شناسه دیجیتال (Doi): 5555555/JOR.9999.999999.4444
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی(issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

گردابی چنین هایل، خوانش جین ریس از *جین ایر*

عیسی سلیمانی*
استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران.
مصطفی باقری**
دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۱۶، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۲/۰۹، تاریخ چاپ: بهار و تابستان ۱۴۰۱)

چکیده
به طور کلی در بررسی متون ادبی، ارجاع به متون قبلی اجباری است و مفهوم کلی بینامتنیت و در هم تنیدگی متون همین است. یکی از این نمونه ها گردابی چنین هایل جین ریس متأثر از جین ایر شارلوت برونته است، هر چند که دیدگاه قرن بیستمی ریس دنیای جدیدی خلق کرده است. دیوید هرمان ،آفرینش این دنیای جدید را در استفادهٔ ریس از فن «ارزش‌گذاری» می‌داند که طبق آن اتفاقات جین ایر در گردابی چنین هایل نیز حضور دارند، اما زاویهٔ دید ریس برای ارزیابی اتفاقات جین ایر متفاوت و حاصلش گردابی چنین هایل است. در این مورد ولفگانگ آیزر معتقد است که هنگام خواندن متن ادبی بخش‌هایی که نویسنده تدارک ندیده، خواننده فراهم شان می‌کند و در این پروسه، از تجربه اش استفاده می‌کند. در مقالهٔ حاضر، با اشاره به خوانش ریس از جین ایر و تجمیع اطلاعات مورد نیاز که نویسنده تدارک شان ندیده، به چگونگی خلق گردابی چنین هایل و ارزش‌گذاری ریس از اتفاقات جین ایر پرداخته می‌شود.

واژگان کلیدی: ارزش‌گذاری، فرایند خوانش، بینامتنیت، تغییر دیدگاه، جین ریس، *گردابی چنین هایل*، *جین ایر*

* Seepantilaa@gmail.com(نویسنده مسئول)
** Mostaphabagheri@gmail.com

۱. مقدمه

برخی از نظریه‌پردازان و نقادان ادبی در تحلیل‌های خود از ادبیات و آثار ادبی به ارتباط بین آثار ادبی اشاره کرده‌اند. یکی از مهمترین این نظریه‌ها، نظریهٔ "بینامتنیت" ژولیا کریستوا[۱]ست که طبق آن تمام آثار ادبی، خواسته یا ناخواسته، به آثار دیگر رجوع می‌کنند و «نتایج مفهوم بینامتنیت بدون شک غنی هستند، اما، با این حال، این مفهوم ثابت کرده است که کار کردن با آن بسیار دشوار است، گویی که ذات فضای بینامتنیت به همراه کدها و قواعدش در گریزان بودن آن است (کالر ۱۳۸۳–۸۴). البته ایدهٔ بینامتنیت کریستوا را می‌توان با عقاید میخاییل باختین[۲]، مخصوصا «منطق مکالمه»، مرتبط و همراه دانست. در کتاب *بیگانه از خویشتن*[۳]، کریستوا «نه‌تنها به روش باختین، بلکه به محتوای فکری آثار او نیز نزدیک شده است» (احمدی ۳۲۵). از نظر کریستوا، بینامتنیت به پنج صورت وجود دارد: ۱) «ارجاع اثر به "واقعیت‌های اجتماعی"»؛ ۲) «ارجاع متن به فرهنگ همگانی» (۳۲۸)؛ ۳) استفادهٔ اثر از «رشته‌ای از قواعد ادبی» (۳۲۹)؛ ۴) «یاری گرفتن و تکیهٔ هر متنی به متون همسان»؛ ۵) «جایی که یک متن متنی دیگر را همچون پایه و آغازگاهش می‌یابد و در پیوند با آن شناخته می‌شود» (۳۲۸). نوع بینامتنیت در *گردابی چنین هایل* از نوع پنجم است، همان نوعی که به نظر ژنت اگر متن اول نباشد متن بعدی وجود نخواهد داشت. «وقتی در متن، متن دیگری را بازگو می‌کنیم، تأویل متن نخست را دگرگون می‌کند.» (۳۳۰). بسیاری از شخصیت‌ها و اتفاقات *جین ایر* در *گردابی چنین هایل* حضور دارند و از این طریق، به هنگام تحلیل، *گردابی چنین هایل جین ایر* را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بنابراین، بینامتنیت «عرصه‌ای را مشخص می‌کند که میان خواندن و نوشتن مشترک است . . ." (کالر ۱۳۸۳)

نظریات درک اتریج[۴] در این رابطه حائز اهمیت است. اتریج معتقد است که هر اثر ادبی برای اینکه به عنوان اثری ادبی قلمداد شود، باید به متون پیش از خود اشاره کند و در آن‌ها تغییراتی ایجاد کند که در نتیجهٔ این امر اثر ادبی به آفریده‌ای تبدیل می‌شود که با اینکه از یک «همان[۵]،» که متون پیشین باشد، بوجود آمده، به یک «دیگری[۱]،» که چیزی جدید و خلاقانه

---

[۱] Julia Kristeva
[۲] Mikhail Bakhtin
[۳] *Strangers to Ourselves*
[۴] Derek Attridge
[۵] Same

است، تبدیل می‌شود (۲۴). این گونه نظریات، اهمیت خوانش را افزایش می‌دهند. از آنجایی که آثار ادبی به ناچار به آثار ادبی دیگر مرتبط‌اند، قطعا نویسندهٔ اثر ادبی در مرحلهٔ اول باید یک خواننده باشد تا یک آفریننده. پس برای درک بیشتر مفهوم اثر ادبی و چگونگی خلق آثار، باید به فرایند خوانش نیز توجه ویژه داشت. در این بین، نظریات ولفگانگ آیزر در مورد رابطهٔ متن و خوانش بسیار جذاب و مهم هستند.

تقریبا تمام اتفاقات *گردابی چنین هایل* متأثر از اتفاقات *جین ایر* است ولی ریس برخی موارد فرعی را به مواردی اصلی تبدیل کرده است. دیوید هرمان در کتاب *عناصر بنیادین روایت* اظهار می‌دارد که «*گردابی چنین هایل*، بر پایهٔ *جین ایر* دنیای داستانی جدیدی ارائه می‌کند که درنتیجهٔ تعویض مرکز ارزیابی اتفاقات از جین ایر یا ادوارد روچستر (که روایتش در صحبت‌های جین پراکنده شده)، به آنتوانت کوزوی است» (۲۰۰۹، ۱۱۱). هرمان می‌افزاید که این نوع تعویض مرکز در میان آثار پسامدرن بسیار است و مثال بارز آن رابطهٔ *گردابی چنین هایل* با *جین ایر* است (همان). در واقع، در دوران پسامدرن، رابطهٔ آثار ادبی با آثار پیش از خود بیشتر شد و این فکر را در نظریات جان بارت در مقالهٔ «ادبیات اتمامی[۲]،» که به نوعی تعریف و شناسایی ادبیات ناب پسامدرن است، می‌توان دید. بارت نیز خواندن آثار پیشین و استفاده از آنها البته به همراه تغییرات بنیادین در آنها را به نوعی تبلیغ می‌کند (۶۶-۶۷). هرالد بلوم[۳] ،منتقد معروف، در ایدهٔ «تأثیر و اضطراب تأثیر[۴]» نیز به ایده‌ای در این رابطه اشاره می‌کند. هر چند که ایدهٔ بلوم بیشتر در مورد شعر است، اما در مورد دیگر انواع ادبی نیز می‌تواند درست باشد. همانگونه که ام، اچ، آبرامز اشاره می‌کند، ایدهٔ تأثیر از مدت‌ها پیش در بین نویسندگان مورد بحث بوده است، اما اصطلاح بلوم ،«اضطراب تأثیر»، برای نسخهٔ افراطی خود در ایدهٔ تأثیر است که در آن «تأثیر شامل قرض گرفتن و استفاده کردن و قبول مواد و ویژگی‌های موجود در نویسندگان پیشین است» (۱۷۶). «به اعتقاد بلوم در نوشتن هر شعری، فرار از تأثیر غیرممکن است، اما این منجر به نوعی اضطراب و آشفتگی در نویسنده می‌شود که او را مجبور به مخدوش کردن شدید اثر پیش از خود می‌کند» (۱۷۶). همانگونه که آبرامز اشاره می‌

---

[۱] Other
[۲] The Literature of Exhaustion
[۳] Harold Bloom
[۴] Influence and the Anxiety of Influence

کند، بلوم والتر جکسون بیت[۱] را کسی می‌داند که قبل از خود بلوم به تأثیر و اضطراب همراه آن اشاره کرده است، آنجا که بیت می‌گوید که «از سال ۱۶۶۰ شاعران در تکاپویی شدید بودند تا تأثیر این ترس را – این که نویسندگان پیش از آنان تمام امکانات نوشتن آثار بزرگ و اصلی را مصرف کرده باشند – پشت سر بگذارنند» (۱۷۶). همانگونه که جاناتان کالر می‌گوید، بلوم نسخه‌ای از بینامتنیت ارائه داد که تفاوتش با نسخهٔ بینامتنیت فرانسوی‌هایی مانند کریستوا در این بود که تمرکز را از متن به فرد می‌آورد (۱۹۷۶، ۱۳۸۶).

بنابراین، هدف این مقاله بررسی این نکته است که چگونه ریس *گردابی چنین هایل* را براساس اتفاقات *جین ایر* می‌آفریند. در این راستا از گفته‌های هرمان در مورد شیوه‌های روایت استفاده خواهد شد و از آنجایی که *خلق گردابی چنین هایل* حاصل خوانش ریس از *جین ایر* بوده، از این رو برای درک و آگاهی هرچه بیشتر از جزئیات این نکته از نظریات ولفگانگ آیزر استفاده خواهد شد. آیزر معتقد است که "اثر ادبی را نه می‌توان با متن برابر دانست و نه با کنش انضمامی‌سازی آن متن. اثر ادبی را باید مابین این دو در نظر گرفت تا از هر کدام به یک میزان سیراب شود" (۱۳۸۵، ۲۱). در نتیجه، هنگام خواندن متن ادبی، برای هر خواننده، متنی جداگانه از متن خوانده شده ایجاد می‌شود که حاصل برخورد متن و خوانش است (۲۱). اساس کار ریس در *گردابی چنین هایل* فرایند خوانش او از *جین ایر* است که مقالهٔ حاضر به توضیح این نکته و منجر شدن آن به خلق جهانی نو می‌پردازد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

نوشته‌های زیادی در رابطه با دو رمان مذکور موجود است که بیشترشان به بررسی و رابطه‌ی دو اثر از منظر نقد فمینیستی و پسااستعماری و روایت‌گری می‌پردازند. به عنوان نمونه در مقاله‌ی «بررسی استعمارگرایی بریتانیای قرن نوزده و خلق و خوی برتری طلبی همراه آن: مطالعهٔ تطبیقی *جین ایر* شارلوت برونته و *گردابی چنین هایل* جین ریس،» فرهانا حک به مقایسهٔ چگونه پرداختن به استعمار انگلستان در دو رمان مذکور می‌پردازد. «*جین ایر* و *گردابی چنین هایل*، سکوت و صدا،» مقاله‌ای از احمد مزیل است که به تغییر زاویه‌ی دید از برتا به آنتوانت اشاره دارد و نتایج آن را بررسی می‌کند. «قدرت و دیگری فرهنگی: کندوکاو *جین ایر و گردابی چنین هایل. یک بررسی ادبی انتقادی*،» مقاله‌ای است از استاسی وایلدر که به بازتاب‌های تأثیرات قدرت و سرکوب جوامع در دو رمان مذکور می‌پردازد. نازیلا هریسچیان

[۱] Walter Jackson Bate

در مقاله اش با نام «*گردابی چنین هایل* جین ریس، فرامتنی از *جین ایر* شارلوت برونته: رویکردی پسامدرن،» به رابطهٔ دو رمان از منظری می‌پردازد که وامگیری و وابستگی آثار ادبی به همدیگر را نشان می‌دهد. «"زن مجنون در دوران پسااستعماری" بررسی صدای زنانه در *گردابی چنین هایل* جین ریس» مقاله‌ای از نشرت اعظم است که تأثیرات رویکرد پسااستعماری ریس بر شخصیت‌های رمان برونته، مخصوصا آنتوانت در *گردابی چنین هایل* را بررسی می‌کند. «مقایسهٔ تطبیقی برتا مزون در *جین ایر* و در *گردابی چنین هایل* از منظر فمینیسم»، نوشته‌ی یانگ کیان، به جنبه‌های فمینیستی دو رمان اشاره می‌کند و در نهایت *گردابی چنین هایل* را بسیار فمینیستی‌تر از *جین ایر* می‌داند. در مقالهٔ «صدای غایب: *جین ایر* و *گردابی چنین هایل*»، سزگی اوتوپ هانر به مبارزات فمینیستی دو رمان می‌پردازد و معتقد است رمان برونته به مبارزه در انگلستان و رمان ریس به مبارزه در جامائیکا پرداخته‌اند.

و اما آیزر؛ در ایران در مورد نظریات آیزر و ایده‌های مربوط به آن مقالاتی نوشته‌اند که برای نمونه می‌توان به مقالهٔ «نسبی‌گرایی در نقد» نوشتهٔ حسین پاینده اشاره کرد که به نسبی‌گرایی در نقد و ریشه‌های آن، با تکیه بر آراء آیزر و هانس رابرت یاوس[۱]، می‌پردازد. «تحلیل شعر "آی آدم‌ها" و تفسیرهای آن براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت،» مقاله‌ای از اسماعیل شفق و علی‌اصغر آذرپیرا می‌باشد که به تفسیرهای متعدد و فرایند معنی کردن شعر «آی آدم‌ها»ی نیما توسط خواننده براساس نظریهٔ خوانش آیزر می‌پردازد. همچنین بهزاد برکت در مقالهٔ «کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات: تصویری از اندیشهٔ وولفگانگ آیزر،» طرحی کلی از فکر آیزر ارائه می‌کند. با این حال تاکنون هیچ مقاله‌ای به‌گونهٔ مقالهٔ حاضر به فرایند خوانش و فراهم آوردن نکات ناگفتهٔ *جین ایر* توسط ریس و خلق *گردابی چنین هایل* با ارزش‌گذاری جدید نپرداخته است.

۳. خلق دنیایی جدید برپایهٔ دنیاهای دیگر

هرمان در فصل پنجم *عناصر بنیادین روایت* به موضوع خلق دنیا از طریق روایت می‌پردازد. او در یکی از قسمت‌های این فصل به نام «روش‌های روایی در خلق دنیا» از «روش‌های خلق دنیای» نلسون گودمن سخن می‌گوید. گودمن عقیده دارد که خلق دنیا «همیشه از دنیاهای از

[۱] Hans Robert Jauss

قبل موجود آغاز می‌شود؛ ساختن خود نوعی بازسازی است» (به نقل از هرمان، ۲۰۰۹، ۱۱۰). این گفتهٔ گودمن را با نگاهی به گفتهٔ کالر در مورد کدها و بینامتنیت بهتر می‌توان درک کرد، آنجا که کالر می‌گوید: « . . . گفته‌ها یا متون هرگز لحظات خاصی از آغاز و مبدأ نیستند زیرا که همیشه مبتنی بر وجود ماقبل کدها و قوائد هستند، و طبیعت کدها در این است که همیشه از قبل موجود باشند . . .» (۱۹۷۶، ۱۳۸۲). هرمان سپس به نقل پنج روش گودمن برای ساخت دنیا از طریق دنیاهای دیگر می‌پردازد؛ این پنج روش شامل تشکیل و فروپاشی[۱]، ارزش‌گذاری[۲]، منظم‌سازی[۳]، حذف و جایگزینی[۴]، و تغییر شکل[۵] می‌شود. همان طور که هرمان می‌گوید، گودمن در مورد پایه‌های فرایندهای خلق دنیاست و در هردو بافت روایی و غیرروایی وجود دارد (۲۰۰۹، ۱۱۰). در نتیجه، هرمان برای هرکدام از این رویه‌ها مثال‌های روایی نیز نقل می‌کند.

هرمان *گردابی چنین هایل* را بازنویسی ریس از *جین ایر* می‌داند و این بازنویسی را جزء فرآیند ارزش‌گذاری می‌داند (۱۱۱). بنا به نظر گودمن، در ارزش‌گذاری، «برخی از انواع مرتبط یک دنیا، به جای غایب بودن در یک دنیای دیگر، به عنوان انواع نامرتبط ارائه می‌شوند؛ بعضی تفاوت‌ها بین دنیاها بیشتر به جای این که در اجزاء سازنده باشند، در حد تأکید و لحن هستند، و این تفاوت‌ها به اندازهٔ همان اجزاء سرنوشت‌سازند» (به نقل از هرمان، ۲۰۰۹، ۱۱۰). مثال غیرروایی هرمان برای ارزش‌گذاری، تغییر در جهان بینی مذهبی به دیدگاه علمی در طول تاریخ است که باعث تأکید بر «جهان پدیدار» به جای «جهان معنوی یا روحانی» شد (۲۰۰۹، ۱۱۰). تفاوت‌های *گردابی چنین هایل* با *جین ایر* نیز از همین گونه‌اند. اتفاقی که در ارزش‌گذاری در دنیاهای متفاوت می‌افتد نوعی تغییر رویکرد یا زاویهٔ دید به مسائل است. زمانی که مردم دیدگاه مذهبی خود را به دیدگاه علمی تغییر دادند، مقوله‌های جهان تغییری نکرده بودند، بلکه رویکرد مردم تغییر کرده بود که منجر به تولید دنیایی جدید برای آنها شده بود. به همین صورت، اتفاقات اصلی *گردابی چنین هایل* تقریبا همان اتفاقات *جین ایر* هستند، با این تفاوت که ریس به این اتفاقات نگاهی متفاوت از نگاه برونته دارد. در رمان ریس، بسیاری از اتفاقات و داستان‌هایی که در رمان برونته حائز اهمیت بسیار بودند کم اهمیت یا بی اهمیت شده اند، و

- Composition and decomposition
- Weighing
[۳] Ordering
[۴] Deletion and supplementation
[۵] Deformation

در مقابل، بسیاری از وقایع و اتفاقات بی اهمیت رمان برونته در کار ریس بااهمیت می‌شوند و گاهی نقش اصلی را در روایت رمان برعهده دارند. از جملهٔ این ارزش‌گذاری‌ها می‌توان به این نکته اشاره کرد که زندگی جین و روچستر بعد از دیوانگی برتا – که نقشی مهم و مرکزی در *جین ایر* دارد – در *گردابی چنین هایل* دنبال نمی‌شود. از طرف دیگر، زندگی برتا آنتوانت که ارزش زیادی در *جین ایر* ندارد و بیشتر برای روشن کردن جنبه‌هایی از شخصیت روچستر حضور دارد، در *گردابی چنین هایل* نقش مرکزی و تقریبا مهم‌ترین نقش را برعهده دارد. این همان چیزی است که بین *جین ایر* و *گردابی چنین هایل* اتفاق می‌افتد؛ اما برای درک هرچه بیشتر این نکته می‌توان از بحث آیزر در مورد فرایند خوانش کمک گرفت که در زیر به شرح آن پرداخته می‌شود.

۴. رویکردی پدیدارشناسانه به فرایند خوانش

ریشه‌های نظریهٔ آیزر در مورد خوانش به «پدیدارشناسی» ادموند هوسرل[۱] و «افق‌های معنایی» هانس گئورگ گادامر[۲] می‌رسد که به نوعی با اهمیت دادن آیزر به خواننده و متن ربط پیدا می‌کنند. هوسرل فلسفهٔ خود را پدیدارشناسی می‌نامید و «نه استنتاج پیشینی را می‌پذیرفت و نه قیاس را. آنچه می‌پذیرفت شهود یا ادراک مستقیم بود (Intuition)، شهودی استوار بر مشاهده‌ای یا تجربه‌ای دقیق؛ و در گام بعد کارش شرح و پژوهش آن شهود بود» (احمدی ۵۴۴). منظور از شهود این است که «سوژه (شناسنده یا فاعل شناسایی) و ابژه (مورد شناسایی) در یک حد موجودند» (۵۴۴). بنابراین، «هر آگاهی، آگاهی به چیزی است» (هوسرل، به نقل از احمدی ۵۴۵). در نتیجه، از نظر هوسرل، آگاهی متشکل از پدیده‌ها و کسانی است که این پدیده‌ها را درک می‌کنند: «. . . ابژه و ساختار اندیشه یکدیگر را می‌سازند. اندیشه نخست به ابژه معنا می‌دهد، سپس به سوی این همانی ابژه و معنا جهت می‌گیرد» (احمدی ۵۴۶–۵۴۷).

گادامر معنا را در مکالمه می‌دید. او از اصل «"منطق مکالمه" آغاز کرده و ثابت کرده است که هیچ پرسش تاریخی نمی‌تواند به گونه‌ای تجریدی و منزوی و یکه طرح شود و ناگزیر باید با پرسش‌های دیگری ترکیب و ادغام می‌شود که ناشی از کوشش ما برای شناختن گذشته هستند» (۵۷۲). بنابراین، معنا در زمان وجود دارد (همان) و هر متن در دوران‌های مختلف

[۱] Edmund Husserl
[۲] Hans-Georg Gadamer

معناهای مختلفی را پیش می‌کشد. «مکالمه‌ی میان افق معنایی متن و افق معنایی خواننده یا تأویل کننده، به معنای درهم شدن این دو افق یا "زمانه‌ی نگارش متن و زمان حاضر" است که در لحظه‌ی خواندن و تأویل، گریزی از این ادغام وجود ندارد» (۵۷۳). بنابراین، «شناخت . . . نه تکرار گذشته، بل شرکت در معنا و موقعیت‌های امروزی است» (۵۷۳).

آیزر در مقالهٔ «رویکردی پدیدارشناسانه به فرایند خوانش» به بررسی این نکته می‌پردازد که چه اتفاقی بین خواننده و متن ادبی می‌افتد، که متن ادبی را برای خواننده بامعنی می‌کند و آن را به چیزی بیش از واژگانی که بر روی صفحات نوشته شده‌اند تبدیل می‌کند. او ابتدا به «نظریهٔ پدیدارشناسانهٔ هنر» اشاره می‌کند که در آن «مؤکدا بر این ایده انگشت نهاده می‌شود که در بررسی یک اثر ادبی، متن و کنش‌های پاسخ‌دهنده به آن متن باید از اهمیتی یکسان برخوردار باشند» (۱۳۸۵، ۲۱). آیزر معتقد است که اثر ادبی دارای دو وجه هنری و زیباشناسانه است (همان). «سویه‌ی هنری اثر، به متن ادبی اشاره می‌کند که مخلوق مؤلف است و سویه‌ی زیباشناسانه‌اش، نشانگر کنش انضمامی‌سازی‌ست که محصول عمل خواننده است» (۲۱)؛ در نتیجه، اثر ادبی چیزی مابین متن ادبی و فرایند خوانش است. علاوه بر این، «کنش انضمامی-سازی به طور کامل مستقل از سرشت فردی خواننده نیست، گرچه الگوهای گوناگون متن بر این سرشت فردی مؤثرند» (۲۱-۲۲). یعنی خواننده به هنگام خواندن متن ادبی، آگاهانه یا ناآگاهانه، تجربیات زندگی شخصی‌اش را وارد متن می‌کند، اما متن نیز روند آوردن تجربیات را کنترل و محدود می‌کند.

اما چه چیزی باعث می‌شود که خواننده و متن دو قطب اصلی اثر ادبی قلمداد شوند؟ لورنس استرن[۱]، از زبان شخصیت خود تریسترام شندی،[۲] می‌گوید که هیچ نویسندهٔ خوبی همه چیز را در متن ادبی نمی‌گوید، بلکه همیشه بعضی نکات را برای خواننده رها می‌کند تا او آن‌ها را کشف کند و با این کار متن را برای خواننده چالش‌برانگیز می‌کندکن‌کند و باعث به کار افتادن قوهٔ تخیل او می‌شود (به نقل از آیزر، ۱۳۸۵، ۲۲). به اعتقاد آیزر، اگر تخیل خواننده وارد خواندن نشود نتیجه اش خستگی و ملال برای خواننده است (۲۲). آیزر می‌افزاید اگر نکات مورد نیاز متن را نویسنده نگفته باشد، خواننده ممکن است جذب متن نشود و متن را رها کند (۲۳). بنابراین، «بخش‌های مکتوب متن بر معانی ضمنی و نانوشته‌های متن، حدود و ثغور

[۱] Laurence Stern
[۲] Tristram Shandy

مشخصی را اعمال می‌کنند تا مانع از تیره و تار یا مبهم شدن آن‌ها (دخالت‌های خوانندگان) گردند» (همان). پس در هر متن شکاف‌هایی هستند که باید خواننده پرشان کند (۳۰).

به منظور دانستن جزئیات در مورد چگونگی این فرآیند، ما باید به «شیوه‌ی اثرگذاری جملات متوالی متن بر یک‌دیگر» (۲۴) توجه کنیم. جهان ادبی را هم‌بسته‌های التفاتی جملات متن (intentional sentence correlatives) تشکیل می‌دهند (۲۴). مع هذا، همبسته‌های جملات تمام جهان ادبی را تشکیل نمی‌دهند: (۲۶). و این بدان معناست که «گفته‌ها و اظهارات و مشاهدات بیان‌شده در جملات یا اطلاعات منتقل‌شده در آن‌ها، همگی نشان از فرارسیدن چیزی یا وقوع پیش‌آمدی دارند»؛ این همبسته‌های جملات نیازمند «پیش-نیت»های خواننده‌اند (۲۶).

آیزر واژهٔ پیش‌نیت را مربوط به هوسرل می‌داند. هوسرل می‌گوید: «هر فرآیند سازنده و مؤثری در ابتدا ملهم از پیش‌نیت‌هاست. پیش‌نیت‌ها (pre-intentions) بذر آن‌چه را که قرار است روی دهد یا فرا برسد، فراهم می‌آورند و پرورش می‌دهند» (به نقل از آیزر، ۱۳۸۵، ۲۶). پیش‌نیت‌ها به هم می‌پیوندند و هر کدام به دیگری ارجاع پیدا می‌کنند تا جهانی را تشکیل دهند. زمانی که خواننده متن هنری را می‌خواند، انتظاراتی را براساس ساختار خود جملات می‌سازد؛ «هوسرل این انتظار[ات] را "پیش‌نیت‌ها" می‌نامد» (آیزر، ۱۳۸۵، ۲۶). اما این انتظارات خواننده در حین فرایند خوانش، مدام در حال تغییر هستند؛ با این حال، این فرایندی است که باعث معنادار شدن متن برای خواننده می‌شود و بسیار حیاتی است: «توالی جملات در ساختار متن بر تعامل میان هم‌بسته‌ها دلالت می‌کند، اما در این میان تخیل خواننده است که به چنین تعاملی شکل و قوام می‌بخشد» (۲۶).

با این وجود، تقریبا در تمام متون ادبی بزرگ، انتظاراتی که جملات برمی‌انگیزند در ادامهٔ فرآیند خواندن برای خواننده رد می‌شوند. یعنی «هر یک از همبسته‌های التفاتی جملات متن، افق ویژه‌ای را می‌گشایند، بدان‌سان که هر یک از این افق‌ها، تحت تأثیر جملات بعدی تعدیل می‌شوند، گرچه به‌تمامی دگرگون نمی‌شوند» (۲۷). «این امر که "واقعیت" یک متن خاص می-تواند بر خوانندگان متفاوت تأثیرات متفاوت داشته باشد، خود دلیلی کافی‌ست بر این‌که متون ادبی، کنش خوانندگان را به فرایندی خلاق تبدیل می‌کنند، فرایندی که به مراتب فراتر از درک صرف آن چیزی‌ست که نوشته شده است» (۲۸). به این ترتیب، «متن ادبی قوای ذهنی ما را فعال می‌کند و ما را قادر می‌سازد تا جهان ارایه‌شده در متن را بازآفرینیم» (۲۸). پس در یک

طرف متنی ادبی قرار دارد که مؤلف آن را آفریده است و در طرف دیگر خوانندهای قرار دارد که این متن را بازآفرینی می‌کند. «ثمره‌ی این فعالیت خلاقانه را چه‌بسا بتوان سویه‌ی مجازی متن نامید. . . این سویه‌ی مجازی را نه با تخیل خواننده باید برابر دانست و نه با خود متن: این سویه، ثمره‌ی هم‌نشینی متن و تخیل [خواننده] است» (۲۸).

بنابراین ما به هنگام خواندن متن، بین جملات‌اش رابطه برقرار می‌کنیم و برای خود انتظاراتی می‌سازیم و متن را تغییر می‌دهیم. اما می‌دانیم که «فرآیند پیش‌بینی (anticipation) و گذشته‌نگری (retrospection) به طور کامل در مسیری هموار و یکنواخت پیش نمی‌رود» (۲۸-۲۹). رومن اینگاردن[۱] در این باره می‌گوید که «اگر به طور تصادفی جمله‌ی بعدی هیچ‌گونه ارتباط ملموس و مشخصی با جمله‌ی پیشین نداشته باشد، انسدادی در جریان اندیشیدنمان رخ می‌دهد» (به نقل از آیزر،۱۳۸۵، ۲۹). آیزر می‌گوید که اگرچه اینگاردن این انسداد را نتیجهٔ اتفاق می‌داند، در بیشتر متون ادبی شاهد این انسداد هستیم و به منظور اینکه یک داستان «پویندگی» خود را بدست آورد، نیازمند این انسدادهاست (۱۳۸۵، ۲۹-۳۰). وقتی که ما با یک انسداد در جریان جملات برخورد می‌کنیم، فرصتی برای خلاقیت ما بوجود می‌آید «تا قوای ذهنی‌مان را برای برقراری پیوندها و پر کردن شکاف‌ها و فاصله‌های پدید آمده توسط متن به کار اندازیم» (۳۰). چون «هر خواننده‌ای . . . به شیوه‌ی خودش شکاف‌ها و فاصله‌های موجود در متن را پر خواهد کرد» (همان). این نکته را می‌توان به فن ارزش گذاری ربط داد؛ یعنی متن همان متن است و این خواننده است که با رویکرد خاص خود به آن متفاوت می‌نگرد و حوادث را طبق موضع خود می‌سنجد. بنابراین، «در خصوص تمام متون ادبی می‌توان ادعا کرد که فرایند خواندن فرایندی‌است انتخابی، و ساحت پنهان متن به غایت غنی‌تر از هرگونه فعلیت بخشیدن یا انضمامی‌سازی از جانب خواننده است» (۳۰). افزون بر این، «تأثیر و نفوذ این واقعیت بر خواننده، غالبا وابسته به توانایی خواننده و جدیت او در نمایاندن بخش‌های نانوشته‌ی متن است» (۳۳).

خواننده همیشه به دنبال انسجام در خوانش خودش است و به همین خاطر ما باید به فرایند «پیش‌بینی و گذشته‌نگری» فرایندی دیگر را بیفزاییم که «طی آن، ابعاد گوناگون یک متن گرد هم سامان می‌یابند تا سبب انسجام متن گردند . . . » (۳۶). زمانی که خواننده مشغول فرایند پیش‌بینی و گذشته‌نگری است، «آگاهانه یا ناآگاهانه می‌کوشد تا تمامی این اجزای پراکنده را در الگویی منسجم با یک‌دیگر هم‌آهنگ سازد» (۳۶). همچنین، «هنگام خوانش

[۱] Roman Ingarden

تصاویر . . . تمایز نهادن میان آن‌چه که اثر به ما می‌دهد و آن‌چه که خود به شیوه‌ی فرافکنی و به‌منظور درک اثر بدان می‌افزاییم، همیشه دشوار است . . .» (ای. اچ. گمبریچ، به نقل از آیزر، ۱۳۸۵، ۳۶). به دنبال این انسجام، خواننده باز هم تجارب شخصی خود را دخیل می‌کند و «این "گشتالت"، ناگزیر تحت‌الشعاع مجموعه‌ای از خصلت‌های فردی ماست، زیرا گشتالت متن نه حاصل خود متن، که حاصل هم‌گرایی بخش‌های مکتوب متن و ذهن فردی خواننده است . . .» (آیزر،۱۳۸۵، ۳۶).

با این حال، هر جا که انسجام هست، توهم (illusion) نیز حضور دارد (۳۷). توهم برای فرآیند خوانش ضروری است؛ اما «اگر قرار باشد که فرایند خوانش صرفا مرکب از توهم-سازی‌های بی‌وقفه باشد، . . . به جای آن‌که ما را به واقعیت نزدیک کند، به‌تدریج بر فاصله‌ی ما از واقعیت می‌افزاید» (۳۷). ممکن است توهم به «جهانی موزون و هماهنگ» بینجامد که در متون ادبی در سطح بالا معمول نیست (همان). بدون توهم «دنیای ناآشنای متن، ناآشنا باقی می‌ماند» (۳۸) و توهم محض ما را از واقعیت دور می‌کند. پس هم توهم و هم واقعیت هر دو با هم لازم هستند.

فرآیندی که خواننده هنگام خواندن متن ادبی تجربه می‌کند، شبیه فرآیندی است که طی آن نویسنده متن را می‌نویسد (۴۲-۴۳). در واقع، «ما [معمولا] "تأویل‌هایمان" را بر اساس نقاط ثابت و عوامل معینی بنا می‌نهیم و می‌کوشیم تا این نقاط ثابت و عوامل معین را به شیوه‌ای که حدس می‌زنیم مد نظر مؤلف بوده، با یک‌دیگر هم‌آهنگ سازیم" (۴۲). این واقعیت در گرو این است که «یک ناظر، برای درک کردن، باید تجربه‌ی شخصی خود را بیافریند؛ و آفرینش او باید شامل مناسباتی باشد مانند همان مناسباتی که خالق اثر، هنگام خلق اثر آن‌ها را از سر گذرانده است،» در نتیجه، «بدون عمل بازآفرینی، یک ابژه به منزله‌ی یک اثر هنری درک نمی-شود.» (جان دیویی، به نقل از آیزر، ۱۳۸۵، ۴۳).

طبق آنچه گفته شد، خواندن نیز نوعی آفرینش است. نویسنده برای خلق اثری تازه نیازمند خواندن ادبیات پیش از خود است. این حقیقت زمانی روشن‌تر می‌شود که معنای اثری در رابطه با اثری دیگر کامل یا کامل‌تر شود، مانند رابطهٔ *گردابی چنین هایل* و *جین ایر*. هماانگونه که کالر می‌گوید خواندن و نوشتن هر دو نیازمند رجوع به آثار پیشن هستند و اهمیت بینامتنیت در اینجا نیز مشخص می‌شود: «مفهوم بینامتنیت تأکید می‌کند که خواندن یعنی قرار دادن یک اثر میان یک فضای گفتمانی، ربط دادن آن به متون دیگر و کدهای دیگر آن فضا، و

خود نوشتن یک فعالیت مشابه است: گرفتن موقعیتی در فضای گفتمانی» (کالر۱۳۸۲–۸۳). بنابراین، می‌توان گفت که *گردابی چنین هایل* همان خوانش ریس از *جین ایر* است که به نوشتار درآمده است. ریس در خوانش خود از رمان برونته، به شکاف‌های متن توجهی ویژه داشته است و آن‌ها را به‌گونه‌ای پر کرده که مناسب دوره و دیدگاهش باشد. خوانش و نوشتار ریس خوانش و نوشتاری فعال بوده است و اصل بینامتنیت در مورد اثر او به خوبی روشن است. یعنی او در حد متن برونته نمانده است و کار او تقلید محض نبوده است: بینامتنیت ". . . باعث می‌شود که فرد فکر کند هر متن گفت‌وگویی است با دیگر متون، یک عمل جذب، تمسخر، و نقد، تا اینکه ساخته‌ای خودمختار باشد که به صورت منسجم رویکردهای ممکن در مورد یک مسئله را با هم گره بزند . . . " (کالر ۱۳۸۶).

۵. *گردابی چنین هایل*، خوانش ریس از *جین ایر*

از آنجایی که، به گفتهٔ آیزر و استرن، هر اثر ادبی بزرگی تمام داستان را با تمام جزئیات برای خواننده تدارک نمی‌بیند، برونته نیز در *جین ایر*، در بسیاری از مواقع حقایقی را در مورد اتفاقات و شخصیت‌ها و مخصوصا برتا و روچستر ناگفته باقی می‌گذارد تا خواننده خودش آن‌ها را دریابد. این بخش از مقالهٔ حاضر بر آن است تا به این شکاف‌ها اشاره کند و به چگونگی پرشدن آن‌ها توسط ریس و خلق *گردابی چنین هایل* بپردازد.

جین ایر داستان شخصیتی به همین نام است که با دشواری‌های زندگی‌اش مبارزه می‌کند تا در آخر با معشوقش، آقای روچستر – کسی که جین را به عنوان معلم سرخانه برای دختربچه‌ای استخدام کرده که سرپرستی‌اش را پذیرفته – ازدواج می‌کند. بعد از دل بستن جین و روچستر به هم قرار می‌شود آن دو با هم ازدواج کنند که در صحنهٔ ازدواج معلوم می‌شود روچستر دارای همسر دیگری (به نام برتا آنتوانت مزون) است. جین، با اینکه متوجه می‌شود که برتا بعد از ازدواج با روچستر به دلیل بیماری ارثی‌اش رفته رفته دچار جنون شده است، روچستر را ترک می‌کند. بعد از مدت درازی، جین به دیدار روچستر می‌رود و متوجه می‌شود که برتا تمام خانهٔ روچستر را به آتش کشیده است و روچستر هنگام تلاش برای نجات او و دیگران از شدت آتش بینایی خود را از دست داده است و برتا با پایین انداختن خود از بالای خانه خودکشی کرده است. پس از این جین و روچستر ازدواج می‌کنند و بینایی روچستر رفته رفته بهبود می‌یابد.

در *جین ایر*، جین شخصیت اصلی و تنها راوی داستان است؛ آنچه که ما در مورد دیگر شخصیت‌ها می‌دانیم از طریق روایت جین و، همانطور که هرمان می‌گوید، آقای روچستر است که روایتش در روایت جین ادغام و از زبان جین گفته می‌شود. نتیجهٔ این امر به‌وجود آمدن شکاف‌های زیادی در مورد دیگر شخصیت‌ها غیر از جین است. این وضعیت به ریس این فرصت را می‌دهد تا این شکاف‌ها را به‌گونه‌ای که مناسب ذهن و دورهٔ او است پر کند. ریس آنتوانت برتا را یکی از دو شخصیت اصلی و یکی از دو راوی رمان خود قرار می‌دهد؛ این انتخاب ریس به او این فرصت را می‌دهد تا اتفاقات *جین ایر* را ارزیابی دوباره و بازآفرینی کند.

هنگامی که خواننده شروع به خواندن متن *جین ایر* می‌کند، به همراه جملات پیش‌نیت‌های خود را می‌سازد و همزمان آن‌ها را تعدیل می‌کند. جملات به یکدیگر اشاره می‌کنند و به هم می‌پیوندند و انتظارات خواننده همزمان با آن‌ها ساخته و تعدیل می‌شود. این فرایند تقریبا به صورت عادی پیش می‌رود تا با یک انسداد اصلی روبرو می‌شود. این انسداد مربوط است به وجود برتا به عنوان همسر روچستر. پیش از اینکه این شخصیت حضور پیدا کند، در داستان شبهات زیادی در مورد وجود شخصی پلید یا شاید یک روح در خانهٔ روچستر وجود دارد. خواننده به هنگام اشاره‌ها به وجود این شخصیت مرموز در ساختمان، از جمله صدای خنده های وحشتناک او یا آمدن او بر بالین جین، انتظاراتی را شکل می‌دهد که در نهایت به دنبال انسجام دادن به متن این انتظارات را تعدیل می‌کند تا جایی که این‌ها همه به نوعی آشفتگی‌ها و توهمات جین دانسته می‌شوند و از متن اصلی داستان به دور می‌افتند. زمانی که روچستر و جین در آستانهٔ ازدواج هستند، برملا شدن وجود همسری پیشین برای روچستر انسدادی را در جریان خواندن ایجاد می‌کند و پیش‌نیت های خواننده را زیر سوال می‌برد. در اینجا، فرصتی پیش می‌آید تا خواننده به دنبال انسجام این انسداد را توجیه و شکاف‌های مربوط به آن را پر کند. در اینجا خواننده به اوج فعالیت خود می‌رسد. بنابراین، بعد از برخورد خواننده با این انسداد، خواننده در ذهن اتفاقات گذشته را بازنگری می‌کند؛ یعنی به عقب برگشته و به دنبال انسجامی جدید می گردد و همین باعث می‌شود او از تجارب خود استفاده کند و داستان را جوری دیگر بررسی کند. همانطور که آیزر می‌گوید، این انسداد برای فعالیت بخشیدن به تخیل خواننده ضروری است. با این حال، هر خواننده با استفاده از توان و تجارب خود به پرکردن این شکاف ها می‌پردازد و ریس در این زمینه خواننده‌ای بسیار فعال بوده است.

بسیاری از اطلاعات در مورد آنتوانت برتا – که در *جین ایر* برتا و در *گردابی چنین هایل* آنتوانت نامیده می‌شود – و خانوادهٔ او و درباره‌ی زندگی گذشتهٔ روچستر در آمریکای جنوبی (در *جین ایر*) زمانی بازگو می‌شود که روچستر قرار است با جین ازدواج کند. هنگامی که کشیش می‌خواهد آن‌ها را زن و شوهر اعلام کند، آقای بریگز، وکیل آقای مزون (برادر برتا)، پیدا می‌شود و مانع از این کار می‌شود که خلاف قوانین کلیساست، و در ادامه نامهٔ برادر برتا را می‌خواند: «. . . در بیستم اکتبر سال – بعد از میلاد، (در حدود پانزده سال پیش) ادوارد فیرفاکس روچستر، ساکن تورن‌فیلد، در روستای – ، در مکان فردین مانور، در – شیر، در انگلستان، با خواهر من، برتا آنتوانت مزون، یک فرانسوی الاصل، دختر جوناس مزون تاجر در اسپانیش تاون جامائیکا، ازدواج کرد . . .» (برونته ۳۵۸).

خیلی از این اطلاعات در *گردابی چنین هایل* نیز هستند. برای مثال، مکان داستان، مکان اعلام شده در این برش، اسپانیش تاون جامائیکا است؛ و جوناس مزون نیز تاجری ثروتمند است. با این حال، در *گردابی چنین هایل*، به این اطلاعات جزئیاتی اضافه می‌شود و تغییرات کوچکی در آن‌ها داده می‌شود؛ از جمله این که در این برش زمان دقیق اعلام نشده است و این شکاف را ریس پر می‌کند و زمان داستان به زمانی نزدیک می‌شود که در جامائیکا برده‌داری به تازگی از بین رفته است، یعنی سال «۱۸۳۹» (ریس ۴۸). همچنین جوناس مزون، ناپدری آنتوانت است که معمولا آنتوانت، که نام خانوادگی اصلی‌اش کوزوی است، با نام خانوادگی ناپدری‌اش صدا زده می‌شود.

روچستر بعد از سخنان آقای بریگز، اول در مقابل همه و سپس در خلوت به منظور دفاع از خود با جین سخن می‌گوید: «برتا مزون دیوانه است و حاصل یک خانوادهٔ دیوانه که همگی از سه نسل پیش روانی و احمق بوده‌اند» (برونته ۳۶۰). او می‌گوید مادر برتا «هم دیوانه بود و هم دائم‌الخمر» و برتا در ابتدا «انسانی خالص، با درایت و افتاده بود» (۳۶۰). این قسمت، اگرچه حاوی اطلاعاتی است، ولی دارای شکاف‌های زیادی نیز هست. از جمله‌ی این شکاف‌ها و ناگفته‌ها این است که چرا برتا در ابتدا درست رفتار کرده و بعد به دیوانگی رسیده است؟ همچنین، زمانی که روچستر به دیوانه بودن مادر برتا و سه نسل پیش از او اشاره می‌کند و می‌افزاید که برتا در ابتدا انسانی خالص و بادرایت بوده است، این شک را به ذهن خواننده راه می‌دهد که مادر برتا نیز احتمالا در ابتدا رفتار درستی داشته است. به همین دلیل، در رمان ریس ابتدا به فرآیند دیوانه شدن مادر آنتوانت، یعنی آنت که آنتوانت اظهار می‌کند نامش برتاست و همسر آنتوانت به منظور آزار آنتوانت او را برتا صدا می‌کند، پرداخته می‌شود.

مادر آنتوانت و همسرش ثروتمند بوده‌اند. ولی بعد از برچیده شدن برده‌داری، از آنجایی که او و شوهرش نسل اندر نسل دارای برده بوده‌اند، تمام ثروتشان را از دست می‌دهند و برای همین شوهرش فوت می‌کند. او که اکنون فقیر است، بسیار مورد نفرت و تمسخر افراد دور و برش است: « . . . هنوز هم هر صبح به سوارکاری می‌رفت و به سیاه‌پوستانی که گروه گروه در اطرافش او را مسخره می‌کردند اهمیت نمی‌داد؛ این تمسخرها زمانی بیشتر شد که لباس-هایش کهنه و پوسیده شد» (ریس ۱۶). بعد از مدتی، با جوناس مزون ثروتمند ازدواج می‌کند. او به همسر جدیدش اصرار می‌کند که از جامائیکا به انگلستان، مکان زندگی همسرش، بروند زیرا که افراد اسپانیش تاون از آن‌ها متنفرند و حالا که ثروتمند شده‌اند به آن‌ها آسیب خواهند رساند؛ اما همسرش به او توجه نمی‌کند و این افکار را خنده‌آور و توهم می‌داند (۲۸-۲۹). پس از مدتی، افراد روستا به خانهٔ آن‌ها حمله می‌کنند و آنجا را به آتش می‌کشند و در حریق پسر کوچک آنت و طوطی مورد علاقه‌اش می‌میرند. وقتی آن‌ها در حال گریزند، آنت، که از این اتفاقات سخت شوکه شده است، با مقصر دانستن جوناس به او حمله می‌کند (۳۶) و این آغاز دیوانگی اوست. بعد از آن، هر زمان که او آقای مزون را می‌بیند به او حمله می‌کند و آقای مزون مجبور می‌شود او را به خانه‌ای دیگر بفرستد و زن و مردی را مسئول نگه‌داری از او کند. سرانجام آنت، زمانی که به شوهرش حمله می‌کند، با ضرب گلوله کشته می‌شود. در *جین ایر*، روچستر اعتقاد دارد که مادر برتا از اول و به صورت ارثی روانی بوده است، اما در *گردابی چنین هایل* او به مرور زمان و در اثر شرایط و اتفاقاتی که برایش پیش می‌آید روانی می‌شود.

فرآیند دیوانه شدن آنتوانت شباهت‌های زیادی با همین فرآیند برای مادرش دارد. او نیز به مانند مادرش از همان کودکی، که مردم طرد و مسخره‌اش می‌کنند، تحت فشار قرار می‌گیرد. زمانی که رفتار مادرش شروع به تغییر می‌کند (۱۷)، آنتوانت بیشتر و بیشتر تنهایی را حس می-کند و بیشتر وقتش را در آشپزخانه می گذراند «که در ساختمانی اندکی آن ورتر بود» (۱۸). آنتوانت در مورد مادرش می‌گوید که «او فقط یک دوست داشت – خانمی که نامش مایلوت بود . . .» (۱۹). خود آنتوانت نیز در کودکی فقط و فقط یک دوست دارد (تیا) که دختر مایلوت است و در نهایت نیز با او با محبت و دوستی برخورد نمی‌کند.

زمانی که اهالی روستا خانهٔ آنها را به آتش می‌کشند، اگرچه آنتوانت سنش کم است، ولی این اتفاقات او را شوکه می‌کنند: «من بسیار شوکه شده بودم و همه چیز گیج کننده بود. . .»

(۳۶). در هنگام گریز از این حادثه، تنها دوست آنتوانت، یعنی تیا، به سمت او سنگی را پرتاب می‌کند که باعث خون‌آلود شدن سر و صورت آنتوانت می‌شود (۴۰). پس از این ماجرا، آنتوانت در بیشتر مواقع به هنگام خواب دچار کابوس می‌شود. او به مدرسه‌ای مذهبی در کلیسا می‌رود که معمولا به هنگام رفتن به مدرسه مورد آزار و اذیت کودکان همسایه قرار می‌گیرد.

دیوانگی اصلی و شدید آنتوانت زمانی شروع می‌شود که همسرش – که همان روچستر باشد و در اینجا هیچ نامی از او برده نمی‌شود تا نماینده و نماد تمامی مردان جامعهٔ مردسالار باشد – بعد از مدت زمانی کم که با او رفتار مناسبی دارد، و در شرایطی با او ازدواج می‌کند که تمام اموال او را تصاحب می‌کند، ولی بعد رفتارش را تغییر می‌دهد. پس از آن نیز او را به انگلستان برده و در اتاقی زندانی می‌کند که به دیوانگی کامل آنتوانت منجر می‌شود. آنتوانت، در آخرین بخش رمان، زمانی که اکثر مواقع در حالت دیوانگی است، یک بار در زمان هوشیاری می‌گوید که اگر بگذارند بیرون برود، دوباره سالم خواهد شد (۱۶۵). در نتیجه، بعد از اینکه ریس به هنگام خواندن متن *جین ایر* با انسداد وجود زنی دیوانه برای روچستر روبرو می‌شود، و بعد از اینکه اطلاعاتی چند از روچستر در مورد برتا به دست می‌آورد، به اتفاقات پیشین داستان برمی‌گردد و به دنبال انسجام می‌گردد. از آنجایی که ریس خواننده‌ای فعال بوده است، و با توجه کردن به این نکته که برتا از کشوری دیگر است، فرایند بازنگری را بیش از حد عادی پیش می‌برد و به اتفاقات قبل از داستان *جین ایر* برمی‌گردد. او به جامائیکا برمی‌گردد و با تجارب جدید خود در مورد سرکوب زنان، که نویسندهٔ قرن بیستمی معمولا بیشتر با آنها آشناست تا نویسندهٔ قرن نوزدهمی، به بازسازی داستان برتا می‌پردازد. همین بازنگری و انسجام بخشی ریس در نهایت دیوانگی برتا را به پدیده‌ای حاصل از زندگی اجتماعی تبدیل می‌کند تا بیماری‌ای ارثی.

بسیاری از وقایع و اتفاقاتی که در *جین ایر* نقل می‌شوند، در *گردابی چنین هایل* یا گسترده تر می‌شوند یا فاقد اهمیت شده و از داستان حذف می‌شوند و این همان تغییر مرکز اتفاقات است که هرمان از آن صحبت می‌کند. برای مثال می‌توان به شخصیت خشن و دمدمی‌مزاج روچستر اشاره کرد. در جین ایر، جین رفتار روچستر را بی‌ادبانه توصیف می‌کند: «او خیلی دمدمی‌مزاج و مغرور است» (۱۵۵). این دمدمی‌مزاج بودن و غرور و بی‌احترامی روچستر *گردابی چنین هایل* از روایت اتفاقات به خوبی معلوم می‌شود. روچستر در *گردابی چنین هایل*، در ابتدا رفتار نسبتا مناسبی در برابر آنتوانت داشت، ولی بعد از ملاقات او با دانیل، که ادعا می‌

کند برادر نامشروع آنتوانت است و آنتوانت و خانوادهٔ او را دیوانه و پلید می‌خواند، رفتار خود را با آنتوانت تغییر می‌دهد و در نهایت نیز او را به انگلستان برده و در اتاقی حبس می‌کند که نشان از دمدمی مزاجی، خشونت و غرور او دارد. در *جین ایر*، خانم فیرفاکس رفتار بی‌ادبانهٔ روچستر را ناشی از «طبیعت» و «افکار دردناک» او می‌داند (۱۵۵)؛ اما، در *گردابی چنین هایل*، این ذات آلودهٔ خود او و شرایط جامعه است که باعث رفتار او می‌شود. ریس برخی از صفات روچستر را – که متن *جین ایر* ارائه می‌کند – از *جین ایر* گرفته است، اما او در این مرحله باقی نمی‌ماند و شکاف‌های مربوط به شخصیت روچستر را پر می‌کند و همین مورد باعث خلق شخصیتی می‌شود که برای روچستر *جین ایر* محتمل است اما به هیچ وجه با او مساوی نیست. در نتیجه، در *جین ایر*، روچستر با تمام ضعف‌ها و کاستی‌هایش، به عنوان شخصیتی مورد قبول ظاهر می‌شود و در کل می‌توان با او همدردی کرد. اما ریس در خوانش خود، با توجه دقیق به شکاف‌هایی راجع به زندگی روچستر در گذشته و با درنظر گرفتن دیگر احتمالات، شخصیتی خلق می‌کند که به‌راحتی نمی‌توان با او همدردی کرد.

در واقع از آنجایی که در مورد شخصیت روچستر اطلاعاتی در دست هست اما تمام این اطلاعات از زاویهٔ دید جین و زن قرن نوزدهمی است ولی اطلاعات زیادی در مورد زندگی او در جامائیکا، بجز اشارات کم، وجود ندارد، بنابراین ریس باید شخصیت او را بازسازی کند. همانگونه که بلوم نیز اشاره می‌کند دور شدن از آثار پیشین چندان کار ساده‌ای نیست و ریس برای بازآفرینی شخصیت روچستر در *گردابی چنین هایل*، روچستر *جین ایر* را همچون سدی در مقابل خود حس می‌کند. از طرفی این خطر وجود دارد که ریس شخصیت روچستر را برابر با روچستر *جین ایر* بسازد که در آن صورت با اهداف ریس همخوانی ندارد و چیزی جز تکرار محض نخواهد بود و از طرف دیگر، باز این خطر وجود دارد که ریس روچستر را طوری بازسازی کند که هیچگونه شباهتی با روچستر *جین ایر* نداشته باشد که باز این امر نیز ریس را از اهداف خود دور می‌کند. با این حال، ریس در نهایت از این سد عبور می کند و شخصیتی می‌آفریند که با شخصیت روچستر شباهت دارد اما کاملا با او یکی نیست.

در *جین ایر*، روچستر به شدت از برتا متنفر است. زمانی که او به جین می‌گوید باید برتا را زندانی کرده و دستمزد خانم پول[۱] را زیاد کند و آنجا را به همراه جین ترک کند (برونته ۳۷۱)،

[۱] Mrs. Poole

جین به او می‌گوید: «شما در مورد او [برتا] با تنفر صحبت می‌کنید . . . او که به میل خود دیوانه نشده است» (۳۷۱). با این حال، زمانی که روچستر هنگام تلاش برای مانع شدن از خودکشی برتا در آتش بینایی خود را از دست می‌دهد، معلوم می‌شود که این تنفر عمیق نبوده و به دلیل شرایط برتا بر روچستر تحمیل شده است. اما در *گردابی چنین هایل*، این تنفر بسیار شدیدتر است و به این دلیل روچستر فکر می‌کند که او از آنتوانت فریب خورده و با یک زن روانی ازدواج کرده است؛ در آخر نیز همین تنفر منجر به رفتار بد او با آنتوانت می‌شود: «. . . تنفر را در چشمانش می‌دیدم و به یکباره تنفری از اعماق وجودم با تنفر او روبرو شد. . . . آن-ها مرا خریدند، با پول بی‌ارزش تو. تو به آن‌ها در این راه کمک کردی. تو مرا فریب دادی، به من خیانت کردی . . .» (ریس ۱۵۴). دلیل اصلی رفتار روچستر در برابر برتا این تنفر و انتقام-جویی او است: «هنوز به انتقام و طوفان درونم می‌اندیشم» (۱۴۹). این طوری برخی از جنبه-های ریز و حاشیه‌ای شخصیت‌های *جین ایر* به جنبه‌های اصلی و پررنگ و همیشگی شخصیت های *گردابی چنین هایل* تبدیل می‌شوند و در نتیجه جهان این داستان، به همراه اتفاقاتش همان جهان داستان *جین ایر* است اما رویکرد ریس برای ارزیابی تفاوت کرده است و این رویکرد در نهایت خیلی از چیزها را تغییر داده است.

در فصل بیست و پنجم *جین ایر*، ما شاهد وصف زن مجنون، یعنی برتا، هستیم. و آن هنگامی است که جین خواب بوده است و برتا به بالای سرش رفته است. جین ظاهر برتا را برای آقای روچستر وصف می‌کند: اندام او «بلند و درشت بود و موهای سیاهش تا کمرش بود» (برونته ۳۴۹)؛ «صورتش رنگ‌پریده بود – یک صورت وحشی. ای کاش می‌توانستم چشمان سرخ و چین‌های بادکردهٔ او را فراموش کنم» (۳۴۹). در کل، ظاهر برتا در *جین ایر* و ظاهر آنتوانت در *گردابی چنین هایل* تقریبا یکی است. با این حال، از آنجایی که در رمان ریس آنتوانت در دوران قبل از بیماری و جنونش به‌سر می‌برد این ظاهر ظاهری زیباست و در اوج جوانی و زیبایی خود به‌سر می‌برد؛ یعنی ظاهر او فاقد خصوصیات است، از جمله چشمان سرخ و چین و چروک‌ها، که معلوم می‌شود به دوران بعد از جنون او مربوط است. همسر آنتوانت در اوایل ازدواجشان در مورد ظاهرش چنین می‌گوید: «او روی مبل نشسته بود و من داشتم به این فکر می‌کردم که چرا تاکنون متوجه نشده بودم که او چقدر زیباست. موهایش از صورتش کنار رفته بودند و تا پایین کمرش رسیده بودند . . .» (ریس ۷۲). با این حال، زمانی که همسر آنتوانت رفتارش را با او تغییر می‌دهد، به دلیل فشارهای عصبی و روانی، رفته رفته ظاهر آنتوانت به ظاهر برتا در *جین ایر* شبیه‌تر می‌شود: « . . . وقتی او را دیدم شوکه شدم.

موهایش ژولیده و جلو چشمانش بود. چشمانش آتشین و خیره بودند و صورتش سرخ و متورم بود» (۱۳۲).

علاوه بر آنچه گفته شد، طرز نوشتار و نوع داستان‌پردازی *جین ایر* نیز خلق *گردابی چنین هایل* را تحت تأثیر قرار داده است. همانگونه که کریستوا می‌گوید، دور شدن بیش از حد از سنت و زبان ادبی غیر ممکن است. بنابراین، ریس نیز باید از سنت ادبی پیش از خود، خواسته یا ناخواسته، استفاده کند. در این بین، از آنجایی که رمان ریس در دوران پسامدرن نوشته شده است و آثار پسامدرن ابایی از استفادهٔ مستقیم از آثار پیشین ندارند، پس خود ریس *جین ایر* را برای این الگو انتخاب کرده و این انتخاب باعث می‌شود تأثیرات *جین ایر* بیش از حد داستانی آن باشد و از لحاظ زبانی و متنی نیز بر *گردابی چنین هایل* تأثیرگذار باشد. از جملهٔ این تأثیر و شباهت‌ها استفاده از زاویهٔ دید اول شخص است؛ هرچند که *گردابی چنین هایل* دو راوی اول شخص را به کار می‌گیرد. ریس حتی برای شخصیت‌پردازی دو شخصیت اصلی رمانش از شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی‌های برونته در *جین ایر* کمک می‌گیرد. البته این به این معنا نیست که ریس تنها در حد و مرز این وام‌گرفتن‌ها باقی مانده باشد؛ در واقع، ریس همزمان که از متن *جین ایر* استفاده می‌کند، تغییراتی را نیز در آن ایجاد می‌کند. مثال بارز این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها، بازآفرینی همسر آنتوانت است که بسیاری از ویژگی‌های رفتاری روچستر *جین ایر* را به صورت گسترده‌تر دارد. مثال جالب دیگر استفادهٔ ریس از جین، قهرمان رمان برونته، برای خلق آنتوانت، قهرمان *گردابی چنین هایل*، است. در *گردابی چنین هایل*، شخصیت‌پردازی آنتوانت اندکی پیچیده‌تر از شخصیت‌پردازی همسر او است. برخی خصوصیات آنتوانت، از جمله دیوانگی و خصوصیات ظاهری او، از برتای *جین ایر* گرفته شده است. اما همانگونه که قبلا هم اشاره شد، در *جین ایر* اطلاعات زیادی در مورد او وجود ندارد و ریس شکاف‌های بسیاری را پر می‌کند که در مورد شخصیت او وجود دارد. برای این کار ریس از اتفاقات و روایات *جین ایر* در مورد جین نیز استفاده کرده است. بسیاری از اتفاقات زندگی آنتوانت در *گردابی چنین هایل* شبیه اتفاقات زندگی جین در رمان برونته هستند و رنگ و بوی آن اتفاقات را دارند، هرچند که نتیجه و تأثیر این اتفاقات برای دو شخصیت کاملا متفاوت است. از جملهٔ اتفاقات مشابه می‌توان به شرایط سخت کودکی هر دو شخصیت اشاره کرد. جین نیز از همان کودکی با سختی‌های بسیاری روبروست و دوستان کمی دارد. با این حال در نهایت جین با تلاش خود به آرزوهای خود می‌رسد در حالی که آنتوانت

با اینکه تلاش‌های زیادی می‌کند توسط محیط سرکوب می‌شود. هم جین و هم آنتوانت ثروتمند بوده‌اند، با این تفاوت که جین در ابتدا با فقر دست و پنجه نرم می‌کند و در آخر به ثروت می‌رسد، اما آنتوانت، در ابتدا با ازدواج مادرش با آقای جونز ثروتمند می‌شود اما با ازدواج خود با همسرش تمام داراییش را از دست می‌دهد. یکی از دلایل سرکوب شدن آنتوانت قرار داشتن در محیط و اجتماعی دیگر است. جین در انگلستان زندگی می‌کند و دستخوش تمدن و شهرنشینی است. اما آنتوانت در امریکای جنوبی میان مردمی خشن و ساده زندگی می‌کند؛ در آخر نیز همین سادگی محیط است که تسلیم پیچیدگی روچستر می‌شود که از محیطی پیچیده، یعنی انگلستان، آمده است. همچنین می‌توان به این نکته اشاره کرد که هر دو شخصیت به دلیل یتیم بودن و اینکه کسی حاضر نیست سرپرستی آن‌ها را به عهده بگیرد به مدرسهٔ مذهبی می‌روند. مثال دیگر مربوط به شباهت صحنهٔ ترسناک فصل دوم *جین ایر* و همین صحنه در فصل آخر *گردابی چنین هایل* است. در فصل دوم رمان برونته زن دایی جین او را در کودکی زندانی می‌کند و او از شدت ترس احساس می‌کند که ارواح قصد اذیت و آزارش را دارند. این صحنه شباهت‌های زیادی با فصل آخر رمان ریس دارد، یعنی آنجا که آنتوانت در هنگام حبس در اتاقش، حس می‌کند ارواح او را دنبال می‌کنند.

بنابراین، تقریبا هیچکدام از واقعیات *جین ایر* در *گردابی چنین هایل* رد نمی‌شوند؛ دنیای *جین ایر* باعث خلق دنیای *گردابی چنین هایل* می‌شود. همانگونه که قبلا هم اشاره شد، خواننده در حین خواندن، از تجارب زندگی خود و نوع نگرش خود استفاده می‌کند. به همین دلیل، خوانش خاص ریس از *جین ایر* به ارزش‌گذاری متفاوت او از دنیای *جین ایر* می‌انجامد. درنتیجه، بسیاری از نکات و اتفاقات حاشیه‌ای در *جین ایر*، به نکات اصلی و کلیدی در *گردابی چنین هایل* تبدیل می‌شوند و برخی نکات اصلی و کلیدی *جین ایر*، در *گردابی چنین هایل* یا همچون حواشی داستان نقل می‌شوند یا به کلی حذف می‌شوند. برای مثال، زندگی برتا آنتوانت که در جین ایر جزو حواشی است و بیشتر برای شخصیت پردازی بیشتر روچستر حضور دارد و در کل دنبال نمی‌شود، در *گردابی چنین هایل* نقشی اساسی دارد و تمام اتفاقات حول محور او می‌چرخند. به علاوه، زندگی جین که اصلی‌ترین و کلیدی‌ترین بخش *جین ایر* است و تمام اتفاقات رمان به نوعی با او پیوند خورده است، در *گردابی چنین هایل* دنبال نمی‌شود و از داستان حذف می‌شود.

برتای *جین ایر*، نه تنها در *گردابی چنین هایل* بلکه در نظریات و نقد ادبی، مخصوصا از منظر فمینیستی، همیشه باعث جنجال و حائز اهمیت بوده است که برای مثال می‌توان به کتاب

زن مجنون در اتاق زیر شیروانی[۱]، نوشتهٔ سوزان گوبار[۲] و ساندرا گیلبرت[۳] اشاره کرد. اینگونه نوشته‌ها به رویکرد شارلوت برونته و نویسندگان زن در دوران قدیم، مخصوصا دوران ویکتوریا، پرداخته‌اند. اگرچه در دورانی مانند دوران ویکتوریا که زن‌ها به منظور نویسنده شدن باید سختی‌ها و تبعیض‌های زیادی را متحمل می‌شدند، نویسنده شدن خود به نوعی کمک به جنبش فمینیسم محسوب می‌شد، هرچند که موضوع آن‌ها دفاع خالص از جنس زن نباشد، اما تمام این زنان نویسنده، به نوعی خود را گناهکار و بدهکار مردان جامعه می‌دانستند. برونته، اگرچه با خلق رمانی در مورد زنی شجاع و خالص، جین، در پی احقاق حقوق زنان جامعهٔ خود بوده است، همان حس بدهکاری همیشگی زنان در رابطه با مردان را داشته است و این بدهکاری به صورت خلق برتا درآمده است که به نوعی بدذات بودن زنان نسبت به مردان را به رخ می‌کشد. با این حال، این حس گناهکار بودن برای زنان قرن بیست قابل قبول نیست. بنابراین، ریس که در قرن بیست زندگی می‌کند در آوردن دیدگاه و تجارب زندگی مدرن خود به درون متن *جین ایر* در حین خوانش، شکاف‌ها را به‌گونه‌ای پر می‌کند که نه تنها دیوانگی برتا را توجیه می‌کند، بلکه مردان را در این رابطه مقصر و بدهکار می‌داند. این نوع خوانش و نگرش قرن بیستمی به دنیای رمانی که مربوط به قرن نوزدهم است، حاصل تغییر دیدگاه به خود مقوله‌های دنیا و جهان اجتماعی است که ذهن نویسندهٔ قرن بیستم را از نویسندهٔ قرن نوزده متمایز می‌کند.

از نیمهٔ دوم قرن بیستم، دنیا و آثار ادبی بسیار متحول شدند. در این دوره که به پسامدرن مشهور است شاهد تغییراتی ریشه‌ای در آثار ادبی هستیم که بیشتر به فرم آثار مربوط است؛ در این دوره نویسندگان فرم آثار را زیر و رو و طریقهٔ داستان گویی را متحول می‌ساختند. ولی در این میان کمبود موضوع و مصرف شدن موضوعات توسط نویسندگان پیشین بیش از پیش حس می‌شد. طوری که جان بارت می‌گوید، در این دوران باید از نوشته‌های پیشین استفاده - شود اما نه به معنای تقلید محض، بلکه به این معنا که از آن آثار به‌گونه‌ای مستقیم‌تر استفاده شود ولی در آن‌ها تغییراتی داده شود که هم دنیای پیشین و هم دنیای جدید را در خود داشته باشند. رمان ریس، گرچه شاهد آن تغییرات فرمی شدید نیست و طریقهٔ داستان گویی آن

---

[۱] The Madwoman in the Attic
[۲] Susan Gubar
[۳] Sandra Gilbert

چندان پیچیده نیست،ولی در خلق دنیای خود پسامدرن است. به گفتهٔ هرمان در دوران پسامدرن نویسندگان برای خلق دنیا از دنیاهای از قبل موجود استفاده می‌کنند و روش های خاص خود را برای این بازآفرینی‌ها دارند. ریس نیز با فن ارزش‌گذاری، و با نگاهی متفاوت از نگاه برونته، باعث خلق دنیایی دیگر می شود که از این منظر نوشته‌ای پسامدرن است.

۶. نتیجه‌گیری

بنابر آنچه در بالا گفته شد چیزی که از رمان قرن نوزدهمی (*جین ایر*) رمانی قرن بیستمی (*گردابی چنین هایل*) آفریده، ارزش گذاری دوباره‌ی شخصیت‌های آن از منظری دیگر است. به طور کلی ادبیات قرن بیستم از منظری دیگر به امور نگریسته و تقریبا تمام امور از جمله اخلاق و ارزشها و صفات درونی انسان – که قبل‌ها صفات بیرونی پنهانشان می داشت – را از نو ارزیابی کرده است که یکی از نمونه‌هایش همین *گردابی چنین هایل* متأثر از جین ایر است که مولف قرن بیستمی با تمرکز روی یکی از شخصیت‌های فرعی به جای شخصیت اصلی رمان قرن نوزدهمی، رمان و دنیایی دیگر آفریده است. البته این هنر به یاری خوانشی صورت گرفته است که حتی در رمان های قرن هیجدهم هم حرفش زده می‌شد؛ این که نویسندگان تقریبا همیشه، خود آگاه یا ناخودآگاه، همه چیز داستان را روایت نمی‌کنند و خواننده‌ی ماهر باید بقیه‌ی داستان را خودش دریابد و باز همین را ریس دریافته و درون شخصیتی به ظاهر رئوف را نشان داده که می بینیم چقدر مادی و سودجو بوده است (روچستر) و در مقابل نیز درون شخصیتی به ظاهر پلید را نشان داده است که در نهایت می‌بینیم چقد مهربان و صادق بوده است که محیط دیوانه‌اش کرده است.

در نهایت می بینیم که از نیمه دوم قرن بیستم به بعد نه خواننده، خواننده‌ی قرن نوزدهم است و نه منتقد، منتقد قرن نوزدهم، بلکه هر دو مثل خالق اثر در خلق اثر خالق هستند.

References

Abrams, M. H. and Geoffrey Galt Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. United States: Cengage Learning, 5555.

Ahmadi, Babak. *Sakhtar Va Tavil-e Matn* [*Structure and Interpretation of Text*]. Tehran: Nashre Markaz, 4444.

Algon-e Jgggaa,,, ... aa bbatt-e Olgouye Manakaviye Kriesteva Dar Khanesh-e Seeii zz Reza Braaan"" ["eee aaaaaaaaann of Kristeva's Semanalysis in the Reading of a Poem by Reza Barahani "]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 33, no. 2, (Autumn and Winter 8888): 777-222.

Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. New York: Routledge, 4444.

zz a,, rrrrr r.. "aaa wwnnnn nneee Pttt -ciiiii i l rr a' A Sdddy ff eee Feeeee cccc e nn Jean Rhy'' *Wide Sargasso Sea*". *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, vol. 6, no. 7 (7777): 666-222.

Bareaa,, Bezza.. "nnn ehh aaa ddan aa Ensanshenasiy-e Adabiat: aa iiiii ii eeeeeee ee Wgggggng Ise"" ["Act ff Reannng add rrrrr rrrrrr r ff Ltteaatrr e: A Prrrrr r ff Waaaaaaa Iee'' uuuu gtt "]. *Jostarhaye Adabi*, vol. 444, no. 1 (4444): 11-00.

Ba,,,, ,.... . hh e Ltteraeeeeff xx aa iiii """". *The Friday Book: Essays and Other Non-fiction*. London: The John Hopkins University Press, 4444.

Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. Hammersmith, HarperCollins, 0000.

Clll e,, Jaaa..... . Peeiiiiiii iinn add Irrrr texuuaiity". *Comparative Literature*, vol. 11, no. 6 (6666): 000-666.

aa iiii aaa aaa,, tttt aaa add Snnnnn nn aaarraz. "Raaayat-e Pasamodernisti Dar Do Film-e Cinamai-e rra""" ["Pmmmeeennn aa rraiiee nnooo Irannnniiii e""]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 55, no. 1 (Spring and Summer 0000): 555-888.

Glen, Heather. *The Cambridge Companion to Bronte*. New York: Cambridge University Press, 2222.

aa eee, Fahlaaa. "ee eeciinn ff eee 99th Century British Imperialism and the Anatomy of Their Superlative Traits: A Comparative Study beeee en Caaeeeeee tttt ess *Jane Eyre* add Jean Rhy'' *Wide Sargasso Sea*". *International Journal of Current Innovation Research*, vol. 2, no. 8 (6666): 888-666.

ee cccc,,,, ,, zlla. "Jean Rhysss *Wide Sargasso Sea* as a Hypertext of Caaeeeeee e eeeeee *Jane Eyre*: A Pmmnnn Peeeeeciiee". *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, vol. 1, no. 6 (2222): 22-22.

Herman, David. *The Cambridge Companion to Narrative*. New York: Cambridge University Press, 7777.

---. *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell, 9999.

Iser, Wolfgang. "The Reading Process: A Phenomenological Approach". *New Literary History*, vol. 3, no. 2 (2222): 999-999.

---. "The Reading Process: A Phenomenological Approach". Translated by Keyvan Bajeghli, *Mahraveh*, vol. 2, no. 5 (6666): 11-66.

---. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 8888.

rrrr aaa,,, Fammm, add eeeee eeeee eeeee eee "aaa eeiii Padidarshenasan-e Az Dastan-e Key"""""""""""" ["A Peeggggggggggg Reading of the Story of Keikhosro""". *Adabiyate Erfani Va Ostoreshenakhti*, vol. 00, no. 66 (4444): 33-666.

zz ell, aaaa .. "*Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*, the Silence and eee cccc e". *Journal of Islamic and Human Advanced Research*, vol. 3, no. 5 (3333): 99-11.

Oztop aa ee,, Sezg.. “eee eeee tt cccc e: *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*”. *The Journal of International Social Science*, vol. 9, no. 55 (6666): 333-111.

Payedde,, eeeee eee “ee rrrrrr r ei aa r aa ghd-e aaa ii ye Ja”””””” ”“Reiiiiii ii nnee w Ltteaary Cmmmmmmmmm*Naghde Adabi*, vol. 1, no. 1 (8888): 33-99.

aaa,, Jgggg “A Crrrrr riiee Sddd y ff Beaaaasss nn nn *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea* rrmma Feii tttt Peeeeeciiee”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 777, 3rd International Conference on Humanities Science, Management and Education Technology (HSMET 8888), 8888.

Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: Norton Paperback, 2222.

Savory, Elaine. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. New York: Cambridge University Press, 9999.

Shafigh, Ismael, add gggggggr zz arrrra. “Taiii l-e Shar-e ‘Ay aaa ’’’’ aa Taaaaaaae nn Bar aaa s-e Nazariyeye Zibaieshenasi-e aa rya””” [“nn alyzaiinn ff eee Peem ‘aaa s aaaa ’’’ add Iss Ieeerrr etaiisss aaeed nn ee iiiiii i eee rr y of Receiii ”””]. *Naghde Adabi*, vol. 00, no. 77 (2777): 555-111.

Wilder, Stacy. "Power and the Cultural Other: Insights from *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*. A Critical Literary Analysis". *Kaleidoscope*, vol. 8, no. 1 (5555): 1-33.