متن فقط قائم به ذات نبوده بلکه بستگی به دوره، محل و موقعیت خاص قابل تغییر خواهند بود.

تحولات جدید هر چه که باشند یک نقطه نظر مشترک دارند و آن اینکه یک منتقد و یا مترجم که توانایی دیدن کلیت نامرئی متون ادبی را ندارد و نسبت به روش‌های زبان‌شناختی بی‌توجه است در واقع با کمال بی‌پروایی اشاره بر این دارد که در عصر خود زندگی نمی‌کند.

پی‌نوشت

1- Every body who studies literature, either for an examination or simply for pleasure, experiences the same problem: how to undestand and respond to the text. As every student of literature knows, it is perfectly possible to read a book over and over again and yet still feel baffled and at a loss as to what to say about it. One answer to this problem, of course, is to accept someone else's view of the text, but how much more rewarding it would be if you could work out your own critical response to any book you choose or are required to study (6 / Pereface).

2- "The basic components of any work of literature, whether lyric, narrative or dramatic, are conceived to be words, images, symbols rather than character, thought and plot. These linguistic elements are often said to be organized around a central theme, and to manifest "tension", "irony", and "paradox" within a structure which is a "reconciliation of diverse impulses" or an "equilibrium of opposed forces" (1 / P. 108-10).

۳ـ اسامی مترجمین و کتابهای آنها نزد نگارندهٔ مقاله محفوظ است. چه سزاوار نیست هنر ترجمه و زحمات زیاد ایشان نادیده گرفته شود.

منابع

Selected bibliography

1- Abrams, H., H. *A Glossary of Literary Terms,* Holt, Rinehart and Winston, Inc., (New york, 197).

2- Coyle, M., et al. *Encyclopedia of Literature and Criticism,* Routledge (London, 1990).

3- Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics,* Methuen (London, 1983).

4- Lawrence, K., et al. *The Mc-Graw-Hill Guide to English Literature,* Mc-Graw-Hill (New York, 1985).

5- Lepschy, G., C. *A Survey of Structural Linguistics,* Farber and Farber (London, 1970).

6- Peck, J., Colye, M. *Literary Terms and Criticism,* Macmillan (London, 1988).

7- Shakespeare, W. *The Complete Works,* (eds,) Wells, S., Taylor, G., Oxford University press (Oxford, 1991).

General bibliography

8- Birch, D. *Language, Literature and Critical Practice,* Routledge (London, 1989).

9- Ebrahimi., A. *Structure, Sound, and Sense in Poetry . . .*, in : Research Bulletin of Isfahan University, Humanities, Isfahan University Press, Vol. 7, No. 1,2 (Isfahan, 1996).

10- Guerin, L., W., et al. *A Handbook of Critical Approaches to Literature,* Harper & Row (New York, 1985).

11- Hicks, M., et al. *Literary Criticism, A Practical Guide for Students,* Routledge (London, 1989).

12- Leavis, F., R. *The Great Tradition,* Chatto and Windus (London, 1948).

13- Lodge, D. *Moderch Criticism ana Theory,* Longmam (London, 1989).

14- Lyons, J. *Language and Linguistics,* An Introduction, Cambridge University Press (Canbridge, 1981).

15- Newton, K. M. *Twentieth-Century Literary Theory,* Macmillan (London, 1990).

16- Ousby, I. *Literature In English,* Cambridge University Press, (Cambridge, 1996).

17- Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and* Postmodernism, Harvester-Wheatsheaf (London, 1989).

18- Scholes, R. *Structuralism in Literature,* Yale University Press, (London, 1977).

19- Yarmohammadi, L., A. *Contrastive Phonological Analysis of English and Persian,* Shiraz University Press (Shiraz, 1995).