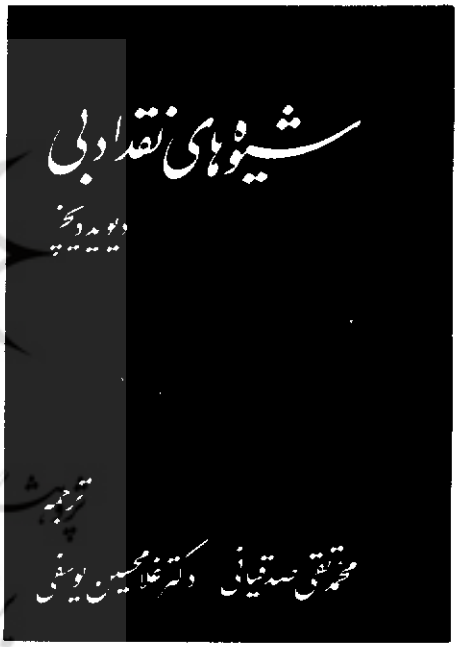
ندای آغاز

دکتر صالح حسینی



شیوه‌های نقد ادبی. نوشتهٔ دیوید دیچز. ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی [و] محمدتقی صدقیانی. تهران. انتشارات محمدعلی علمی. ۱۳۶۶.

مقدمه

شیوه‌های نقد ادبی، که بهتر است آن را به‌دلیلی که بعداً خواهد آمد «برداشتهای انتقادی از ادبیات» بنامیم، در سه باب تنظیم شده است: باب اول دربارهٔ ادبیات تخیّلی است و دوباب دیگر به ترتیب به نقد عملی و ارتباط بین نقد ادبی و علومی نظیر روانشناسی و جامعه‌شناسی می‌پردازد.

مؤلف در مقدمهٔ کتاب یادآور می‌شود که این کتاب نه تاریخِ نقد ادبی است و نه برگزیده‌ای همراه با شرح از متون مهم انتقادی. ولی واقعیت این است که کتاب آمیزه‌ای است از برگزیدهٔ متون انتقادی، تاریخِ نقد ادبی و نظریه‌ای کلی دربارهٔ ادبیات. حدود نصف کتاب شامل مطالبی است به تلخیص از نوشته‌های منتقدان انگلیسی و امریکایی متقدّم و متأخّر. تفسیرهایی که در میانهٔ این مطالب می‌آید به نویسنده امکان ارائهٔ تاریخچه‌ای از نقد می‌دهد که آراء صاحبنظران از افلاطون تا ویلیام امپسن، یکی از پیشروان نقد تحلیلی دقیق، را در بر می‌گیرد. طرح کلّی به‌صورتی است که برای آن دسته از مسائل سنتیِ نظریهٔ ادبی که با مفاهیم خوشایندی و آموزندگی، تقلید و تخیّل، علم و شعر و نظایر آنها مربوط‌اند مجال بحث پدید می‌آورد. متون انتقادی منتخب هم قدیم‌اند و هم جدید و در انتخاب تناسب و توازن رعایت شده است. تفاسیر روشن است و از احاطهٔ همه جانبهٔ مؤلف بر موضوع مورد بحث حکایت می‌کند. دیدگاه کلّی مؤلّف تساهلی و همه‌جانبه است و هر یك از حوزه‌های نقد، از نقدِ کهن گرفته تا نقد روانشناسانه، جامعه‌شناسانه، امپرسیونیستی و تحلیلی در جای شایستهٔ خود قرار می‌گیرند. هم سبك بیان روان است و هم مطالب مرتّب به ترتیب دقیق. ضمناً همهٔ مطالب به شیوهٔ مناسب تدریس در کلاسهای دانشگاه تنظیم و پرداخت گردیده است و اثر، از این لحاظ، متن کم‌نظیری است.

با اینهمه، در این تألیف، به‌رغم محسّنات فراوان آن، کاستیها و برخی نشانه‌های شتابزدگی به‌نظر می‌رسد. پیش از هر چیز باید گفت که، به‌عنوان برگزیده‌ای از متون، جای بسیاری از متون معتبر در آن خالی است. دیگر اینکه، به‌عنوان تاریخچهٔ نقد، محدود به قدما و سنّت نقد در انگلستان و امریکاست و قارهٔ اروپا (به‌استثنای توضیحی بسیار مختصر دربارهٔ آراء بندتو کروچهٔ ایتالیایی) یکسره نادیده گرفته شده است. دربارهٔ تاریخ نقد در

انگلستان و امریکا نیز پیگیر نیست و در آن از پاسخ دادن به سؤالها و مسائل پیچیده طفره رفته است. امّا هنگامی که مؤلّف وارد بحث در نظریّهٔ ادبی می‌شود، وسعت مشرب او به التقاط میدان می‌دهد و سبب می‌شود که وی در مواردی به شکّ و حیرت دچار گردد. مثلاً در آغاز باب دوم، فصل مربوط به استقرار صحنهٔ نقد، می‌گوید: «ترك این سؤال که شعر بطور کلی چیست و طرح این پرسش که فلان شعر تا چه حد خوب است به منزلهٔ این است که از جنبهٔ توصیفی به جنبهٔ معیاری... روی آوریم... وقتی کسی به اینجا درآید سؤالاتی که می‌تواند طرح کند حدّ و حصر ندارد» (ص۲۶۷)[1]. در فرجام سخن حتی هدف نقد را وا می‌گذارد و توصیه می‌کند که اثر ادبی «بلند و شمرده» با «ادای درست جمله‌ها و تکیه‌های مناسب» خوانده شود، زیرا کسانی هستند که از این طریق به سرّ زندگیِ سرشارِ اثر بیشتر واقف می‌شوند تا «از طریق دقیقترین تجزیه و تحلیل ساختِ اثر». (ص۵۹۲)[1].

مؤلّف هم اِف.آر.لوئیس، «جدی‌ترین مخالف امروزی نسبی‌گرایی انتقادی» (ص۴۲۳)، را می‌ستاید و هم ارسطوئیان جدید، نظیر الدراولسن، را. یا مثلاً ویلیام امپسن را مفسّر ژرف‌نگر شعر وصف می‌کند و بحث او دربارهٔ شعر باغ اثر اندرو مارول را حاصل تعمّق فراوان در استخراج و کشف معنی شعر می‌شمارد (ص۴۷۴)؛ ولی، در عین حال، به حملهٔ الدراولسن بر روش امپسن صحه می‌گذارد (ص۳۹۱/ح۲۸).

نشرِ ترجمهٔ چنین اثری برای خوانندهٔ ایرانی، که تاکنون از نوشته‌های منضبط و منسجم دربارهٔ دیدگاههای انتقادی و روش نقد چندان برخوردار نبوده است، موهبتی بس بزرگ به‌شمار می‌آید. بویژه که ترجمهٔ کتاب، علاوه بر آنکه سبك روان و بی‌تکلّف نویسنده را به دقّت منعکس می‌سازد، سرشار از لغات و ترکیبات فصیح و بلیغی است که به نثر آن جلوهٔ خاصی بخشیده است. نمونه‌وار بعضی از این واژه‌ها و ترکیبات جالب با معادلهای انگلیسی آنها فهرست می‌شود[2]:

مفهومِ ضمنی ۱۳۷	Implication 76
لطیفه ۱۴۱	Epigram 78
خاص و شاذّ ۱۴۵	Idiosyncratic 81
تفرّد ۱۶۶	Uniqueness 98
نمودار ۱۷۰	Emblem 100
مفتاح ۱۷۴	Clue 103
نمودگار ۱۷۵	Representative 104
همسان‌گری ۱۷۸	Esemplastic 106
همجوشی ۱۹۶	Empathy/Einfülung 121
شیوهٔ القاء ۲۴۹	Device of reference 161
	Ambivalence 167/306
دوگونگی/ [صفتِ] ذووجهَیْن ۲۵۸/۴۶۸	
فرانمود ۲۶۷	Illustration 174
حسن تأثیر ۲۹۸	Impressiveness 196
نخستین لازمه ۳۳۶	Prerequisite 222
حسب حال ۳۵۰	Autobiography 230
صناعت ۴۳۸	Craft 288
اطناب ۴۴۰	Diffuseness 289
خودبسندگی ۴۴۴	Self-Sufficiency 292
شوریدگی ۵۲۰	Neurosis 343

ولی ترجمهٔ کتاب، به رغم محاسن فراوان، از بعضی لغزشها دور نمانده است، چه در معادل‌یابی و واژه‌گزینی و چه در توضیح بعضی اصطلاحات. ضمن گروه‌بندی این لغزشها و ذکر نمونه یا نمونه‌هایی برای هر مورد، سعی می‌کنیم، با توجه به متن اصلی و منابع معتبر، پیشنهادهایی ارائه نماییم.

الف) معادلها

در این مقوله شواهدی از معادلهای نادرست، نارسایی معادلها، تشتّت در معادلها و تداخل معادلها یاد می‌کنیم:

۱) معادلهای نادرست

□ «صحنهٔ پایانی حیرت‌انگیز» (ص ۲۹۷) در برابر Surprise ending (p.195). این اصطلاح دربارهٔ داستانهایی به‌کار می‌رود که پایان آنها ناگهانی و برخلاف انتظار خواننده است. و آن دو صورت دارد: یکی اینکه نویسنده برای پوشانیدن ضعف خود در شخصیت‌پردازی، خواننده را به ترفندی غافلگیر کند و داستان را برخلاف انتظار به پایان رساند، مانند پایان داستان *اتاقهای مبله* *Furnished Rooms* از اُ.هنری. دیگر اینکه، چنین پایانی هماهنگ با حالات و کیفیات و خصوصیات شخصیت داستانی باشد، مانند پایان داستان گردن‌بند از گی دوموپاسان[3]. بنابراین، برای این اصطلاح معادل «پایانِ دور از انتظار» پیشنهاد می‌شود.

□ «الوان گوناگون میثاقهای ازلی» (ص۴۷۰) معادل

Rainbow of the Covenant (p.307). این عبارت اشاره دارد به کتاب مقدس، سِفرِ پیدایش، باب نهم، به این شرح که پس از طوفان، خداوند عهد یا میثاقِ خود را با نوح و پسران او استوار می‌سازد و می‌گوید: «این است نشان عهدی که می‌بندم در میان خود و شما... قوس (کمان) خود را در ابر می‌گذارم و نشان آن عهدی که در میان من و جهان است خواهد بود. و هنگامی که ابر را بالای زمین گسترانم و قوس در ابر ظاهر شود، آنگاه عهد خود را... به یاد خواهم آورد و آب طوفان دیگر نخواهد بود...» با توجه به این اشاره معادل «رنگین کمان میثاق» برای عبارت بالا پیشنهاد می‌شود.

□ «به‌تعبیر *انجیل*، دره‌ها جای قله‌ها را گرفت و قله‌ها جای دره‌ها را» (ص ۴۹۰). در ازاء In biblical phrase, every valley was exalted and every mountain and hill made low (p.322)

«به تعبیر *انجیل*» معادل درستی برای in biblical phrase نیست، زیرا دنبالهٔ جمله با اندك تغییری (shall be به جای was) در کتاب اشعیاءِ نبی، باب چهلم آمده‌است. با توجه به این نکته، ترجمهٔ عبارت چنین پیشنهاد می‌شود: «به گفتهٔ کتاب مقدس، هر دره‌ای بر افراشته و هر کوه و تلی پست شد».

□ سه نمونهٔ دیگر از همین مقوله فهرست‌وار ذکر می‌شود: «...جانب علامت وقف پیش می‌روند، سپس موضوعی پرمعنی عرضه می‌شود» (ص ۲۳۰) معادل ... are marched... to a colon and a powerful text (p.148)؛ «عملیاتی که... سیر صعودی داشته باشد» (ص ۲۹۸) معادل rising action (p.196) و «افکار فداکارانه» (ص ۴۷۴) معادل Sacrificial ideas (p.304)

۲) نارسایی معادلها

□ عنوان «شیوه‌های نقد ادبی»، معادل Critical Approaches to Literature، جامعیّت عنوان انگلیسی را ندارد. مؤلف، علاوه بر بررسی شیوه‌های نقد ادبی، به نقشها و ارزشهای نقد ادبی از افلاطون تا زمان تألیف کتاب (سال ۱۹۵۶) نیز می‌پردازد.

□ واژهٔ character، دومین جزء از شش جزءِ متشکلهٔ تراژدی به لحاظ ارسطو، در دو صفحهٔ متوالی (26 و 27/ ۶۰ تا ۶۲) به چهار صورت مختلف: «خصلت و سیرت»، «سیرت»، «خلقیّات و خصال»، «خلقیّات» ترجمه شده است. با توجه به منظور ارسطو از این تعبیر، که همان منش چهره‌های نمایشی باشد[۴]، معادلهایی که مترجمان اختیار کرده‌اند گویا نیست.

□ «رمان ایتالیایی» (ص ۶۳) در ازاء Italian novella (p.28)، گو اینکه واژهٔ novel در انگلیسی از novella گرفته شده، تناسب ندارد. در آنجا که این اصطلاح به‌کار رفته است تأکید بر روی این معنی است که طرح داستان در نمایشنامهٔ شکسپیر نباید با داستانی که او در منابع خود، در هالینشد یا در Italian novella... یافته مطابقت داشته باشد، و می‌دانیم که در زمان شکسپیر رمان وجود نداشته، رمان پدیده‌ای است متعلق به قرن هجدهم (برای اطلاع از چند و چون این موضوع می‌توان از جمله به کتاب *Rise of the Novel* نوشتهٔ Ian Watt مراجعه کرد). ثانیاً novella در قرن چهاردهم در ایتالیا به‌حکایت کوتاه منثور اطلاق می‌شده و نمونهٔ بارز آن حکایات *دکامرون* اثر بوکاچیوست. novel را به a little (short) new thing ترجمه کرده‌اند،[۵] به این معنی که novel به هر چیز بدیع و تازه گفته می‌شود و la هم علامت تصغیر است. جالب توجه اینکه «بدیع»، در زبان انگلیسی امروز، معنای ثانوی novel است.

□ «تزکیه» (ص ۸۲) در برابر katharsis (p.39). دربارهٔ مراد ارسطو از این لفظ بین منتقدان اختلاف نظر وجود دارد. گروهی بر آنند که وی برای تراژدی نقش درمانی قایل بوده است و، براین پایه، katharsis را به‌معنای مجازی purgation می‌گیرند که شاید بتوان آن را «روان پالایی» ترجمه کرد[۶]. گروهی دیگر این لفظ را به‌معنای مجازی پاك شدن از گناه (purification) می‌گیرند که معادل «تزکیه» در این مورد مناسبت کامل دارد[۷]. پیداست که مؤلف کتاب با گروه نخست همداستان است زیرا تصریح می‌کند که ارسطو «مدعی نوعی ارزش شفابخش از برای تراژدی» بوده است (ص ۸۲).

□ نمونه‌های دیگری از همین مقوله را فهرست‌وار ذکر می‌کنیم: «دین وحی شده» (ص ۱۵۳) معادل revealed religion (p.87)، «گلدان مزین» (ص ۲۵۱) معادل Well-wrought Urn (p.162) و «سیب و سقوط» (۴۷۳) معادل The Apple and the Fall (p.309)، که به‌ترتیب معادلهای «دین آسمانی» (در برابر دین طبیعی natural religion که مورد نظر خداگرایان طبیعی قرن هیجدهم بوده است)، «سبوی خوش پرداخت» و «سیب و هبوط» برای آنها پیشنهاد می‌شود.

۳) تشتّت در معادلها

دو یا چند معادل متفاوت در برابر یك واژهٔ انگلیسی واحد به یك مفهوم واحد:

□ معادلهای «پیش بینی شده» (ص ۲۵۰) و «انبوه» (ص ۳۰۰) برای stock در دو اصطلاح ادبی Stock response (p.162) و Stock situations (p.197). در این دو اصطلاح، stock به‌معنای کلیشه‌ای یا قالبی است. اصطلاح نخست بر واکنش کلیشه‌ای و سنّتی و قراردادی نسبت به ادبیات دلالت دارد[۸] و اصطلاح دوم بر موقعیّتهایی که در یکی از شکلهای ادبی مکرراً پیش می‌آید و حالت کلیشه‌ای به‌خود می‌گیرد. البته باید توجه داشت که بعضی

از موقعیتهای بنیادی، نظیر جستجوی پدر، مرگ و تولدی دیگر، و از دست دادنِ بهشت موقعیتهای کلیشه‌ای نیستند، بلکه «انگاره‌های مثالی»اند ـ archetypal patterns[۹].

□ معادلهای «قصه»، «داستان»، «ابـداع تخیّلی»، «افسانه‌ها»،«قصه‌ها»، «آفریده‌های تخیّل» (صص ۳۰، ۸۴، ۱۰۳، ۳۰۴، ۳۱۷) برای Fiction (pp. 5, 40, 53, 200, 209). از میان این معادلها، «آفریده‌های تخیل» مناسبتر از همه می‌نماید.

□ معادلهای «افسانه» (ص۱۶۹) و «داستان عاشقانه» (ص۵۶۶) برای romance(pp. 99, 374). برای این واژه، معادل «سلحشورنامه» پیشنهاد می‌شود[۱۰].

یك معادل در برابر دو واژهٔ متفاوت انگلیسی:

□ معادل «حقیقت» (صص ۳۰، ۸۳، ۹۱، ۱۴۵) هم برای Fact و هم برای Truth (pp. 5, 40, 45, 81). برای Fact معادل «واقعیت» پیشنهاد می‌شود.

□ معادل «ساده» (ص۱۱۲) هم برای naive (p.58) و هم برای simple (p.59) که «ساده‌لوحانه» برای naive مناسبتر می‌نماید.

ناپیگیری در کاربرد معادل واژه یا عبارت انگلیسی

□ معادلهای «تناقض» (صص ۸۹، ۲۴۹، ۲۵۵)، «تضاد» (ص۲۵۵) و «تعارض» (ص۲۵۶) برای contradiction (pp. 44, 161, 165, 166).

□ معادلهای «غلیان بی‌اختیار احساسی نیرومند» (ص۵۴)، «جوشش ارتجالی احساسی نیرومند» (ص۲۲۵)؛ و «فیضان بی‌اختیار احساساتی نیرومند» (ص۵۱۹) در برابر Spontaneous overflew of powerful feeling (pp. 22, 144, 342)

۴) تداخل معادلها

□ معادل «داستان» (ص۸۴) هم برای Fiction هم برای story (p.40)

□ معادل «تناقض» (صص ۸۹، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۵۶) هم برای contradiction هم برای paradox (pp. 44, 160, 161,162, 165,166). درست است که درparadox عنصر تناقض وجود دارد، ولی این تناقض ظاهری است. چون باوارسی دقیق معلوم می‌شود که در پس تناقض ظاهر، حقیقتی نهفته است. مثلا در شعر جان کیتس، *چکامه‌ای برای گلدان یونانی*، گلدان هم عروس بکری است که در آرامش و سکوت است و هم روایتگری که قصّه می‌گوید. مفهوم ضمنی این شعر این است که برای کیتس حقیقت هنر عبارت است از سکون در عین پویایی.

ب) زیرنویسها

۱) زیرنویسهای غیرمربوط.

□ معادل «مونولوگ درامی» (ص۶۴) برای dramatic monologue (p.28) اختیار گردیده و در حاشیه در توضیح مونولوگ چنین آمده: «با خود حرف زدن هنرپیشه در صحنه، نمایشنامه برای یك هنرپیشهٔ واحد». در واقع، dramatic monologue (تك‌گویی نمایشی) یکی از شکلهای شعری و نمونهٔ بارز شعر نمایشی dramatic poetry است که رابرت براونینگ، شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی در قرن نوزدهم، آن را به کمال رسانده است. این نوع شعر از آن سبب نمایشی (دراماتیك) خوانده می‌شود که شکل نمایشی یا عنصر یا عناصری از شیوهٔ نمایشی را برای رسیدن به مقاصد شعری به‌کار می‌برد. کیفیّت شعری یا با استفاده از مونولوگ و دیالوگ و شعر سفید حاصل می‌شود یا با تأکید بر موقعیّتهای حادّ و جدال عاطفی. نمونهٔ خوب آن *Pippa Passes* اثر رابرت براونینگ است[۱۱] که هر چند شاعر آن را برای اجرا در تئاتر نوشته، در واقع مجموعه‌ای از تك‌گویی نمایشی است و معمولاً آن را closet drama ـ نمایشنامه برای خواندن، نه از برای نمایش بر روی صحنه (رك: *شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۶۴/ح۷) ـ می‌نامند. اصولاً براونینگ در تك‌گوییهای نمایشی خود «حالتی ذهنی را عینی و ملموس جلوه می‌دهد؛ توجه وی به اشخاص از آن لحاظ نیست که در انگارهٔ حوادث سهیم‌اند، بلکه به‌سبب آن است که در آنها تلقّی خاصی از زندگی و واکنش در برابر تجربه‌ها به‌ظهور می‌رسد» (رك: *شیوه‌های نقد ادبی*، ص۶۴). لازم به تذکر است که closet drama را نمی‌توان به هرگونه شعر نمایشی اطلاق کرد. بیشتر اشعار براونینگ تك‌گویی نمایشی است و شخصیت داستانی یا تاریخی، در خلال شعر، هویّت خود را آشکار می‌سازد و معلوم می‌دارد که متعلق به چه زمان و مکانی است، مثلا در *My Last Duchess*، شعر روایی Ulysses، از آلفرد لرد تنیسون، نیز از همین مقوله است. در اشعار قرن بیستم نیز نمونهٔ بارز آن یکی از اشعار بلند تی.اس.الیوت با عنوان *Love Song of J. Alfred Prufrock* است[۱۲].

۲) زیرنویسهای غیردقیق

□ در توضیح «چاشنی خنده»، معادل Comic relief (p.197)، در حاشیهٔ صفحهٔ ۳۰۰ چنین آمده است: «منظور بهره‌گیری از صحنه‌ای خنده‌انگیز است در نمایشی تراژدی برای رفع ملال تماشاگران و تسکین خاطر آنان از تماشای مستمرّ صحنه‌های غم‌انگیز. در حقیقت تدبیری برای ارضای عامهٔ تماشاگران کم

حوصله بوده است و نوعی به‌کار بردن چاشنی کمیك در اثنای تراژدی». حال آنکه، بنابر تعریف، Comic relief صحنهٔ واقعه یا گفتاری طیبت‌آمیز در متن تراژدی است. نویسنده معمولاً این کار را آگاهانه انجام می‌دهد تا شدّت احساس حاصل از تماشای تراژدی را فرونشاند و در عین حال به جدّی بودن داستان حدّت و قوّت ببخشد[۱۳]. به نظر منتقدان متأخّر، Comic relief در تراژدیهای شکسپیر، ضمن تخفیف التهاب تماشاگران، «اشارتی مضاعف به‌عمل تراژیك اصلی» دارد که «نمودار انعکاسات جدیدی از معنی نمایش است» (رك: *شیوه‌های نقد ادبی*، ص۳۰۲). مثلاً صحنهٔ کوفتن بر درِ قصر، در نمایشنامهٔ مکبث، آنچنان که دی‌کوینسی کشف کرده است، عمل سرنوشت‌ساز را با دنیای روزمرّه، ضمن تأکید بر فرق آنها، مرتبط می‌سازد. (رك: *شیوه‌های نقد ادبی*، صص ۴۱۲ تا ۴۱۶).

موارد دیگری از همین مقوله هست که برای پرهیز از اطالهٔ کلام دو نمونهٔ آن یاد می‌شود: توضیح «رُمَنس» romance در حاشیهٔ صفحهٔ ۵۶۶ و «رمان مربوط به قلّاشان» Picaresque novels در حاشیهٔ صفحهٔ ۳۵۶. ضمناً مواردی هم هست که نیازمند توضیح است ودربارهٔ آنها سکوت شده‌است، از آن جمله «کنایهٔ رمانتیك» (ص۲۳۱).

در پایان، تذکّر این نکتهٔ مهم ضرورت دارد که شیوه‌های *نقد ادبی*، همچنانکه در صفحهٔ عنوان آن قید گردیده براساس ویرایش اول متن انگلیسی (۱۹۵۶) ترجمه شده است، و حال آنکه در ویرایش دوم (۱۹۸۱)[۱۴]، به‌طوری که در پیشگفتار آن یاد شده، در بحث از صاحبنظران کهن در زمینهٔ نقد ادبی به تغییر مهمّی حاجت نیفتاده لیکن در گفتگو از جریانهای نومطالب تازه‌ای افزوده‌شده است. همچنین در بحث از نقد مارکسیستی، به انواع ظریفتر و متذوقانه‌تر آن در ربعِ قرن اخیر توجه شدهٔ و گفتاری (فصل ۱۷، نقد روانشناسی، صص ۳۶۶ تا ۳۷۱) به آراء گئورکی لوکاچ اختصاص یافته است. در عین حال، دربارهٔ دو جریان تکاملی در زمینهٔ نقد طی سالهای فاصلهٔ دو ویرایش، گفتگو شده که بحث در نقد مثالی[۱۵] مبتنی بر اقوال نورتروپ فرای[۱۶] (فصل ۱۷، صص ۳۴۴ تا ۳۴۹) و تأثیر نظریه‌های زبانشناسی و مردم‌شناسی ساختگرا (فصل ۱۹، نقد و زبانشناسی و مردم‌شناسی، صص ۳۷۲ تا ۳۸۲) در نقد را دربر می‌گیرد. بدیهی است که اگر ترجمه براساس ویرایش دوم صورت می‌گرفت، کارْ تمامتر و پر اعتبارتر می‌شد.[۱۷]

حاشیه:

* به‌وام از سهراب سپهری.

۱) نقل با مختصر دستکاری در متن ترجمه همراه است.

۲) شماره‌ها متعلق است به صفحات متن فارسی و متن انگلیسی کتاب. مشخصات متن انگلیسی به این شرح است:

David Daiches, *Critical Approaches to Literature* (New York, W.W.Norton & Company. 1956).

از این پس، در ارجاع به آن، فقط به ذکر شمارهٔ صفحه اکتفا می‌شود.

۳) برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به:

Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction*, 2nd. Edition (New York, Meredith Corporation, 1971), pp. 122-123, 689.

4) Sylvan Barnet,et al., *A Dictionary of Literary Terms* (London, Constable, 1969), p. 111.

۵) همان کتاب، ص ۹۹، همچنین دو منبع زیر:

M.H.Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (Holt, Rinehart and Winston, 1965), p. 2-59.

William Flint Thrall, et al., *A Handbook to Literature*, (New York, the Odyssey Press, 1960), p. 318.

۶) گویا «روان پالایی» را نخستین بار دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی به‌کار برده‌باشد.

۷) رجوع کنید به منبع ذیل پانوشت شمارهٔ 4، صص ۱۴۴ و ۱۴۵، همچنین توضیح برنارد ناکس در حاشیهٔ صص ۴۰۹ و ۴۱۰ در برگزیدهٔ ادبیات جهان با عنوان:

The Continental Edition of World Masterpieces

۸) برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به فصل پنجم کتاب زیر:

I.A.Richards, *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment* (London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1973), pp. 240-254.

9) *A Handbook to Literature*, p. 471.

۱۰) رجوع کنید به مقالهٔ راقم این سطور، با عنوان «کشفِ حقیقت در عمق تاریکی»، در *نشردانش*، سال هفتم، شمارهٔ اول، آذر و دی ۱۳۶۵، ص ۴۱/ح۲۱.

۱۱) هشت مصرع از بخش نخست *Pippa Passes* که Pippa آن را با آواز می‌خواند در ص ۲۳۰ *شیوه‌های نقد ادبی* آمده است.

۱۲) رجوع کنید به‌منبع ذیلِ پانوشت شمارهٔ 9، صص ۹۲ و ۱۵۵، همچنین برای اطلاع بیشتر ازخصوصیات تك‌گوییهای دراماتیك از رابرت براونینگ رجوع کنید به:

Philip Drew, *The Poetry of Browning: A Critical Introduction* (London, Methuen & Co. 1970)., pp. 12-19

۱۳) منبع ذیل پانوشت شمارهٔ 9، ص ۱۰۰.

۱۴) به‌همت مؤسسهٔ انتشاراتی Longman در لندن و نیویورك.

15) archetypal criticism

16) Northrop Frye

۱۷) در ترتیب و تنظیم مطالب این مقاله از اظهار نظرهای دوست و همکار فاضلم، آقای دکتر محمد طباطبایی، برخوردار بوده‌ام.