

دریافت متن...

بخش دوم و پایانی

آیا خواندن یک متن هنری، نوعی تعامل بین آن اثر هنری - یا خالق آن - و خواننده است؟ و اگر چنین است، هر خواننده بسته به عوامل مختلف (سطح آگاهی، روحیه شخصی، تعلق داشتن به جغرافیای فرهنگی خاص و...) چه تأثیری از متن می‌پذیرد: مفاهیم متن را چگونه در می‌یابد، تعابیر را چگونه تفسیر می‌کند، و...

«جرمی هاثورن» نویسنده این مقاله کوشیده است برای این پرسش‌ها و بسیاری پرسش‌های دیگر پاسخ‌هایی در خور ارائه کند.

بخش نخست این مقاله را که آقای بهروز حاجی محمدی ترجمه کرده، در شماره پیش چاپ کردیم. اینک دومین و واپسین بخش آن را عرضه می‌کنیم.

●●●

در سال‌های اخیر تحقیق درباره «خوانندگان تجربی» بسیار گسترش یافته است؛ هرچند که این امر صرفاً سطح آن چیزی را خراش داده که بالقوه قابل دگرگونی است. چنین تحقیقاتی می‌توانند طبقه‌بندی خوانندگان آثار متفاوت ادبی را بر حسب نوع، سن، طبقه اجتماعی و امثالهم شامل شوند. این نوع تحقیق در صورت گسترش و پوشش دادن تحولات تاریخی قادر است تغییرات یا تثبیت قرائت یک اثر خاص را مشخص نماید. به علاوه، این تحقیق می‌تواند بر چیزی متمرکز شود که ما آن را ترکیب ساختاری قرائت (۴۵) می‌نامیم؛ اکثر خوانندگان در چه نقطه‌ای مکث می‌کنند؟ چه مدتی را برای قرائت یک اثر صرف می‌کنند؟ کی و در کجا می‌خوانند؟ چگونه قرائت آنها با دیگر فعالیت‌ها تطابق می‌یابد؟

انجام چنین تحقیقی، بدون ایجاد زحمت برای امر مورد تحقیق، میسر نخواهد بود؛ تردیدی هم نیست که امروزه این تحقیق در مراحل اولیه رشد قرار دارد. محققین در کره چشم، ابزار الکترونیکی قرار داده و به آن وسیله توانسته‌اند مسیر حرکت

چشم بازدیدکنندگان را به هنگام بررسی تابلوهای نقاشی، برنامهریزی و هدایت کنند. مشابه این تحقیق به ندرت در مورد عادات قرائت‌کنندگان امکان‌پذیر است.

بیاید به موضوع قرائت‌های متن بازگردیم. در اینجا توجه به چند پرسش اساسی ضرورت دارد. خواننده به هنگام قرائت یک اثر تا چه حدی فعال یا منفعل است (یا لازم است که باشد؟) قرائت اثر به چه نحوی در برگزیده ابداع و «دریافت» است؟ چگونه قرائت‌های متفاوت از اثری واحد، با هم مشابهند؟ و چگونه باید شبیه به هم باشند؟ شعری از کیتز (۴۶) به نام «درباره آغاز بازخوانی شاه لیر» (۴۷) نقطه آغاز مناسبی برای توجه به این پرسش‌هاست:

آه، افسانه‌ساز طلایی با عودی خموش

سیرن، شهبانوی آراسته دوردست

بس کن ترانه‌سازی خویش را در این زمستان روز

بر بند دفتر کهنه خویش را، خموش باش!

بلرود! زیرا دگر بار باید که من ستیزه‌ای سخت را

بین نفرین و جسمی برافروخته بیفروزم

باز هم تلخ و شیرین این میوه شکسپیری را فروتانه باید چشید.

ای شاعر بزرگ و ای ابرهای «آلبیون»

سبب‌سازان آهنگ جاودانه ما

آن دم که از جنگل کهنسال بلوط رفته‌ام

بگذارید در رؤیایی عمیق

حیران نمانم

اما دمی که در آتش نابود

می‌شوم

مرا بال‌های ققنوسی بخشید

تا به دلخواه خویش پرواز

کنم

پیش از هر چیز توجه

کنید که در اینجا زمینه ذهنی

خواننده تا چه اندازه مهم

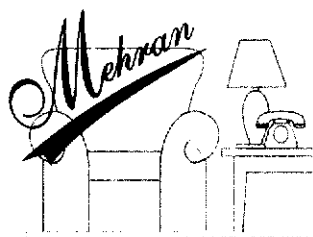
است. واضح است که کیتز

در اینجا با دوباره‌خوانی

متن سروکار دارد؛ اما زمینه

ذهنی جنبه بسیار مهم هر نوع قرائت است. (هرچند که این امر بیشتر تحت تأثیر اولین قرائت متن قرار دارد.) و اما نکته دوم؛ توجه کنید که این شعر چگونه بین واژه‌ها و عباراتی پیچ می‌خورد که حالتی انفعالی را به خواننده القاء می‌کند (فروتانه چشیدن، نابود شدن)؛ و واژه‌ها و عباراتی که فعالیت را در ذهن خواننده تداعی می‌کنند (برافروختن، پرواز کردن). چنین نگرشی در مورد روند قرائت این شعر، که هم فعال و هم منفعل است، به شعر کیتز جذابیت می‌بخشد. از نظر کیتز، یک اثر هنری نه توسط خواننده خلق می‌شود و نه این‌که خواننده آن را به طور انفعالی دریافت می‌کند؛ خواندن متن، تعامل بین اثر هنری و خواننده است. در سال‌های اخیر گروهی از نظریه پردازان، ما را به این مسیر هدایت کرده‌اند که روند قرائت را به دو شکل بیش از حد متضاد ببینیم: یا به صورت «بازی با متون» (۴۸) از سوی خواننده غیرمستول، و یا به شکل تحمیل یک معنا به خواننده از جانب یک نویسنده - رئیس. اما ادبیات هم امکان آزادی و خلاقیت ذهنی، و هم نظم را فراهم می‌سازد.

شگفت آور نیست که چنین دیدگاه متضادی ما را به اظهاراتی همان‌گونه متضاد کشانده است؛ به این صورت که تمامی قرائت‌های یک متن واحد (به طور مطلوب) یا باید یکسان باشند و یا این‌که



لمانت سرای

مهرا ن

(عباس آبادی)

خرید و فروش کلیه لوازم منزل

مبلمان، فرش، یخچال، صوتی و تصویری و غیره

آدرس: میدان فاضلی، خیابان جهان مهر، پلاک ۷۷

تلفن: ۸۰۰۶۲۷۰ - ۸۰۲۳۸۰۰

مقاله‌ای به نام «قرائت پنج خواننده»^(۵۴) (پیل آپ، ۱۹۷۵) تا حدی در این مورد متزلزل است. وی در کتاب خود، صفحه ۱۳ می‌نویسد:

یقیناً منتقدین حرفه‌ای غالباً جوری می‌نویسند که انگار نوع «صحیح» قرائت را پایه‌گذاری می‌کنند؛ اما حقیقت آن است که خود منتقدین بیش از آنکه با هم موافق باشند با هم مخالف‌اند. [نظری که به عقیده من جای تردید دارد - مؤلف] بنابراین معلوم است که حتی برای خوانندگان ورزیده نیز نمی‌توان واکنشی صحیح را ثابت تلقی کرد؛ واکنشی که در ذهن هر خواننده، و نسبت به چیزی صورت می‌گیرد که دقیقاً در متن هست.

اما در صفحه ۲۱۹ به ما گفته می‌شود که:

با وجود این، واژه‌ها نمی‌توانند بر هر چیزی دلالت کنند. ما توجه کرده‌ایم که دوشیزه امیلی [در گل سرخی برای امیلی اثر: فاکتر^(۵۵)] - لا اقل بدون ایجاد آشفتگی در متن - نمی‌تواند یک فرد اسکیمو باشد.

غلط درک می‌شود و یا واژه‌ای به اشتباه مورد تفسیر قرار می‌گیرد و امثالهم. به علاوه می‌توان اشاره کرد که قرائت یک متن با آنچه که قصد نویسنده بوده در کشمکش است (بازگشت به قصد!) - اما این بدان معنا نیست که این نوع قرائت کاملاً غلط است. من هیچ وقت شعر فیلیپ لارکین^(۵۰) به نام «وصلت‌های عید ویتسن»^(۵۱) را دوست نداشتم؛ زیرا به نظرم نسبت به طبقه کارگر، دیدگاهی متولیان دارد. لارکین در مصاحبه‌ای با جان هافندن^(۵۲) این نکته را روشن کرده که هرگز احساس برتری یا قیومیت نکرده است و از نظر او «تماس با افراد جوان و فعال، جالب و شگفت‌انگیز است»^(۵۳) با وجود این، به نظر من قرائت این متن بدون این احساس غیرممکن است که افراد وصف شده در شعر مذکور بدون شخصیت درخور توجهی ترسیم شده‌اند؛ و من این دیدگاه را متولیان می‌بینم. در اینجا ما آنقدر که در حیطة تفسیر و ارزیابی قرار داریم در محدوده «قرائت» نیستیم. مسأله این نیست که آیا من این شعر -

یا قصد لارکین - را به غلط فهمیده‌ام یا خیر؛ بلکه مسأله آن است که من دیدگاه او در مورد طبقه کارگر موصوف در شعر را چگونه تفسیر یا ارزیابی می‌کنم. حالا ممکن است که تفسیر یا ارزیابی من هم چنان غلط باشد، اما این تفسیر به هیچ وجه ناشی از قرائت غلط متن نیست.

اما برخی از قرائت‌ها غلط‌اند. حتی نورمن هالند، پرشورترین حامی آزادی شخص خواننده در امر قرائت، و مدافع پاسخگویی خواننده به متن براساس ساخت روانشناختی او، با این نکته موافق است که ایجاد محدودیت‌هایی بر آنچه که عقلاً می‌توان با اثر ادبی انجام داد ضروری است. باید گفت که هالند در

رویه‌م رفته هر قرائت باید که قرائتی منحصر به فرد باشد: خواننده یا برده است یا سلطان مطلق العنان. این دو موضع به مشکلات لاینحلی منتهی می‌شوند. اگر تمامی قرائت‌های متن، به طور مطلوب، یکسان باشند پس باید که هملت اثری نسبتاً ناقص باشد؛ به این دلیل که مجموعه‌ای از تفاسیر و واکنش‌های متفاوت را برانگیخته است. به علاوه اگر تمامی قرائت‌های متن، منحصر به فرد باشند اصلاً چگونه می‌توان در مورد آثار ادبی بحث کرد؟ اگر خواننده دارای قدرت مطلق است، چرا قرائت دوباره متن را تا بی‌نهایت ادامه نمی‌دهیم؟ چرا برخی از آثار ادبی را از آثار دیگر بهتر می‌نامیم؟ (در وضعیتی مشابه اگر تمامی قرائت‌های یک متن به طور مطلوب مثل هم باشند، دیدگاه دوباره خوانی آثار به چه معناست؟). دیدگاه تعاملی قرائت متن، ما را از تضادهایی چنین خشک و عقیم رها می‌سازد و در امر خواندن متن و واکنش نسبت به آن، ترکیبی ضروری از تعابیر انحصاری و مشترک، و تفاسیر فردی و اجتماعی را در نظر دارد.

هر نظریه در مورد قرائت متن باید این نکته را هم در نظر بگیرد که ما آثار ادبی را در طول زمان تجربه می‌کنیم. این امر نیز فقط به هنگام مطالعه یک اثر مصداق پیدا نمی‌کند، بلکه در مورد تداوم حیات متعاقب آثار ادبی در آگاهی ما نیز مصداق دارد. به همین دلیل این بحث مطرح بوده است که آیا اثر ادبی یک «غایت» است یا یک «روند»؛ بحثی که خاتمه‌اش فقط زمانی میسر است که ما این نکته را تمیز دهیم که اثر ادبی به یک معنا هر دو حیطة را در بر می‌گیرد - با تکرار کلام داگلاس ویت^(۴۹) می‌توان گفت که اثر ادبی «هم غایت خلق شده‌ای است که به آن می‌نگریم و هم تجربه‌ای است که به آن دست می‌یابیم». نقد، نیازمند آن است که به هر دو جنبه رابطه بین خواننده و اثر هنری توجه نموده و در این راه به تفاوت‌هایی عنایت کند که از آن طریق خوانندگان متفاوت به تجربه‌های گوناگون قرائت متن دست می‌زنند.

این نگرش در چه نقطه‌ای نظریه صحت یا مشروعیت تفسیر متن را رها می‌کند؟ آیا می‌توان گفت که نوع خاصی از قرائت متن، غلط است؟ بسیار خوب. برای شروع بحث در این مورد می‌توان نشان داد که تفسیر انتقادی غالباً بر نوعی غلط خوانی متن استوار است - یعنی ساختار جمله به

ایران الکترونیک

IRAN ELECTRONIC

وارد کننده و توزیع کننده قطعات الکترونیک

تجهیزات الکترونیکی، لوازم الکترونیکی، قطعات الکترونیکی، لوازم الکترونیکی، قطعات الکترونیکی

بازرگانی امیری

تهران، خیابان مطهری، بعد از خیابان مفتاح، خیابان مهر داد، شماره ۱۰

تلفن: ۸۸۳۹۵۱۳، ۸۸۳۱۹۸۱

فاکس: ۸۸۳۱۹۸۱، ۸۳۷۶۳۴

تناقض موجود در این دو بیان، گریزناپذیر است.

با این همه اگر استدلال گروهی از نظریه پردازان را بر این مبنا بپذیریم که آثار ادبی بیش از آنکه تجویزی باشند، محرک ذهن بوده و طبیعتاً مولد یک رشته از واکنش های مختلف در اذهان خوانندگان متفاوت اند، پس برخی از واکنش های ذهنی در مورد آن قبیل آثار ادبی که از آنها لذت می بریم به غلط تحت عناوین درست یا نادرست نامگذاری شده اند. اگر من به هنگام قرائت شعری از اژراپونند^(۵۶) به نام «در ایستگاه مترو»^(۵۷) تصویری از گلبرگ های صورتی را در ذهن دارم و خواننده ای دیگر تصویری از گلبرگ های سفید، معنایش آن نیست که ضرورتاً یکی از ما دو نفر اشتباه می کنیم؛ یا این که در حالتی دیگر یکی از دو اجراء متفاوت از نمایشی واحد، غلط است. «آ.ا. شارب»^(۵۸) استدلال کرده است که «اثر را تفسیرهایش تعیین می بخشد.»^(۵۹) این بیان از چند نظر نکات مورد قبول منتقدینی را مطرح می کند که آثار ادبی یا هنری را «محرک ذهن» می دانند. در این صورت این امر مستلزم شناخت مشروعیت و پذیرش تفسیرهایی متفاوت یا متضاد از اثری واحد است.

برخی از آثار ادبی نسبت به دیگر آثار، بیشتر «محرک ذهن» اند؛ بیشتر گشوده اند و از نظر واکنش ها یا تفاسیر خوانندگان، کمتر محدودند. شاعری که تحت تأثیر «قابلیت منفی» کیتز قرار دارد احتمالاً شعرهایی می سراید که به عنوان مثال نسبت به وردزورث کهنه کارتر، تنوع گسترده تری از تجربه های قرائت متن را ایجاد می کند.

خواندن - دوباره خوانی

در مورد برخی از آثار ادبی و نمونه هایی از آنها می توان گفت که هرچه با این قبیل آثار آشنا تر می شویم، به دوباره خوانی آنها تمایل می یابیم. یقیناً میل ما به دوباره خوانی آثار ادبی به کیفیت تحرک بخشی ذهن ما یا عدم ثبات تفسیری مرتبط است که هم اکنون از آن سخن گفتیم. با وجود این، خواننده یک اثر ادبی در مقایسه با تماشاچی تئاتر، در پذیرش واکنش ها و تفاسیر چندگانه و حتی متضاد نسبت به یک اثر، آزادتر است؛ اما این آزادی وسیع تر نیز محدودیات خود را داراست.

دوباره خوانی متن، تجربه واکنش های تازه را فراهم می سازد؛ تجارب تخیلی جدیدی را ایجاد کرده و تفاسیر تازه ای را در مواجهه با اثری خاص مطرح می نماید.

به علاوه اگر آمادگی خواننده، تأثیری مشروط بر قرائت متن دارد، خواندن مجدد یک اثر ادبی ضرورتاً با اولین قرائت آن متفاوت خواهد بود. (در این حالت، توقعات فرد از متن و آمادگی وی نسبت به آن الزاماً متفاوت خواهد بود.) به عنوان مثال در مورد رمان، وقتی از «آنچه که اتفاق خواهد افتاد» مطلع باشیم ممکن است هیجان، کنجکاوی و قدرت تخیل خود را در سنجش احتمالات گوناگون از دست بدهیم؛ اما احتمالاً در مورد ساختار و روابط درون رمان درک وسیع تری خواهیم داشت. اگر اولین قرائت باعث می شود تا از رمان همچون یک روند، حداکثر تجربه حسی را به دست آوریم، قرائت متعاقب آن، درک ما از رمان مذکور را به عنوان یک پدیده یا یک کلیت مصنوع افزایش خواهد داد. علاوه بر این، خواننده نیز در فاصله بین دو قرائت اول و دوم یک اثر تفسیر می کند (حداقل به این خاطر که اولین قرائت متن، او را تغییر خواهد داد)؛ و بنابراین اگر قرائت شامل تعامل بین خواننده و اثر هنری است آنگاه روند تعامل به هنگام دومین قرائت، روندی متفاوت خواهد بود. همان گونه که مارگرت آتوود به صراحت می گوید: قرائت نیز یک روند است و شما را تغییر می دهد. پس از قرائت یک کتاب خاص، دیگر آن فرد قبلی نیستید. کتاب بعدی را تا حدی به شکلی متفاوت خواهید خواند؛ مگر آنکه هر دو کتاب از نوع قصه های پرماجرایی هارلکونین^(۶۰) باشند. به هنگام خواندن یک کتاب، این نکته ای مهم است که چند سال دارید و کسی آن را می خوانید و یا این که مذکورید یا مؤنث؛ یا این که اهل کانادا هستید یا هندوستان. چیزی تحت عنوان ادبیات واقعاً مطلق پیدا نمی شود. بخشی از این واقعیت بدان دلیل است که خوانندگان واقعاً مطلق وجود ندارند.^(۶۱)

جامعه

بحث از دریافت ادبی به این صورت که بتوان آن را دقیقاً بین «خواننده» و «جامعه» تقسیم کرد، در معرض اعتراضات معین و آشکار قرار دارد.

جامع، متشکل از افرادند و افراد در جامع خاصی زاده می شوند. با این همه مفید خواهد بود اگر به مبحث دریافت ادبی از زاویه گسترده ای بنگریم و ببینیم که یک اثر ادبی واحد در یک زمان و در جامعه ای متفاوت، یا در همان جامعه در برهه ای از تاریخ، چگونه دریافت می شود. عنوان داده شده به چنین طرحی، نظریه دریافت است و به ویژه با نظریه پردازان سوئیسی و آلمانی مرتبط می شود؛ یعنی با کسانی که الگوهای وسیع تر تفسیر یا ذوق و سلیقه ادبی را بررسی کرده اند. هانس رابرت یوس^(۶۲)، نظریه پرداز آلمانی، در مقاله ای کاملاً جالب بحث کرده است که خواندن اثری خاص، هم تعیین کننده «افق انتظارات» خواننده، و هم تعدیل کننده آن است. یوس سه روش را مشخص می کند که نویسنده با استفاده از آنها قادر به تأثیرگذاری بر واکنش خواننده است. به نظر می رسد سه روش مذکور همان چیزی باشد که وی آنها را همچون عوامل تعیین کننده «افق انتظارات» خواننده در نظر می گیرد:

اول با معیارهای متعارف یا با ویژگی های ذاتی یک نوع ادبی، دوم با ارتباطات غیرمستقیم با آثار شناخته شده در زمینه های تاریخی - ادبی؛ سوم با تضاد بین افسانه و واقعیت... عامل سوم این فرض را در بر دارد که خواننده یک اثر جدید نباید آن را صرفاً در افق محدود انتظارات ادبی، بلکه در افق گسترده تجربه زندگی خویش دریافت کند.^(۶۳)

خواهیم دید که تأکید یوس بیش از جنبه اجتماعی، بر بعد ادبی است. در فهرست فوق، «تجربه زندگی» در جایگاه سوم قرار دارد. وی پس از آن در مقاله اش استدلال می کند که یک اثر «ناشناخته» به بهترین شکل درک خواهد شد «اگر متن مذکور در مقایسه با پیش زمینه آثاری در نظر گرفته شود که نویسنده انتظار دارد که مردم هم عصر او، مستقیم یا غیرمستقیم، از آن آگاه باشند.»^(۶۴) احساس شخصی من آن است که چنین تأثیرات ادبی تقریباً همیشه تابع «تجربه زندگی» خواننده است، و باید که آنها را در رابطه با این امر نگریم. هیچ دلیل کاملاً ادبی وجود ندارد که چرا مردم قرن هجدهم، «شاه لیر» را با پایانی شاد ترجیح می دادند؛ یا این که چرا شهرت جان دان، در مقام مقایسه، در قرن نوزدهم کمتر و در قرن بیستم

گرفته و ارزیابی شده‌اند؛ حمایت و هدایت واقعی نویسندگان جدید زن (و هم‌چنین مردان) میسر شده است؛ وضعی فراهم شده که تقریباً می‌توان آن را قرائت تازه متون نامید. تا آن‌جا که به ایجاد و تغییر خوانندگان مربوط است، تأثیرات ادبی و تاریخی - اجتماعی نیز رابطه‌ای دیالکتیکی داشته‌اند؛ علاوه بر این اهمیت نسبی عوامل تاریخی - اجتماعی و ادبی در مقاطع مختلف اوج گرفته و یا سقوط می‌کند. با وجود این، نظر شخص من آن است که این مورد اخیر، تابع مورد پیشین است. هرچند که این تغییر همواره از وضوح برخوردار نیست.

دغدغه من در مورد «نظریه دریافت» آن است که این نظریه غالباً بیش از حد بر چگونگی دریافت افراد از متون ادبی تأکید می‌کند؛ و این در حالی است که از چگونگی تأثیر پذیری ادبیات از جامعه غفلت می‌ورزد. احتمالاً در چنین وضعیتی، دلالت‌های ضمنی «دریافت» بیش از حد منفعلانه بوده و روندی یک سویه دارند.

واکنش‌ها، تفسیرها و بروز سلیقه‌های ادبی به طور ناخودآگاه در معرض آئیم.

رشد اخیر نهضت زنان از یک طرف نمونه مفیدی را در مورد رابطه کاملاً پیچیده و درونی نیروهای سیاسی و اجتماعی - تاریخی عرضه می‌دارد، و از طرف دیگر نمونه‌ای از درک ادبی است. تجدید حیات نهضت مستقل زنان در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوائل دهه ۱۹۷۰ در آمریکا و اروپای غربی ریشه‌های پیچیده‌ای دارد؛ اما به نظر می‌رسد که غیر از عوامل عینی سیاسی، مثل سیاسی شدن جوانان حاضر در جنگ ویتنام، گسترش امکانات تحصیلات عالی برای زنان و تبعیض عینی و ذهنی مستمر علیه زنان در زندگی خصوصی و اجتماعی، نفوذ آثار مکتوب ادبی به قلم زنان، اعم از آثار گذشته و جدیدتر، نیز مؤثر بوده است. اما اگر در عصر حاضر آثار ادبی در رشد نهضت زنان دخالت داشته، این نهضت نیز تأثیر عظیمی بر امر قرائت و نگارش آثار ادبی باقی نهاده است. آثار قدیمی‌تر دوباره کشف شده، خواننده شده، مورد تفسیر قرار

بسیار بیشتر بود؛ یا این‌که چرا «مادام بواری» اثر فلور (۶۵) و «رنگین کمان» اثر د. ا. ج. لارنس (۶۶) به هنگام اولین چاپ در معرض تعقیب قانونی قرار گرفتند؛ و این در حالی است که هم‌اکنون جزء سرفصل‌های دروس دانشگاهی پذیرفته شده‌اند و کوچک‌ترین اعتراضی را هم باعث نمی‌شوند. همان‌گونه که تی. اس. الیوت (۶۷) به تفصیل گفته است هر عصری، از شعر چیز متفاوتی را طلب می‌کند. نقد ادبی ما نیز چیزهایی را منعکس می‌کند که آن عصر خواهان آن است. چنین موضوعاتی عناصر ذاتی ادبیات نیستند. نمی‌توان منازعات شدیدی را که اولین اشعار وردزورث در اولین چاپ برانگیخت جدای از تغییرات ناگهانی و نیرومند سیاسی و فشارهای سیاسی - اعتقادی اروپا در اواخر قرن هجدهم درک کرد. ما در هر عصری، بیش از نقاط اشتراک، از تفاوت‌های خویش آگاهییم. مزیت بررسی دریافت ادبی از دیدگاه اجتماعی - تاریخی آن است که نیروها و نهضت‌هایی را نشان می‌دهد که احتمالاً به هنگام

سومین کتاب سال :

سومین افتخار در کشاورزی ایران



فراخوان برای حضور در

سومین بانک اطلاعات کشاورزی (دامپروری، دامپزشکی و داروهای دامی باغبانی، دفع آفات و حفظ نباتات، ماشین آلات و ادوات کشاورزی، جنگل و مرتع، آب و آبخیزداری و تاسیسات آبرسانی، شیلات و آبزیان و صیادی، صنایع غذایی)، مهندسين مشاور، پیمانکاران و مجریان

سومین کتاب سال کشاورزی، دامپروری و آب ایران آماده دریافت مشخصات و اطلاعات شرکت، مزرعه و کارخانه تحت مدیریت شما جهت معرفی می‌باشد.

تهران - خیابان مفتح، خیابان گلزار، شماره ۵۴
صندوق پستی: ۵۴۶۷-۱۴۱۵۵ دورنگار: ۸۸۳۲۳۶۱

THE IRAN AGRICULTURAL YEAR BOOK
صندوق پستی: ۵۴۶۷-۱۴۱۵۵ تهران
تلفن: ۸۸۳۲۳۶۱ (۸ خط)

تأثیر

به گفته واج. اودن (۶۸) «شعر چیزی را خلق نمی‌کند (۶۹)». به گفته تی. اس. ایوت، «داستانی که می‌خوانیم بر رفتار ما نسبت به هموعانمان اثر می‌گذارد؛ بر الگوهای خودمان اثر می‌گذارد (۷۰)». منتقد ادبی، استاین هوگم اولسن (۷۱) پذیرفته است که ادبیات به عنوان تأثیر جانی ممکن است باورهای خواننده را تغییر دهد و در نتیجه بر اعمالش مؤثر واقع شود؛ اما وی استدلال می‌کند که «محتمل به نظر نمی‌رسد که یک اثر ادبی با مختصات انحصاری و ادبی خود قادر به تأثیرگذاری بر عمل باشد» (۷۲).

حکومت‌ها و مراجع قدرت، در مورد انتشار یا عدم انتشار نوع خاصی از ادبیات دائماً نگرانی خود را نشان داده‌اند؛ از طرفی سانسور و کنترل نویسندگان، و از طرف دیگر پرداخت یارانه به آنان، تقویت ملک الشعراء، ثبت آثار ادبی، و بررسی این آثار در نظام آموزشی. برخی از افرادی که در مورد شکوه و عظمت، دچار تخیلات فرهنگی و زیبایی شناختی نشده‌اند، آشکارا معتقدند که ادبیات باعث خلق امور می‌شود. آیا ممکن است که ادبیات، بیش از آن‌که در مقام ادبیات چنین کند، صرفاً تأثیری جانی داشته باشد؟ مسأله من به دایره وار بودن این بحث مربوط می‌شود؛ ادبیات با ویژگی زیبایی شناختی‌اش تعریف می‌شود؛ ویژگی زیبایی شناختی ضرورتاً هیچ گرایشی را به ایجاد عمل در بر نمی‌گیرد؛ در نتیجه، تغییر رفتار افراد از طریق خواندن آثار ادبی بیش از آن‌که یک تأثیر اصالتاً ادبی باشد، تأثیری جانی است.

حال یقیناً امکان این بحث وجود دارد که نحوه تدریس و بررسی ادبیات در مدارس و دانشگاه‌های انگلیس و آمریکا غالباً خوانندگان را به توجه به این نکته ترغیب می‌کند که آثار ادبی را نه همچون ابزار عملی، بلکه به عنوان وسیله تفکر در نظر آورند. ب. کامرون (۷۳) در مقاله جانی تحت عنوان «زبان و تغییر رفتار انسان»، امر مذکور را با این دیدگاه مرتبط می‌سازد که آثار ادبی به جهان واقعی دلالت نکرده و درباره واقعیت فرادبی بیانیه رسمی صادر نمی‌کنند:

معدود معلمانی شعر را همچون خبری، هرچند کهنه، در نظر می‌گیرند... چه کسی

می‌تواند با اطمینان بگوید که وضعیت خنثی و بی‌طرفانه‌ای که ضمن آن، دانشجو به کشاکش‌های عظیم انسانی در هنر رانده می‌شود، در نگرش بی‌طرفانه او، و آنچه که او را به مابقی جهان مرتبط می‌سازد، دخیل نیست؟ (۷۴)

یقیناً این همان وضعیتی است که منتقدین و دانشگاهیان، بیش از نویسندگان یا «خوانندگان معمولی»، با عنایت به آن معتقدند که ادبیات نه بر جهان دلالت دارد و نه باعث خلق چیزی می‌شود. به نظر می‌رسد که اودن یک مورد استثنایی باشد. اما نظر او در این باب است که شعر باعث خلق چیزی نمی‌شود، بسا مهاجرت وی به آمریکا و کناره‌گیری‌اش از مبارزه فعال سیاسی مقارن بود. دیگران نیز قدرت بالای اشعار اولیه سیاسی او، یعنی قابلیت آن اشعار را در خلق بسیاری از چیزها به اثبات رسانده‌اند. (۷۵)

اما این سخن به معنای بحث در این باره نیست که ادبیات امور را ماهیتاً به شکلی مستقیم، آشکار و ساده خلق می‌کند. روشن است که تأثیرات ادبیات می‌تواند تمامی جنبه‌های مستقیم، غیرمستقیم و کاملاً با واسطه را شامل شود و جنبه‌های بلاغی و بلندمدت را نیز در برگیرد. اگر ادبیات، آن‌گونه که ایوت استدلال می‌کند بر الگوهای ما از خویشتن مؤثر واقع می‌شود پس تأثیراتش نیز احتمالاً پراکنده و غیرمستقیم بوده و ارزیابی ساده آن میسر نخواهد بود. بحث از تأثیرات ادبی نباید آن‌گونه باشد که انگار سطح بحث ما در حد «کلبه عمو تام» (۷۶) و تأثیراتش بر مبارزه در راه لغو برده‌داری در ایالات متحده است. فقط کافی است که نظرات مردان و زنان دوره‌های گذشته را بخوانیم و از تأثیر انتشار «ترانه‌های تغزلی» وردزورث بر آنها آگاه شویم و پی ببریم که آثار ادبی قادرند که به اشکال بسیار ظریف‌تر و پوشیده‌تر باعث تغییر افراد شوند. وسعت بخشیدن به ظرفیت تخیل و تجارب ما، به معنای تغییر ظرفیت ما برای درک و عمل در این دنیاست.

به عنوان مثال خواننده رمانی از جورج ایوت (۷۷) به نام «میدل مارچ» (۷۸) را در نظر آورید که مستمراً مجبور است تا ارزیابی شخصیت‌های داستان نسبت به موقعیت خودشان - موقعیت اقتصادی، اجتماعی، روانشناختی و نیروهای اخلاقی که بر آنان فشار وارد می‌آورند - را با

ارزیابی‌های دیگری از سوی شخصیت‌های دیگر یا از سوی راوی یا از طرف نیروی درک مشخص خواننده، با هم مقایسه کند. هر خواننده دقیق این رمان پی خواهد برد که تمام شخصیت‌ها در معرض فشارها و نیروهای قرار دارند؛ اما گروهی از آنان این فشارها را تشخیص داده و نحوه تغییر و حتی غلبه بر آنها را می‌آموزند؛ این در حالی است که شخصیت‌های دیگر با تأثیرات و فشارهایی مشابه به زنجیر کشیده می‌شوند. چگونه ممکن است خواننده‌ای که به این امر پی برده است زندگی و رفتار خود را در پرتو خواندن این رمان تحلیل نکند؟ بسیار خوب! پاسخ آن است که خواننده‌ای که آموخته است ادبیات ربطی به زندگی ندارد احتمالاً قادر به دیدن هیچ رابطه‌ای بین «میدل مارچ» و موقعیت زندگی شخص خود نیست. به یاد می‌آورم که در دهه ۱۹۶۰ یک سفیدپوست آفریقای جنوبی به من گفت که وی آثار پرشت (۷۹)

را به هنگام تحصیل در دانشگاه آفریقای جنوبی مطالعه کرده است. وقتی که من تعجب خود را از مجاز شمردن این قبیل مطالعات در آن کشور نشان دادم، پاسخ داد: «البته ما این آثار را به عنوان ادبیات مطالعه می‌کردیم» (۸۰). به عبارت دیگر پرشت (از بین همه نویسندگان!) به نحوی مورد مطالعه قرار گرفته بود که انگار آثار ادبی او چیزی درباره جهان نمی‌گویند و جای شگفتی نیست که این مطالعه، بر نحوه نگرش اکثر (و البته نه همه) دانشجویان ذریبط، نسبت به خود و زندگی‌شان تأثیر اندکی داشت.

هیچ یک از این شواهد به آن معنا نیست که بگویم آثار ادبی صرفاً مفیدند؛ یا این‌که خوانندگانی که باور ندارند ادبیات به طرقتی پیچیده و غیرمستقیم بر جهان دلالت دارد، ممکن نیست که نسبت به آثار ادبی به شکلی نادرست و انکش نشان دهند. هم «دن کیشوت» (۸۱) و هم «لرد جیم»، شواهدی کلاسیک از این قبیل استفاده‌های نادرست از ادبیات‌اند؛ یعنی استنباطی غلط از کیفیات زیباشناختی و هنری.

هر فردی که کودک خردسالی را به هنگام بازی با یک اسباب‌بازی دیده باشد می‌داند که انسان‌ها ماهیتاً مسایل را کشف کرده و با استفاده از روش‌های تخیلی که بیش از حد پیچیده‌اند، بر محیط خود چیره می‌شوند؛ روش‌هایی که با رفتار عملی

Literature; 8th ed. London: Routledge; 1994.
21. Norman N.Holland
22. Norman N.Holland, "Re-Covering' The Purloined Letter': Reading as a Personal Transaction", in Suleiman and Crosman, P.364.
23. See for example A.R.Luria, Cognitive Development; London, Harvard UP, 1976, PP.20-47.

24 و 25. Samul Taylor Coleridge (۱۸۳۴-۱۷۷۲).
شاعر و منتقد انگلیسی که کار مشترک او و ویلیام وردزورث (William Wordsworth) در مجموعه‌ای به نام ترانه‌های تخیلی (Lyrical Ballads) طلیعه نهفت رمانتیسیم در انگلستان بود. زندگینامه ادبی (Biographia Literaria) از جمله آثار اوست.

26. Adeline Virginia Woolf (۱۹۴۱-۱۸۸۲). منتقد و رمان‌نویس انگلیسی و نویسنده رمان‌هایی چون شب و روز، خانم دالووی، امواج، به سوی فانوس دریایی، بین پرده‌های نمایش، سال‌ها، و مرگ پروانه. وی در آثار خود، به ویژه در رمان امواج، سبک جریان سیال ذهن را به کار گرفته است.

27. اچ. جی. ولز (H.G.Wells) (۱۸۶۶-۱۸۶۶). روزنامه‌نگار، جامعه‌شناس، مورخ و رمان‌نویس انگلیسی که بیشتر به خاطر رمان‌های علمی-تخیلی‌اش شهرت دارد. برخی از آثار ادبی او عبارتند از: ماشین زمان، مرد نامرئی، حکایت‌های فضا و زمان و خوراک خدایان.

28. آرنولد بنت (Arnold Bennett) (۱۹۳۱-۱۸۶۷). نمایشنامه‌نویس، منتقد و رمان‌نویس انگلیسی که آثارش نمایانگر ارتباط عمیق با رئالیسم اروپایی است. پنج شهر و قصه همسران پیر از جمله رمان‌های اوست.

29. جان گالزورثی (John Galsworthy) (۱۹۳۳-۱۸۶۷). نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس انگلیسی و برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۳۲. وی در نمایشنامه‌هایی چون عدالت و جعبه نقره‌ای، مسایل و مشکلات اجتماعی را در چهارچوب ناتورالیستی مطرح می‌نماید.

30. 'Mr. Bennett and Mrs. Brown', P.326.
31. Margaret Atwood (۱۹۳۹). شاعر، رمان‌نویس و منتقد کانادایی که به خاطر ملی‌گرایی و طرفداری از نهفت زنان شهرت دارد. چشم‌گره و آسیب جسمانی از رمان‌های اوست.

32. جوزف کونراد (Joseph Teodor Konrad Korzeniowsky) (۱۸۷۵-۱۹۲۴). نویسنده لهستانی تبار فاقد نظم تاریخی‌اند؛ اکثر روایات، ناتمام می‌مانند. گاهی تمامی یک صفحه با عنوانی چون «خط تیره» و «ستاره» پر شده، یا این‌که کاملاً سفید می‌ماند. از استرن به عنوان یکی از مهم‌ترین پیشتازان رمان روانشناختی یاد می‌شود.

Implied Reader. عبارت «خواننده مستتر» را نیز به آقای دکتر جلال سخنور مدیونم.

13. Empirical Reader
14. Ideal Reader
15. Paradise Lost. این حماسه بلند از جمله آثار جان

میلتون (John Milton) شاعر بزرگ انگلیس در قرن هفده میلادی است. این شعر بلند که شیطان شخصیت محوری آن است، روایت انجیل از سقوط حوا و حضرت ادم (خ) را از بهشت به تصویر می‌کشد. بهشت گمشده که از نظر بسیاری از منتقدین ادبی از برجسته‌ترین آثار ادبیات انگلیسی است در قالب شعر سپید (Blank Versa) سروده شده است.

16. In Memoriam. عنوان شعر بلندی از آلفرد لرد تنیسون (Alfred, Lord Tennyson) نویسنده و شاعر انگلیسی قرن نوزده میلادی است. این شعر ۱۳۱ قسمتی، مراحل متوالی سوگواری شاعر را در مرگ دوست نزدیکش، آرتور هنری هالام، وصف می‌کند. این شعر با پذیرش و درک تدریجی واقعیت مرگ دوست پایان می‌یابد.

17. Portnoy's Complaint. رمانی است به قلم رمان‌نویس معاصر آمریکایی، فیلیپ روث (Philip Roth) که در سال ۱۹۶۹ منتشر شده است. محور این رمان، اقرار روانکاوانه الکساندر پورتنوری در نزد یک روانکاو است. عنوان «بیماری» نیز به آسیب‌های وارده بر شخصیت اصلی داستان اشاره می‌کند؛ آسیب‌هایی روانی که ناشی از تسلط بیش از حد مادر و فرهنگ حاکم بر محیط زندگی اوست.

18 و 19. Emil Zola (۱۹۰۲-۱۸۴۰). رمان‌نویس فرانسوی و بنیانگذار نهفت ادبی ناتورالیسم. ژرمنال (Germinal) از جمله آثار اوست.
20. Jonathan Culler. منتقد معاصر انگلیسی و استاد زبان و ادبیات تطبیقی در دانشگاه کرنل آمریکا. سبک و ساختار در ادبیات و فن شعر ساختگرا از آثار اوست. کتاب اخیر در فواصل سال‌های ۹۴-۱۹۹۲ دوبار با عنوان فرعی ساختارگرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات به چاپ رسیده است. تاکنون ترجمه‌ای از این متن ارزشمند به بازار کتاب ایران عرضه نشده است. علی‌احمال ذکر مشخصات کتاب مذکور برای خواننده علاقه‌مند خالی از فایده نیست:

Culler, Jonathan, Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of

1. New Criticism
2. سفسطه تأثیر بر خواننده یا Affective Fallacy عبارتی است که ویسمات (W.K. Wimsatt) و بردزلی (C. Beardsley) آن را «توهم بین شعر و تأثیراتش (آنچه که هست و آنچه که می‌کند)» تعریف کرده‌اند. از نظر آنان ارزیابی یک اثر هنری از طریق «تأثیراتش در فکر مخاطب»، اشتباه بزرگی است. طرفداران نقد نو، اصطلاح سفسطه تأثیر بر خواننده را علیه آن گروه از منتقدین امپرسیونیست به کار می‌بردند که واکنش خواننده را نسبت به یک اثر، دلیلی بر ارزش غائی آن اثر می‌دانستند. «سفسطه تأثیر بر خواننده»، ترجمه پیشنهادی آقای دکتر جلال سخنور، استاد ارجمند ادبیات انگلیسی است. در این مورد وامدار ایشانم.)

3. The Verbal Lcon, P.32.
4. Impressionism
5. Relativism
6. The Verbal Lcon, P.21.
7. Hamlet
8. See R.A.Sharpe, The Private Reader and the Listening Public, in Jeremy Hawthorn (ed.), Criticism and Critical Theory, London, Arnold, 1984, P.15ff.
9. Silent Reader
10. Eric Donald Hirsh (۱۹۲۸). منتقد آمریکایی و نویسنده آثاری چون اهداف تفسیر، صحت تفسیر، و فلسفه نگارش.

11. Laurence Sterne (۱۷۶۸-۱۷۱۳). طنزپرداز و رمان‌نویس ایرلندی تبار انگلیسی. وی خالق رمان برجسته‌ای است به نام تریسترام شندی (Tristram Shandy) که گریز زدن‌های راوی داستان از جمله ویژگی‌های آن است. این رمان که شندی آن را روایت می‌کند در گریزهای مکرر، داستان در داستان، و دیگر ابزار روایتی غوطه‌ور می‌شود. استرن در رمان مذکور تمامی ضوابط و قواعد نگارشی مرسوم را در هم شکست. رخدادهای رمان،

- Petals on a wet, black bough
گلبرگ‌ها بر شاخه‌ای خیس و سیاه
58. R.A, Sharpe
59. Sharpe, Contemporary Aesthetics, P.120.
- ۶۰ Harlequin Romances. نوعی از قصه‌های شگفت‌انگیز و پرماجر با ویژگی‌های کمدی‌های دلارته که شخصیت اصلی آن غالباً پیشخدمت باهوش و زیرک یک نجیب‌زاده است. برای شناخت بیشتر تفاوت بین دو نوع ادبی رمان و رمانس، مرجع فارسی ذیل مفید است:
جمال میرصادقی؛ ادبیات داستانی؛ تهران؛ شفا؛ ۱۳۶۶؛ صص ۴۱۰-۳۸۵.
61. Margaret Atwood, Second Words, Torono, House of Anansi Press, 1982, P.345.
62. Hans Robert Jauss
63. Hans Robert Jauss, 'Literary History as a Challenge to Literary Theory', in New Directions in Literary History, P.18.
64. Jauss, P.23.
- ۶۵ گوستاو فلوربر (1880-1842). رمان نویس و نماینده شاخص رئالیسم فرانسوی، مادام بواری (Madame Bovary) و سوسه آنتونی قدیس (The Temptation of Saint Anthony) از رمان‌های اوست. وی به دلیل ابراز نوعی همدردی با شخصیت اصلی رمان، مادام بواری، از سوی دادگاه وقت فرانسه به محکمه فرا خوانده شد. سامرست موام در اثر خود به نام رمان‌نویس‌های بزرگ و رمان‌هایشان (Great Novelists and Their Novels) اجمالاً به این امر پرداخته است. مطالعه میخی از این کتاب با عنوان گوستاو فلوربر و مادام بواری برای خواننده فارسی زبان مقتم است. این اثر در بازار کتاب ایران تحت عنوان درباره رمان و داستان کوتاه به ترجمه کاوه دهگان موجود است.
- ۶۶ دی.اچ.لارنس (David Herbert Lawrence) (1920-1885). شاعر و نویسنده انگلیسی که دختر کمشده، رنگین‌کمان و فرزندان و عشاق از آثار اوست.
- ۶۷ Thomas Stearns Eliot (T.S.Eliot) (1965-1888). شاعر، منتقد و نمایشنامه‌نویس معاصر انگلیسی. وی از جمله نظر به پردازان نهضت مدرنیسم در شعر است. سرزمین سترون، چهار کوارتت، و سرود عاشقانه جی. آلفرد پروفراگ از جمله اشعار اوست. شعر اخیر اولین شاهکار مدرنیسم در ادبیات انگلیسی است. قتل در کلیسای جامع، و کوکتل پارتی از نمایشنامه‌های در خور تأمل اوست. یادداشت‌هایی درباره تعریف فرهنگ، و استفاده از شعر و
- (Nightingale) از آن جمله‌اند.
- ۴۷ On sitting Down to Read King Lear Once Again. محور این شعر کیتز، همان‌گونه که مؤلف نیز متذکر شده، شاه لیر اثر تراژیک و عظیم شکسپیر است. شاه لیر سالخورده تصمیم دارد تا در جمع درباریان، قلمرو امپراطوری خود را بین سه دخترش به اسامی گانریل، ریگان و کردلیا تقسیم کند. اعطای سهم هر یک از دختران، منوط به اظهار میزان عشق فرزندان به شاه لیر، پدر خویش، است. دو دختر بزرگ‌تر، گانریل و ریگان، با دورویی، لفاظی و تملق سهم خود را می‌ستانند. کردلیا، کوچک‌ترین دختر شاه لیر، از تملق‌گویی می‌پرهیزد و در نتیجه، هدف خشم کور پدری قرار می‌گیرد که تملق‌پرستی، نقطه ضعف تراژیک اوست. گانریل و ریگان پس از تسلط بر قلمرو دریافتی، از تمهدهات خود در قبال شاه لیر سرباز می‌زنند. این امر، با پیامدهای مکمل، رفته‌رفته تعادل روانی شاه لیر پیر را در هم می‌ریزد. نهایتاً در نبردی بین قوای انگلستان به سرکردگی گانریل و ریگان و قوای فرانسه به رهبری کردلیا که با امیری از آن قلمرو ازدواج کرده است، کردلیا کشته شده و ریگان نیز به دست گانریل مسموم می‌شود. شاه لیر، در حالی که جسد کردلیا را در آغوش گرفته است، جان می‌سپارد.
48. Playing with texts
49. Douglas Hewitt
- ۵۰ Philip Larkin (1955-1922). رمان‌نویس و شاعر انگلیسی و خالق آثاری چون دختری در زمستان، بیست شعر، کشتی شمال و پنجره‌های بلند. وی از شاعرانی است که شعر ضد رمانتیک دهه ۱۹۵۰ را با احساس درآمیختند.
51. Whitsun Weddings
52. John Haffenden
53. John Haffenden, Viewpoints, London, Faber, 1981, P.125.
54. 5 Readers Reading
۵۵. ویلیام فاکنر (William Faulkner) (1962-1897). داستان‌نویس آمریکایی و برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۴۹. خشم و هیاهو، گل سرخی برای امیلی، نور در ماه اوت، نخل‌های وحشی، و محراب از آثار اوست.
- ۵۶ Ezra Pound (1972-1885). شاعر و منتقد آمریکایی. وی از جمله چهره‌های شاخص ایماژیسم است.
۵۷. In a Station of a Metro. شعری از ازرا پوند که در دهه ۱۹۱۰ سروده شده است. این شعر در عین کوتاهی، به خوبی نمایانگر ویژگی‌های ایماژیستی است؛
The apparition of these faces in the crowd
تجسم این چهره‌ها در بین جمعیت
- انگلیسی و خالق آثاری چون دل تاریکی، زیر چشمان غربی، لردجیم و گوردباد سخت. بیشتر قدرت کنراد در ارائه تصاویری دقیق و نافذ از ماجراهای پرتنش دریایی در مناطق دور دست است.
33. Marlowe
34. Roy Fisher
35. One world
36. Stand
37. Roy Fisher, 'One World', Stand 12(1), 1972, P.4.
۳۸. ویلیام شکسپیر (William Shakespeare) (1616-1564). شاعر، نمایشنامه‌نویس و بازیگر بزرگی که غالباً شاعر ملی انگلستان نامیده شده است. وی از نظر بسیاری از منتقدین، بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس تاریخ بوده است. شاه لیر، مکبث، اتللو و هملت از جمله تراژدی‌های اوست.
۳۹. چارلز دیکنز (Charles Dickens) (1870-1812). رمان‌نویس انگلیسی که غالباً برترین چهره ادبی دوره ویکتوریا محسوب می‌شود. توانایی او در خلق و پرداخت شخصیت‌های داستان و ترسیم موشکافانه موقعیت‌های فردی و اجتماعی، تحسین‌برانگیز است. برخی از آثار وی عبارتند از: الیور توئیست، دیوید کاپرفیلد، نیکلاس نیکلی، دُریت کوچک، آرزوهای بزرگ و داستان دو شهر.
40. The Relique
۴۱. John Donne (1631-1572). این شاعر انگلیسی سرآمد شاعران متافیزیک قرن هفدهم است؛ شاعرانی که استعارات پیچیده و غریب، و تصاویر بید و سحرانگیز از جمله خصائص شعری آنان است. برخی از جنبه‌های شعر متافیزیک با ویژگی‌های سبک هندی قابل مقایسه و تطبیق است.
42. A bracelet of bright hair about the bone
۴۳. Jane Austen (1817-1775). این نویسنده انگلیسی با به کارگیری شخصیت‌های معمولی در نوشته‌های خود به رمان جلوه‌ای نوین بخشید. از ویژگی‌های رمان‌های او تمرکز بر شخصیت‌های داستان است. ترسیم کشاکش‌های موجود بین زن و جامعه، از دیگر خصائص رمان‌های اوست.
44. Pride and Prejudice
45. Mechanics of Reading
۴۶. John Keats (1821-1795). شاعر رمانتیک انگلیسی که اشعارش نمایانگر تصاویری روشن و کاملاً محسوس است. قصاید این شاعر از عمق ویژه‌ای برخوردارند. قصیده‌ای درباره گلدان یونانی (Ode on a Grecian Urn) و قصیده‌ای برای یک بلبل (Ode to a lily)

می‌کند، در سال ۱۸۷۲ در چهار جلد منتشر شد. این رمان شاهکار ایوت تلقی می‌شود و از دو نظر اهمیت دارد: اول، ترسیم دقیق چگونگی زندگی و روابط مردم در شهری کوچک در اوایل قرن نوزدهم میلادی؛ دوم: نگرش موشکافانه و نوین و روانشناختی به شخصیت‌های داستان.

۷۹. Eugen Berthold Friedrich Brecht (۱۹۵۶-۱۸۹۸). شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی. ابرای سه بولی، عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی، دایره مچی قفقازی، وزن خوب ایالت سچوان از آثار نمایشی اوست. نام برشت با تاتر حماسی (Epic Theatre) پیوند خورده است؛ تاتری که برخلاف اجزای ناتورالیستی، با رعایت اصل فاصله‌گذاری حسی، از غرقه ساختن تماشاچی در نمایش اجتناب کرده و او را به تفکر و تعمق وامی‌دارد.

۸۰. دولت وقت آفریقای جنوبی، رژیسی نژادپرست و ضد مردمی بود. تدریس آثار جامعه‌گرایانه برشت در چنان جوامعی، قهراً شگفت‌انگیز است.

۸۱. Don Quixote. رمانی از نویسنده اسپانیولی، میگل د سروانتس (۱۶۱۶-۱۵۴۷).

Another article which makes a similar case from a rather different perspective is Tony Davies, 'Education, Ideology and Literature', Red Letters 7, 1978, PP.4-15.

75. See for example Arnold Kettle, 'W.H.Auden: Poetry and Politics in the Thirties', in Jon Clark et al. (eds), Culture and Crisis in Britain in the Thirties, London, Lawrence & Wishart, 1979, P.99.

۷۶. Uncle Tom's Cabin. رمانی است به قلم هریت بیچراستو (۱۸۹۶-۱۸۱۱). از این اثر که زندگی منسقت‌بار بردگان را به تصویر کشیده است به عنوان یکی از دلایل جنگ داخلی آمریکا نام برده‌اند.

۷۷ و ۷۸. Mary Ann (George) Eliot (۱۸۸۰-۱۸۱۹). بانوی رمان‌نویس انگلیسی و خالق آثاری چون میدل مارچ، و آسیاب کنار جویبار. وی روش تحلیل روانشناختی را در رمان رشد داد. رمان میدل مارچ که زندگی طبقات مختلف مردم را در ناحیه‌ای به همین نام ترسیم

استفاده از نقد دو نمونه برجسته از خلاقیت ایوت در حیطه نقد ادبی است. جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۴۸ به وی اختصاص یافت.

۶۸. Wystan Hugh Auden (W.H.Auden) (۱۹۷۳-۱۹۰۷). شاعر معاصر انگلیسی. دریا و آینه، و عصر اضطراب از مجموعه اشعار اوست. جایزه ادبی پولیتزر در سال ۱۹۴۸ به وی اعطا شد.

69. W. H. Auden, 'In Memory of W.B.Yeats', in Edward Mendelson (ed.), The English Auden, London, Faber, 1977, P.242.

70. T.S.Eliot, 'Religion and Literature', in Selected Essays, P.393.

71. Stein Haugom Olsen

72. Olsen, P.206.

73. B.Cameron

74. B.Cameron, 'Language and the Alteration of Human Behaviour', Agenda 12(4) / 13(1), Winter - Spring 1975, PP.71-2.



شرکت فارسیت دورود DOROOD FARSI COMPANY



شرکت فارسیت دورود

با بیش از سی سال تجربه در تولید انواع محصولات آریست سیمان از قبیل لوله‌های فشار قوی آبرسانی و فاضلابی در سایزها و کلاسهای مختلف و ورقهای موج دار، لوله چهار گوش و تولیدات واحد لاستیک سازی شامل انواع اورینگ، روکش لاستیکی نوردها، شیارزنی نوردهای لاستیکی و ساخت قطعات لاستیک صنایع مختلف از قبیل کاسه نمدها، مبره گیر، پکینگ کوبلینگ، دیافراگم های صنعتی و قطعات تلفیقی فلز و لاستیک می‌باشد.



دفتر تهران: خیابان دکتر بهشتی، خیابان پاکستان، کوچه چهارم، پلاک ۴
صندوق پستی ۳۲۴۲-۱۵۸۷۵، کدپستی: ۱۵۳۱۷
تلفن: ۰۲۱-۸۷۳۹۲۰۱، فاکس: ۸۷۵۹۹۶۸
آدرس کارخانه: درود، میدان خاتم الانبیاء کدپستی: ۶۸۱۹، صندوق پستی: ۳۱۱
تلفن: ۰۸-۲۷۰۴۲(۰۶۶۵۴۲) فاکس: ۰۱۳-۷۰۱۲-۳(۰۶۶۵۴۲)