پیشگفتار
مقاله‌ها
سیمین ببهبانی و سپهر رنگین کمانی اش معنای معنا: تحلیل شعری از سیمین ببهبانی
سپهر ادبیات: سپهر فرهنگ ملی
سیمین: تنش‌الگر روژگار ما
آیا شعر سیمین ببهبانی شعری ماندگار است؟
گامی دشوار به سوی سادگی
از عاشقانه تا مادره‌ن، از غزل تا روایت
کولی سیمین
محمدضا قانون پرور
پرده نقال: زندگی و قضا سیمین ببهبانی
سیمین: گفت و گو در شعر سیمین ببهبانی
گفتارهای اجتماعی در آثار سیمین ببهبانی
دیداری با سیمین ببهبانی
گزیده ای از شعرها
نقد و بررسی کتاب
نقشه‌های عمری ایران (سیروس علی‌پور)
سفرهای تخیلی به ایران (مایکل ام. ج. فیشر)
پایان
فرزخ غفاری، نویسنده و معتقد هنرها نمایشی
برنده جایزه بین‌المللی ایران (۲۰۰۶)
کتاب‌ها و نشان‌های رسیده
خلاصه مقاله‌ها به زبان انگلیسی
منعای معنای: تحلیل شعری از سیمین بهبهانی

رضا قنادانه

هدف این نوشته تلاش برای دست یافتن بر نوعی «معنای» در بیوند با شعر «حراغ». کتاب سیمین بهبهانی است. با توجه به گراشها و چشم‌اندازهای گوناگون حاکم بر تئوری ادبی، به شک انتظار از تحلیل گر یک اثر هنری این است که پیش از هر چیز روشان سازد از چه زاویه دیده قرار است به بررسی موضوع مورد بحث خود پردازد. در پاسخ به این انتظار است که لازم می‌آید بحث را با سخن کوتاهی پیرامون این پرستش آغاز کنم.

یکی از دیدگاه‌های رایج در تئوری ادبی که در دهه‌های پیشین قرن بیستم مورد توجه بسیاری از متخصصان بوده و صورت‌هایی از آن تا امروز اعتبار‌خود را حفظ کرد، دیدگاه معروف به «زیبایی شناسی دریافت» (reception aesthetics) است. این مفهوم برخورد با ادیب‌هاست که گاهی از آن به عنوان «تئوری دریافت» (reception theory) نام‌برده می‌شود در این نوشته با نام «تئوری همگانی دریافت» مورد بررسی قرار گرفته است. این تئوری متعارف بر تعیین اثر ادبی است که آن را به خودی خود مقوله خود کنایه نمی‌دازد. آنچه به یک شک این «معنای» می‌بخشد، یا به عبارت دقیق تر، آن را در مقام یک اثر هنری، کاملاً می‌کند، تفسیر آن از سوی خواننده است.
بر این قرار، شعر را نباید حوزه‌ای از تبلور گفتاری تلقی کرد که با یک یا چند لایه معنایی ثابت از ذهن شاعر تراوش می‌کند و برای همیشه از گزند هر گونه تغییر در امان می‌ماند. یکان شعری دارای جنبه‌های است که در هر دورانی از تاریخ با ورود به ذهن خوانندگان در بستر معنایی ویژه‌ای کامل می‌گردد. تناها صورتی از شعر که همواره در طول تاریخ ثابت می‌ماند نمای خاطی‌ای چاپی آن است. تا زمانی که این نمای خاطی‌ای چاپی، و گاهی صوتی، به ذهن خوانندگان راه پیدا نکرده است با شکل بی چنان روبرو هستیم که نمی‌توان از آن به عنوان شعر نام برد. وقتی سخن از شعر به میان می‌آید منظور اشاره به مرحله زندگی و پویا در آن است که با ورود به ذهن خوانندگان کسب حیات و هویت می‌کند. در این مرحله عنصری دخالت دارند که با «افق تاریخی» حاکم بر روند شرایط یکسان نیستند.

از اینرو، نباید پندامت وقتی شری را می‌خوانیم همان معنایی از آن را دنبال می‌کنیم که شاعر خود در لحظه آفرینش در نظر داشته است. از آنجا که تصرفات ذهن خوانندگان در مفاهیم شعری خود یک پیش آمد «تاریخی» است، می‌توان رخدادی است که در یوندو با یک «موقتیت» ویژه صورت می‌گیرد، که در یوندو می‌آید که خوانندگان در هر دوران‌هایی تاریخ بر دریافت مشترکی از یک شعر خاص دست یابند.

بنا بر آنچه گفته گذشت، تفسیر یا معنا بخشیدن به شعر از سوری خوانندگان، برخلاف برخی از شیوه‌های رایج در گذشته، به معنایی کوشش برای کشف آن‌چه منظور شاعر در لحظه سرایش بوده نیست. با یک چنین پندامت که واقعاً با خروج از ذهن شاعر حیات معنایی خود را از دست می‌دهد و تنها با بهره‌مند شدن از عنصر هستی بخش تارذایی در ذهن خوانندگان جان تازه‌ای می‌گیرد. در اینجا جا توجه به نکته‌های آخر است. آمیختگی اکو متن‌های ادبی را با توجه به نوع واکنشی که ممکن است در ذهن خوانندگی براتیکسند در دو گروه از هم تماشی می‌سازد. گروه نخست متنی هستند که مانند داستان‌های پلیسی، یا به گفتگو خود او، داستان‌های معروف به چیز خواننده، اثر بانک فلمن‌گذار، از معنی‌ای که پیش تعیین شده‌ای برخوردارند. از آنجا که «تشنن»‌های تعیین کننده معنای در این گروه متن‌ها به صورت قراردادی به کار برده می‌شود و نباید هریداد یا پدیده‌های محدود و روشنی در زمان و مکان خاص به شمار می‌رود، کمتر به خوانندگی فرصت می‌دهند نیروهای ذهن خود را در رویداد معنایی آنها دخالت دهد. اکو این گروه متن‌ها را که در آنها بر روی هر خوانندگی باز است آمکان هیچگونه تفسیر تازه‌ای جز
آنچه نویسنده در نظر داشته در آنها وجود ندارد، «متون بسته» نام می‌گذارد. گروه دوم که داستان‌های از نوع آثار جمیس جویس را دربر می‌گیرد، «متون های باز» نام دارند. منظور از اینگونه متن‌ها اشاره به داستان‌های است که سرمودنیت مهم آنها در گروه تصریفات ذهن خوانندگان است آن هم خوانندگانی می‌چرخند به دانش و تجربیات تخصصی. «شناختشناسی» نیز متن‌های «بسته» و «باز» آن سان که در نوشته‌های اکو مورد کند که کاو قرار گرفته است یکی از راه‌گشایی‌های بررسی‌های است که واکنش‌های ذهن خوانندگان را در پرخوردگی با یا واجد در قالب متن داستانی نمایان می‌سازد.

بحث اکو در مورد تمایز بین متن‌های «باز» و «بسته» را می‌توان در مورد شر می‌بخشد که هر ادبیاتی شرین‌هایی وجود دارد که مانند داستان‌های جنایی با یک بار خواندن جاذبه خود را برای همیشه از دست می‌دهند. این گونه شعرها را می‌توان در شمار متن‌های «بسته» قرار داد و چنین تصویر کرد که با خوانندگان آنها درست بر همان معنایی دست می‌یابیم که مورد نظر شاعر بوده است. که در مدت این ایام متن‌هایی از یکی، تعیین شده و ثابت ناپدید برداشت‌های گوناگون از سری خوانندگان قرار گیرد، چرا که نگاه شاعر فرضی برای رشد چنین امکاناتی را در بستر زیبایی شناسانه شمرد. فراموش نماید است.

به عبرت دیگر، متن «بسته» را باید به شعری اطلاق کرد که از میزان‌های لازم برای ورود به دوران‌های آینده تاریخ به صورت هنر زندگی و مطرح برخوردار نیست. برعكس، شمار مانندی شری ابتدایی که در هر دورانی به خوانندگان آگاه می‌دهد با توی چه افک تاریخی و حساسیت‌های زیبایی شناسانه عصر خود به آن جان تازه‌ی باز خیلی چنین شری از فضای «باز»ی برخورد، که در آن خوانندگان می‌تواند پیش دارد، انتظارهای و تجربیات شخصی خود را آزادانه در پرگاه قابلیت‌های آن دخالت دهد. راز یک راهگذاری شعر تاب را در هر ایمنی اصل باید بست.

هدف از اشاره به این مزرعندی این بود که بگویم روتکر مورد بحث، یعنی دیدگاه مبتنی بر «تئوری همگانی دریافت» در ارتباط با متن‌های ویژه‌ای قابل بهره گرفتن است. این روتکر خواه‌ها ناخواها ما را با پرش دیگری روی بروی موی سازد. اگر با این بانش که یک اثر ناب ادبی، یعنی اثری با ساختار باز، در ذهن هر خوانندگان با چهره متفاوتی جذب یابد، باید پرسید سیما واقعی شعر کدام است و با چه میزانی می‌توان به هر یک از خوانندگان گوناگون آن مشروطه‌ی بخشید؟ آیا با این شیوه‌برخورد موضوع متناگشایی شعر به عرصه آشته و «بی در و
پیکرهٔ "کشتندگان‌های می‌شود که به خوانندگان اجازه‌ی می‌دهد هر آنچه دل تنگش می‌خواهد به عنوان "تفسیر" در باره شعر یک کتاب بی‌کینه؟ آیا مفهوم "توری دریافت" به راستی این است که به گفتگه‌تری یکتگون، یک متن ادیب روز دوشنبه دارای یک ممنا و روز جمعه بخورداران از "منتری دیگری باشد؟"

آلبالری و کاوش‌ها انتقادی چیزی جز گل ره دو مرح بر عرشه ارزیابی آثار ادبی

پیکره، اما نگاهی کوتاه به بستر زبان این دیدگاه و جستار در گراش‌های پدید

آورده‌ای منطقی را آشکار می‌سازد که در پرتو آن آشکاری ناپذیر باشد.

باوری یک متن، ولی که خود می‌کرده. "زیبایشناسی دریافت" را باید زبان‌های بحث‌المنا در تاریخ

در نظر گرفتگی هم‌مار می‌سازد. منظور از این اصطلاح اشاره به دولتی در تاریخ

اندیشهٔ غرب است که با آغاز آن تورهای به مفهوم مطلق، با به گفتگه‌تری لیبرال

روایت‌های فرهنگی و ژاپنیزی به ذوق می‌رسد. این اثر از سال‌های پایانی دهه ۱۹۶۰ به این

نسبه شده که "پرسه‌های نمونه در آستانه: شکوافایی قرار می‌گیرد مقوله‌هایی چون

حقیقت نام، ارزش‌های ثابت و همگانی، کلیه‌های فرکارگی و پایداری به گونه

روزافروختنی از صحت، تأثیر‌های روشنگری بر روی می‌رود و استقبال از یافته‌های

نسبه و گذارا، ارزش‌های فردی و قومی، ارزش‌های اقتصادی و حاشیه‌ای، و چشم

اندیشه‌های حاکی از کثرت و تنوع به چیزهای رونق می‌گیرد.

تقد‌آرایی که خود از آغاز قرن بیست و یکی پس از بحران زبان‌شناسی و

پیکره «روشن‌گرانه یا آن میزان نمایش مرکزی مورد انتقاد گراش‌های فرهنگی و حساسیت-

یا در این ارتباط آنچه در گستره معناگشایی شعر صورت می‌گیرد از همیت و یوزهای

برخورداری می‌شود. روشن‌بی این که در آن مقوله‌های مطلق، چاپ بر جا

چاپ خود را با مقایسه "مصرفی" یا "گذرا" به استت، نمی‌توان پذیرفت که به

شیوه‌های گذشته‌های شعر تناو در آنچه منظر شاهرودی است و جز به چیزهای

واقتای داستان و خیال‌مانندید، بدان منسوب گردد که هر دورانی از تاریخ به عنوان

یک‌گانه عنصر تعیین کننده می‌ماند از سوی خوانندگان و متفاوت با شناخته‌شده. همچنانه

فلسفه، مارکسیسم به عنوان "روایتی بر روی"، عنصر مفهوم مطلق و فراگیر در

چشم به می‌کشد تمام جنبه‌های هستی را در پرتو اندیشه و پیوند به چیزهای
منای معدا: تحلیل شعری از چهارمین بهبهانی

پست مدرن در تضاد می‌افتد و از این نو از ایده‌ها پست مدرنیسم نگاری می‌ازد و اینکار عمل در گوشدن رمزمی‌های نهفته در بین شعری به دست خواننده و تصرفات دیگری از آن‌ها بر افتراقیه هر یک از این‌ها می‌دانستی که گنگ خواننده از متن تابع پیش دانسته‌ها و نقشه انترنت‌ها است. با این، انتظار داشت که هر خواننده با تحلیل‌گری بر نمای تازه و متفاوتی از شعر دست یاد.

پیامدهایی که برای تعریف شعر از تلوری ثابت و ایستا به ساختاری روایت و پیوسته که از این توانایی در هر دورانی و در هر زمانی می‌دانست و لازم منبنازی از نگاه ده‌های خواننده و منتقلی با چشم‌انداز تازه‌ای نمایان گردید. توجه به این نکته ضروری است که منظره ما در اینجا تغییر خود شر می‌رست، بل شیوه‌نگه کردن به آن از سوی خواننده‌ها و تحلیل گران است. کمتر شعری را می‌توان در ادبیات جهان‌یافته که در همین دوران‌ها و برای تمام خوانندگان دارای معنای یکسانی باشد و هنگ متفاوتی در خوانندگان گوناگون آن به چشم‌خوردن. بیان شعری، با هر صورت و مربوط به هر دوران که باشد، تلوری از زبان را به نمایش می‌گذارد که در ذات خود تفسیر‌پذیر و پیش‌آمدها نمایان گوناگون است. اما نکته مورد تأکید در اینجا این است که در گذشته تفسیرهای مختلف از یک شعر را ناشی از اختلاف نظر در باره منظره شاعر می‌دانستند.

بنابراین، هر خواننده که از شعر صورت می‌گرفت با گفت آنچه شاعر خود درنظر داشته تلقی می‌شود و نیز تُنها برداشتی به شمار می‌رفت، بررسی‌های گوناگون شناخت متفاوتی، حاصل بدعه‌های متن، می‌تواند نادرست تفسیر کنند. منظورشان با گفتگوی می‌شود. امروز بنا بر آنچه علم معاصرگامی‌ای هر یک از گوناگونی که کوچک‌ترین تفاوت میان دیدگاه‌های گوناگون از یک اثر ادبی را با یک تفاوت ایجاد نمی‌کند، اما می‌پیشنهاد می‌کند که در هر دورانی و در هر زمانی از آثار ادبی ترسیم می‌شود، گفت، نیز را با یک دیگر گوناگونی افکه‌های تاریخی تحلیل گران.

یکی به دید دیگر نویس مخاطب مشخص و هدایت کننده‌ی چون منظور شاعر، تعریف ما از شعر چیست و با توجه به خوانندگان گوناگون چگونه تصویری از یک شعر خاص را با یک در دهه محفل سازی‌مند برای یک اثر با این پرسش بجا است به پیروی از فردی و کمیسیون بحثی را از زبان شناسی نمونه کار قرار دهد.
تصویری که در این چارچوب از شهر به دست می‌آید با تعیین فردیناند دو ساسور از «زبان» قابل توضیح است. یکی از مهم‌ترین و جالب‌ترین یافته‌های «زبان» (language) و «گفتار» (parole) واژگانی، نحوی، و معنای است که در زبان معمول، به یک وسیله بین مشخص جوون فارسی یا انگلیسی، تمامیت می‌بخشد. در تاریخ فردی نبوده است که بر تمام امکانات زبانی خود مسلط باشد. همچنین این است که بزرگی استفاده از زبان به کار بندد. هر فردی به هر زبانی که می‌خواهد یا می‌خواهد، می‌تواند به کاربرد مشخصی از آن است و در طول عمر خوشی تنه‌ها به پیچ محدود‌تر از امکانات زبانی خودم حد محدود که هر فرد در زبان معمول به منظور پاسخ‌دهی به یک نیاز کلیامی از قوه به فعال در می‌آورد به کمک دووساسور «گفتار» یا گفتار» نام دارد. گفتار را که هم اکنون در کلمات از گفتار»، یعنی کاربرد محدودی از زبان فارسی، به مفهوم یاد شده است. بنابراین گفتار از این جهت نزدیکی شود، لازم می‌آید همه گفتار هایی را که در این لحاظ از زبان فارسی زبانان دنیا، چه در پنهان‌های زبانی نوشته‌ها، و چه در گسترده‌تری کاربردهای شفاهی آن، در جریان است در نظر بگیریم.

با این نمونه می‌توان تصویر تازه‌ای از شهر بدان ساخت که در چارچوب موردبحث مطرح است به دست داد. تفاوت میان یک شرور در کلمات آن و یک از خوانش‌های گوناگونی که در یک دوران ممتنع و یا در طول تاریخ از آن صورت می‌گیرد مانند تفاوتی است که فردیناند دو ساسور از زبان و «زبان» قائل شده است. به عبارت دیگر، هر شرور نایب در وضعیت کلی آن، مانند «زبان» در مبحث دووساسور، مجموعه‌ای از امکانات نامحدود زبان‌پژوهی شناسی است که در هیچ شرایطی نمی‌توان همه آنها را یک جا از قوه به فعال در آورد. هر خوانشی که از آن اجاق می‌گیرد، چنانکه در مورد «گفتار» یا «زبان»، توضیح دادم، تنها به پیش محدودی از این امکانات تحقیق می‌بخشد. نسبتی در بزرگی است با گل، یعنی رابطه‌ای است که میان اعضای یک مجموعه و گل آن مجموعه و یا یک میان بنا بنا فکر که هر قانون طبیعی و خود آن قانون وجود دارد. این همانند در مورد شرور و خوانش‌های گوناگون آن نیز صادق است. قانونی چون قانون جاذبه‌ای را در نظر بگیریم که در هر لحظه از زمان
جاه‌هاي فراوانی را از خود در قالب رویدادهای طبيعي به نمایش می‌گذارد. هر شعری در موقعیت گلی خود مانند چندین قانونی است که امکان تفسیرهای جورا جوری را با توجه به ویژگی‌های ذهنی هر خواننده فراهم می‌سازد.

برای آینه کار لازم است نخست نگاه دقیقی به آن بیفکنیم:

چراغ را خاموش کردم، کتاب را ناخوانده بستم
پنجره من است، و چه زیر است! چقدر امشتُح خسته هستم!
صدای مشتی پاره آهن، عبور دایمی شان
نیم گذارده برایم ملول در بستر نشستم

چراغ و یک عاشق... کجا؟ نامه‌های یک تن در کتابم
ز دام من رستند و رفتند فریاد سوداشان نرستم

هرار و یک عاشق که از عشق به آسمان می‌نشستند
هرار و یک پیمان که از ناز چو رسمانش می‌گستم

چه درد این سیاهچاله ی من؟ گشودم و ناخوانده بستم...

چرا با آن، باید چشمت به چشم یه تیپ می‌زد
کتاب را پرتاب کردم، چراغ را در جا کشیدم:

- "به‌خواب، زن، آشفتگی به‌سرا!" - یمی توانم، قرص ها کو؟
به زیر بالا دست بردم، به شیشه ای لهیمه دستم.
- "چه قدر؟ صد یا چند قرص؟ چی‌خور که خوابه جادوان باها!"
- نمی‌خورم: دشمن بدانم که زندگی را می‌پرستم.
که ویژگی های صوری چون شکل و اندازه و نوع دستخط یا چپ کلمات تأثیری
در انتخاب هست که در ارتباط با محتوا شعر باشد. نادر. در فرهنگ ما
خوش نویسی ی ابیات خود هنر مستقیم است که مانند هنر نقاشی شناخت کمیت
زیبایی شناسانه آن تناها در گرو ظوا یکنیا است و هیچگاه از معیارهای رایج در
نقد ادبی را در بر نمی‌گیرد. از این‌رو کثیر پیش می‌آید که با خوانندان بیتی یا
رباعی و یا غزلی در چارچوب هنر خوش نویسی بر دویلی از یکان شعری دست
پاییزه که خارج از یک گسترده‌تری نامناسب است. تا کنون شیوه مصرف و
خوانندگان غزل خوش نویسی شده یا از حافظ تأثیری متفاوت با آنچه ممنکن است از
برخوردهن غزل در صورت معمولی آن حاصل گردید. در خوانندگی بر جا گذارد.

تنها موردی که شکل صوری شعر ممکن است در شمار عناصر شعری قرار
گیرد زمانی است که برای نمونه، چپ شعری پیرامون «درخت» شکل درختی را
نمایان سازد. تا مثلاً هایی از این دست به نام آن‌ها نادراند، بل چند مورد شناخته شده ای
که در زبان ایلیسی تا کنون عرضه شده‌اند. ۱۱ نشان می‌دهد که تأثیر نمای بروینی
شعر در تقویت مفاهیم شعری چندان قابل اعتنا نیست. از رشته مرحله دیداری تناها
در این است که سیاه یا ورد خواننده را به ساحت های معنایی و موسیقایی شعر
فرامی می‌سازد.

آنچه در نخستین مرحله ورود به فلمند معناوی شعر «چراغ ... کتاب» در
زهن خواننده نقش می‌بندد دورنمای ساده ای است که از یک موقعیت ویژه پرده
بر می‌گیرد. زن میتسالی را می‌بینیم که دچار بیماری اعصاب و بی خوابی ناشی از
آن شده و به‌یونه می‌کوشد با خوانندگان کتاب و پنها یابد به افکار شیرین دوران
جوانی فشار آزار دهند در می‌رود از اعصاب خود خشته کند. میزان این فشار بر
اعصاب زن، به ویژه نور تند چراغ، به چاپی می‌رسد که از خشم کتاب را به سوی
چراغ پرتاب می‌کند و آن را در جا می‌گذارد. سرانجام صدایی از درون خود
می‌شود که هم را به خوردن «فرص ها و خواب جاودان» تشوق می‌کند. شعر
با رده کردن این دعوت از سوی زن و با لحنی که حاکی از اعتراض و بیانگر تسخیر
وی بر اعصابی به نظر می‌رسد، پایان می‌یابد.

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های این شعر، شاید مانند هر شعر ناب دیگری,
برجسته نبودن احساس صوری آن به عنوان تبلور متغیر و تطیف‌یافته ای
ازقلیمو گفتاری است. شعر با چند جمله کوتاه خبری و بیان مفاهیمی بس ساده و
روزمره از نوع آنچه از زبان کودکی خسته هنگام خوابش می‌شنویم، آغاز می‌شود:

چراغ‌های خاموش کردم، کتاب را تانفیزته بستم.
پتو چه سنگین و چه زیر است! چقدر امشب خسته‌هم!

پیوند نزدیک و از شیر نزدیک، گدازگی و کوتها ساختن نهایتی جمله‌ها در این ایبست چنان است که با دریافت آنها احساس نمی‌کنیم "حادثه‌ای" در "زبان" رخ داده است. خنثی وزن که به توافق همگانی اشکار ترین عنصر در زبان شعر است، آنهم وزن نامانوسی از نوع "فاعلیت مستقل" فاعل، کمابیش در هراسی ایشتخار گلی شعر نابدید شده آن گونه که در ایبست آغازین شعر، مستکن در برخورد نخستین، به زنده بودن وجود آن پی می‌بریم. تمازی حاضل از هم قافیه شدن وزن‌های هم‌بست و هم‌بست، موسیقی برخامتان از تکرار آوازی‌ها، و سکوت ناشی از وقتهای ساختنی میان حمله‌ای ها نیز از همین کیفیت برخورد دارد. با وجود آن، دیری نمی‌پاید که همگام با دریافت وزن‌های ها خود را در آستانه ورود به میدان چاخدنی ای می‌پیمی که جدا کردن ذهن از آن به آسانی ممکن نیست.

اگر بخواهیم تحلیل از عناصر مؤثر در ایجاد این نبردی واریز به دست دهیم، نخستین عناصری که توجه مرا را به خود جلب می‌کند کیفیت رواهی ایبست است. با آنها به‌طور هفته‌ای به‌صورت "روایت" و نقش آن در ایدیتی صورت گرفته اما هنوز این پرخی و به‌دست یافته را ایبست که چرا انسان، درهر تاریخ و فرهنگ، رواهی - حتی زاده‌ترین نوع آن - را در ذات خود بیانی هیجان انگیز و پر جاذبه می‌پذیرد. وقتی خاطره‌ای را برای یکی بازگو می‌کنیم، یی آن‌گه خود بدانیم چگونه آن را به‌زامن‌ی با پایه‌ی واقعیت که با اتکا بر متقفیهای "روایت" سایه‌پس و پشی می‌کنیم. بطور کلی می‌توان گفت "قصته" که یکی از عده‌ترين گونه‌های ادبیه هر فرهنگی است با بهره‌گیری از کیفیت پر کشش‌روایت ارتقای زیبایش‌نامه‌ی فرهنگی است. همین که با خوانند "چراغ‌های خاموش کردم، کتاب را نافذ شده بستم" بوری نویی روایت به مبانی می‌رسد، کنگکاری ما چنان برانگیخته می‌شود که می‌خواهیم بی‌هم‌چون تاثیری ماجرا را تا آخر دنال کمیپ، به‌زودی در می‌پاییم کنگکاری ما تنها متقفیه بر کشش حاصل از صورت خام یک روایت می‌گردد، بلند جزئیات ماجرا با نظم و روشی به دهان راه می‌یابند که
ایران تامه، سال بیست و سوم

انگار شاهد شکل گرفتن حادثه‌ای جالب در قالب یک نمایش‌نامه هستیم. ایجاد انظار برای رساندن به یک نقطه اوج و به تأخیر اندیختن نقشه‌‌ای کشاندن هنر به دوران گذشته، به کار بردن گفت و گویی زنده بین دو شخصیت، یا در صورت از یک شخصیت، و یا پایان دادن به ماجرا با یک نقطه اوج دیگر – در شمار عواملی هستند که به بعید روابط شعر تحقیق ویژه ای می‌بخشند.

نخستین نقطه اوج روایت در جایی پیش می‌آید که چراغ با کتاب شکسته می‌شود. این حادثه را در عین حال می‌توان سرنوشت نوعی گست تقلی کرد که در سایر قلمروهای شعر نیز تکرار می‌گردد. بارزترین مورد این تکرار، بریدگیتی است که در مسیر اصلی روایت زنجی می‌دهد و همگام با آن، ذهن خوانندگان تاکنون از زمان حائل به دوران گذشته پرتاب می‌شود. همین بریدگیتی در وقیه‌های درون مصراع، تغییر زمان افعال از گذشته به حال و از حال به گذشته، و گست در تداوم منطقی واقعه‌های برخی از جمله‌ها، به ویژه در مصراع زیر به خویی نمایان است:

چراغ... روشن کردمش بیز، کتاب... اما عینک کو

نمونه دیگر این گست، بهبود یک طرح مشخص در ساختار قافیه‌ای شعر است. ساختار قافیه‌ای در این شعر حاصل بازگشت تکیب آوازی/اس/ات/ام است که در پایان بسیاری از مصراع‌ها به آن نظم ویژه‌ای را ندارد. این اشاره به آن است که در بازگشت گهگاه با حضور تکیب صوتی تهی‌الصدا به تأخیر می‌افتد و پیوند قافیه‌ای مصراع‌ها وندنها را بدو رعایت فاصله‌های معنی‌داری بر هم زنده. اگر آراشی قافیه‌ای شعر را درهم شکیم و قفیه‌ای را با تویه به رابطه منطقی میان وازها به دنبال هم بیاوریم، طرحی شکل می‌گیرد که هم‌خوان با مسیر بعید روابط شعر، ما را با حرکتی از یک میدان منفی (شکسته، گست) به سوی یک مقصود مثبت (هستم، زندگی را از پرست) روان می‌سازد.

نبردی جاده‌ی چراغ... کتاب» تنا منحصر به کیفیت روانی آن نیست. مرحله بعد تأثیر بعید می‌زبان، به ویژه تصاویر شری است. تصاویر شعر چراغ... کتاب» به‌طور «حسی»، تعیین از نوع تصاویری هستند که سبب جذب مفاهیم شری از راه حواس پنج‌گانه می‌شوند. نخستین تأثیر «حسی» که از خوانندان این شعر در ذهن بر جا می‌ماند احساس «سنگینی و زبری پتو» بر روی پوست
منوعی معنای تحلیل شعری از سیمین بهبهانی

است که تخلیه را درایافت وی را که شکنجه آور بر می‌انگیده. به دنبال این،
صدای متشوش آهن پاره را می‌شنویم که صدای گوش‌خراش و دایمی و سایر نقل‌های
را در یاد زنده می‌کند. سپس نویت به «شماهایی به‌ما» جزء می‌رسد که گروگر چه در
چارچوب تجربیات واقعی ما نمی‌گنجد، اما تجسیم آن کافی است که سوزش‌ناشی
از برخورد سطح شماهای با لطف‌ترین موضوع عصبی، یعنی پوسته‌گری، را در خود
احساس کنیم. نقطه‌ای اوج این القای‌خسی با دریافت تصویر بعدی جفت می‌رسد. در
این تصویر، نور تنک چرا یا چراغ‌های صورت نیزه ای عطر می‌گردد که در چشم فرو
می‌رود. ظرفیت تجسیم این تصویر چنان است که تجسیم ما را در این تصویر سوزش‌ناشی
کنید. در قلی از دردناک ترین صحبت‌های ممکن آن برای ای‌گرید.

اگر چه دو نمونه، «تصویر شعری» به معنی‌فای واژه نبودند، اما در هر
یک از این اشاره‌ها با موردی از دریافت حسی، یا ادراک، سرو کار داریم که با
هدف قرار دادن یکی از حواس پنجره‌های احساسی دردی را در ما زنده می‌کنند. از
یاد نبرید که در هر یک از این موارد نه با ادراک واقعی که با تجسیم آن در عالم
خیال روبرو ایم، و با دریافتی که در ماهیت خود تجربی زجر آور است و در عین
حال، مانند کویانده‌ها مطرح از آنگریزی چون رستم و سهراب، تبدیل به سرچشمه
لذت می‌شود.

تأکید بر عنصر «لذت» در این چارچوب از این بابت دارای اهمیت است که
مهمت‌ریز معایر شناخت زیبایی بشار می‌آید. امانون کنیم که در تعریف معروف
خود از «زیبایی»، «احساس لذت» را به عنوان یکی از ویژگی‌های جدایی ناپذیر
آن شناخته است.» توضیح آن که نیاید لذت ناشی از دریافت زیبایی را با آنچه
به عنوان لذت جسمانی می‌شناسیم، یکی دانست. چالب است بهانه و‌ازءه
که ریشه در زبان یونانی دارد در اصل به معنی «ادراک»، یعنی aesthetics
دریافت واقعی‌تایی هستی از طریق حواس پنجره‌های است. از آنجایی که ادراک
منشا لذت‌های جسمانی نیز هست، بايد برای نشان دادن تفاوت بین این دو اندازی
به شیوه کار این حواس پردازیم.

جرج سانتانیان، نویسنده کتاب حس زیبایی، به نکته چالبی در این بابت اشاره
می‌کند. به دیگر اوه، در هر احساس لذتی در حال را می‌توان از یک‌دیگر
پرداخت. در صفات لذت و احساس لذت ناشی از آن در مورد سه حس
چشایی و بویایی و لامسه وضعیت چنین است که این دو اتفاق هر دو در یک جا
رخ می‌دهند. برای نمونه، وقتی غذا یا دلیلی می‌خوریم، تنها طعم آن را از
طرح زبان که حس چشایی ما در آن قرار گرفته است، می‌چشم، بر لذت ناشی از آن را نیز همان گونا گونا خود احساس می کنیم. این ویژگی در مورد حواس بویایی و لمسه نیز صادق است. چنین لذتی را لذت جسمانی می نامیم. نیاز به یادآوری است که در هیچ فرهنگی هنری که بتواند در شمار هنرهاى عالی قرار گیرد با تکهی بر حواس چشایی و بویایی و لمسه شکل گرفته است. این خود نشان می دهد که لذت ناشی از شنایت چسب‌چسبی با لذت های جسمانی در تناسب است. چنین است که ویژه زبانی را تنها براى مقوله هایی بکار می بریم که از معنای بینایی یا شنوایی ادراک شده باشد. آنچه این دو حس از سه حس پیشین جدا می سازد تفاوت در حوزه احساس لذت است. وقتی در پراى نمودی از زبانی قرار می گیریم، شنایت آن از طریق حس بینایی صورت می پذیرد، اما لذت آن را هن دار چشم که در ذهن و روح خود احساس می کنیم. 11 شنایت حسی می از زبانی و دریافت ذهنی آن را هن دار هم یک چیزهایی که در ذهن و روح هم یک چیزهایی که در ذهن و روح می خورند. به عبارت دیگر، دریافت حسی نخستین گام از شنایت لذت به خشک است که رضایت انسان را در قلمروهای والایی از جای تعقیب آن تمایل می کند.

لمس بوده حسی یک شمار هر چه بوده شنایتی از ساخت معناها گل ایبات می رساند که به صورت تکرار نوعی گست در بود روابط شعر و متخلقات سبک به آغاز به آن اشاره شده. آنچه در لایه پیشین، گست در جریان نست به نظر می رسد، در این لایه انجام به صورت شکاف شده‌ای در طول شعر دهنگوش و جهان برون را از دنیای درون خاصه آن ساخته است. بدیع حسی ی شعر متقن بر چند رابطه چهار از چهار عیب این است که هر یک هجوم دنبال گردد و یکی از حواس پنجمیت را به نمایش گذاشته است. از این دید، اشاره به جهر نعمت در پایان شعر خالی از اهمیت نیست، چه، در این چا حسن ذاققه و سیلی ای برای نابود ساختن گل هستی یا من» قرار می‌گیرد.

با وود به ایبات یکی از شعر به نمود تازه ای از گست بر می خورم و در می یادیم آنچه تا کنون به صورت شکافی میان جهان برون و درون می دیدیم، به دنیای درون نیز کاشانیده شده و حیات روان و ذهنی «من» را از میان به دو نم متخذی کشیم که در چنگال گریزه مرگ، یا گرایش به خودکشی، دست و پا و می زند. صاحب‌نظران علم روان شناختی این ویژگی را زاییده نوعی «گست» در ساختار
روانی و عاطفی فردی می‌دانند که منجر به شگافی در شخصیت و شیوه بروخورد و با هستی می‌شود و در نهایت تصویری از خود به عواون موجودی ناخواسته در دنیایی ناامن و ستیزه‌گر می‌پروردند.

با این همه، تأثیر نهایی شعر در این دلایل حاکی از سلامت و احساس عالی است. در آخرین بیت، «من» درون شعر که به جا است در اینجا تا اینجا دو به عواون قهرمان داستان تا پری‌می، بر غریزه مرگ پیروز می‌شود و شعر را با عبارت "زندگی زنده، می‌پرستم"، پایان می‌بخشد. تأثیر این عبارت چنان است که نیروهای زندگی و خواهش، را از فضایی گسترش می‌پذیرد و آنها را در مسیر تازه‌ای که یک‌گان عشق به زندگی است، سامان می‌دهد.

لایه بعدی در روند مطالعه شعر، بررسی حیات نامه‌ای آن است. احساس می‌کنیم بروخورد با پاره‌ای از واقعه‌ها انتظارات دیگری را نیز در ما بارگذاری می‌کند که می‌توانیم پاسخی برای آنها فراهم نشده است. شایان توجه در این چارچوب واژه‌های "چراغ" و "کتاب" است. نه تنها کتاب‌ها و کتاب‌های خواندن این شعر بارگذاری می‌شود، بلکه آنها در سراسر شعر مهم‌ترین به‌شمار می‌آیند و ایندیکسی می‌شود که حتی با یکی از خواننده شعر بر ما پوشیده، نمی‌ماند. آنچه این دو واژه را به هم پیوند می‌دهد رابطه ای است، در نگاه تغییرات، ساده و منطقی. هم‌اکنون، تغییرات و روندها است که به روشنایی چراغ خواندن کتاب ممکن نیست. با توجه به اینکه به وجود یکی از صدها چراغ و کتاب بی‌می‌باید.

چراغ ابرازی است برای کشتن تاریکی و نمایا ساختن واقعیت هستی، و کتاب و سلیقه ای برای چراغ یا چراغی بر ظلمت ناشی از جهالت. بر این حال، چراغ را می‌توان با توپ‌های که به قابلیت چراغ‌های دندان به آن تجمیع عینی ی دانش یا کتاب تلقی کرد که ظرفیت روش‌گرایانه ی آن منجر به رهاگی انسان از ظلمت نادانی و توانست باستن‌هایش بر شناخت واقعیت های هستی می‌شود.

در عری حالت، به نظر می‌رسد که چراغ و کتاب کاربرد طبیعی خود را در این شعر از دست داده و به ضدلیل می‌باشد. این به سختی ذکر، کتاب که در شرایط عادی مفرط جان و منشا لذت ممنوع است به صورت "سومباده مغز" یا آل‌ت شکنجه درآمده، و چراغ نیز به جای کمک به حس بی‌نظیری، نورش را همانند نیزه ای در چشم روان‌گر فرو برد. است. نقطه‌ای اوج این تغییر نشان می‌دهد که نقطه‌ای اوجی در نهایت در روانی رسید و در اینجا نمایان است که پرتاب نیزه از سوی چراغ با پرتاب متقابل کتاب پاسخ داده می‌شود.
با توجه به آنچه پیش از این در باره وابستگی نمادین بین این دو گفته‌یم، شکستن چراغ با کتاب به‌این‌گونه نوعی ستیز بین صورت و معنی و حاکی از وجود بحرانی در تاثیر هستی است که بازتاب آن را پیش از این در کشاکش بین جهان برود و دینای درون لمس کردیم. با نگاهی درگیری به شعر می‌توانیم نشان‌دهیم دیگری از این کشاکش را در پیش‌های همی‌تپنده قون‌جوایی و پیری، خوای شیرین و بی خاصة، طبیعت به‌پایه افراذه و مزاج متکلی بر دارو، هزار و یک عاشق و تنهایی، عشق به زندگی و غریزه مرگ بیابیم.

در این چارچوب شکاف میانی درون شعر و دشن معانی درگیری پیدا می‌کند که با تکیه بر مفاهیم ناشی از یک بحران اجتماعی قابل بررسی است. به عبارتی درگیری، دشمن‌ها نیست و می‌توانیم جامعهٔ یکی از نمونه‌های که جهالت را به‌جای رشتهٔ نوین اساس هرزد خود قرار داده و در نتیجهٔ شرایطی ناسازگار با ذات طبیعی انسان را بر اساس احساسی محیط کردیم. اگر شعر متعلق به غله‌ی دشمن را بر جسته‌ی می‌سازد که سریز با میل طبیعی انسان به کسب دانش به‌کشش درونی می‌گردد و اکنون گستره‌ی احساسی از خود، ایشان با یکی از غله‌ی دشمن ساخته است. این زاویه‌ی دید است که ظریفی معانی تصور منطقی به‌کتاب به عنوان «سیب مخزون» با توجه به ویژگی‌های صقل دهنه و شکنجه آور این اکثری می‌شود. برای «شدن» که ذهنی با زنگ‌نگ ناشی از جهالت خو گرفته برخورد با یک کتاب برخوردی است احتیاری که هزیت اعتقادی او را به مخاطره‌ی می‌اندازد. برای انسان کتاب‌خوانی که به خواسته محیط تن داده و از کتاب گنزاران شده، رویش و دستی با کتاب تجربه‌ی شکسته آور است که سرزنش و جدای فردی او را بر می‌انگیزد. اینکه چراچ به وسیلهٔ کتاب، آن‌هم به دست چنین فردی شکسته می‌شود ناشان‌گویی و در این حال طنز آوری است که از میزان نفوذ اراده دشمن پرده به می‌گردد.

اما در عین حال شکستن چراغ از سر خشم رخ می‌دهد، که دشمن توانسته است تب‌ها بخشی از درون فرد را زیر سلطه‌ی خود قرار دهد. بخشی درگیری، که صدای آن را به روشنی در ایل‌های آخر شعر می‌شنود، هم از آغاز به صورت آگاهی نسبت به خصوصیت گر مثبت، اسکایل و زیری پتو، صدایی متشی آهنج پاره که عبور توب و تانک را در ذهن تب‌های می‌کند، نور تن پرچم چراغ با تکیه بر تصویر نیزه – قابل رؤیت بود. گریز به دوران جوانی و به یاد آوردن لحظات شیرینی که هزار و یک عاشق از عشق به آسمان‌ها زمان‌دهن و اکنون طبیعی انسانی است که از دست یافتن بر گونه امکان تسنیم بخشی در دنیای برون
عاجز مانده است. در عین حال، گریز به گذشته با احساس حسرت همراه است که درد تنهایی او را پیشت قوتهٔ می‌بخشد و یوا را به مری باعث عصبانیت نهایی سوق می‌دهد. خشمش که با آن چراگ را می‌شکند در همان حال که از آخرين مورد تسیم در برای خواست دشمن حکایت دارد، نخستین جلوه از برزو این عصبانی را نمایان می‌سازد.

درایات پایانی شعر، ستیر بین دو نیمه شخصیتی، یعنی کشاکش بین خواست محيط و نداز و جوانان فریدی، صورت آشکاری به خود می‌گیرد. درشن تنها به شکستن آرامی که در خواننده کتاب را نامیلی می‌کند، قانون نیست، و تنها در صورتی آرام می‌گیرد که هرگونه نشان از گرایش به کتاب خوانندگی را ریشه کن سازد. هم‌مریدی خواننده با «من» درون شعر او را در موقعیتی قرار می‌دهد که عصبانیت نهایی در برای تشوق دشمن به خودکشی و ابراز عشق به زندگی را زبان حاکی از هرهایی و پسیده، و ایمید به آخر رساند. محصول این شناخت چشم اندازی از هستی است که در آن علی‌غم بروز نشانه‌های زوال و گسترش، عشق به زندگی به عنوان والترین ارزش حیات در یکی از زوردهترین جلوه‌های ممکن خود دامن برپا کرد. تحلیل شعر «چراگ... کتاب» در اینجا به آخر نمی‌رسد، اما همین انددازه کافی است که نمونه‌ای از برخورداری خواننده با متن را از دیدگاه تئوری دریافت فرآیند.

نکته‌ای که تا کنون به آن نپرداخته‌ایم موقعیتی تازه‌تره شعار در این تصویر است. یکدید در غیاب دیدگاه متبکی بر کارکرد رسانگی شعر که شعر را وسیله انتقال احساس و انديشگی از سرایندگی به خواننده می‌دانند... شاعر خود از چه جایگاهی برخوردار است؟ برخلاف آنچه از ظاهر به بحث پیدا است، در این چشم انداز شاعر را در مقام والترین از گذشته می‌پذیرد، چرا که به یکی از فرستنده‌های بسیار شایسته و مشخص، یا آفرینندگان نظری تلقی می‌کنیم که همانند نظام کیهان، دسترسی به تمامیت آن را یک دریافت امکان پذیر نیست. اگر آنچه را که در ذهن شاعر، به سطح هشیار و چه در قلب را ناشی، در لحظه آفرینش پیش آمده صورت آرمانی شعر تصویر کنیم، هر دریافت آن از شایسته و این ترین و جه خود فرهنگیون شعر تنها به یکی از تبلورات ممکن آن به شمار می‌رود. در این قرار، هر شعر ناباید با می‌توان با الهام از اندازه‌اشاقاتوانی دارای زون صورت دانست: صورت آرمانی آن که مانند هر آرمان دیگر، برای همیشه از دسترس خارج است.
وخطی شاعر خود آنگاه که از مقام آفرینندگی به خوانندگی نزول می کند از لمس آن عاجز می ماند، چرا که به خشک مهمی از روند سراشی در قلمرو واخود آگاهی دهنش تکوین یافته است. صورت دیگر جلوه‌های «واقعی» شعر است واینها شامل تمام خوانش هایی است که ممکن است در زمان انجام گیرد. آنچه این قابلیت می‌باشد یعنی آسارا ممکن می سازد که درآی‌ها که در هر دوران از تاریخ شاعر می تواند در پروش تلاش یا وقته و خستگی ناپذیر خود نتوان یافته را تا آن‌ها میزان ممکن پرورش دهد، سارشه درخشانی چون سیمی به‌هایی در آسام به‌پیدام کی می‌شود. 

تحلیلی که در این نوشتار درباره شعر «چراغ...» کتاب آمده از زاویه دید

تئوری همگانی دریافت حاصل گفت و شنواد یا پرسش و پاسخی است که میان عناصر موجود در افکار دریافتی خوانندگی و افکار معنایی شعر صورت پذیرفته.

در واقع، آنچه در این تحلیل آمده تناو نیازی است که از این گفت و شنود با پرسش و پاسخ به دست آمده و شاید به همین دلیل برای خوانندگان پیوند میان تئوری دریافت و تحلیل این شعر به‌اندازه کافی بررسی‌شده به نظر نیابد.

بانا براین، بی‌جا نیست توضیح داده شود که در هیچ چیز این تحلیل سخن از تئوری یا «منظور» شاعر به عنوان یک عامل هدایت گنده در جریان معناجوری به میان نیامده و این خود نموده‌رنی نشانی است که از وجوه این تئوری در تحلیل بالا پرده بر می‌گیرد. به سخن دیگر، برای خوانندگان این نکته مطرح نیست که آیا پرسش‌هایی که در واکنش به متن مطرح می‌کند با آن‌چه شاعری که خوانندگی خواسته به آنها پاسخ دهد سازگار است یا نه؟ در این نگریش، تکیه‌گاه خوانندگی یا تحلیل گر پیش دانسته‌ها و پیش‌فهم‌های خود او، در دو گروه دارد. در یکی دنیه و در دیگری دنیه، این‌ها ادامه تفسیر به تدریج نیروی وادارگرایانی متن بر کوشش پیشانی‌های خوانندگی چیره می‌شود و ذهن اورا به سوی ایده‌های که واقع شده است می‌پردازد. همین تفسیر وادارگرایانی متن است که خوانندگی یا مفرط را از تحمیل انتظارشان بر تفسیر باز می‌دارد. با این‌همه، باید اقرار کرد که دست یافتن بر می‌یاری مشخص برای ممایز ساختن این دو از هم ناممکن است. شاید به این دلیل که برخی از ظرایف تئوری تکمیل پیش‌فهم‌ها و انتظارات مفسربی‌اکن به آن‌چه را که به «فروش معنایی» تعبیر یافته است، نابجا نمی‌دانند.
در پایان باید پرسید اهمیت تنوری دریافت چیست و چرا لازم است از آن در تقد ادب فارسی بهره جستی؟ پاسخ به این پرسش را باید در پیام فرهنگی بهره جستی در این تنوری جست و جو کنیم. در این مورد توجه به دو نکته دارای اهمیتی ویژه است.

اهمیت آشنا شدن با این تگرکش در تقد ادبی به خصوص از این روش که در قیاس با قلمرو سراشی و نگاه شعری در فرهنگ‌های ایرانی، عرضه‌های ادبی که مستلزم شارکت فعال و خلاق خوانندگی است، را برای ارائه نیازهای فرهنگی، هنر و ادبیات در پروپتو کوشش یافته در شعری از شاعران و منتقدین ایرانی لازم است. تداوم این نیازهای مستلزم براتکسخی شمار بیشتری از خوانندگان، به ویژه نسل جوان، به شکل بیشتری در بحث های ادبی و جست و جو در دربای بیگران ادبی است. تنوری دریافت داشت را در زمینه سهم خوانندگی در جویان معناگشایی آثار ادبی به دست می‌دهد که می‌تواند در بارور ساختن این تلاش مهم فرهنگی نقشی اساسی ایفا کند.

نکته دومی که می‌تواند به شکل ایگنتون پیرامون پیام آزاد اندیشانه می‌شود در تنوری دریافت باز می‌گردد. چنانچه در پانوشت شماره ۵ توضیح داده شده است برخورد بی امان ذهن خوانندگی با نیروی وادرارگرایی متن در جریان خوانندگی را در موقت‌یافته قرار می‌دهد که لازم می‌آید به دانسته‌ها و پیش‌فه۰ خود را یوپ و سر مورد ارزیابی و تجدید نظر قرار دهد. برای آن‌های خواننده بتواند با امکانات بالقوه شعر تحقیق نشود، لازم است مجموعه‌ای از باورها، انتظارات، و پیش فرض‌های خود را به منظور ارزیابی ویژگی‌های متن به میدان کشاند. این عمل ارزیابی در سپرای موارد منجر به تمیز کردن تحقیق‌های فاهیش می‌شود و به او فرصت می‌دهد لحاظهای از گزارش به مطلق اشکال ارزش‌ها فعالیت‌گیرد، نسبیت‌های پیرامون را جایگزین آن سازد و در نهایت اجلاسیه دهد انتظارات و خواست‌هایی در گشودن معنا شعر تحقیق خلاصه ایفا کند.

این عبارت از کتاب The Meaning of Meaning اثر I. A. Richards گرفته شده است، اما موضوع این نوشته ارتباطی به محتوای آن کتاب ندارد.
منظر از تئوری ادبی (Literary Theory) (اشعاره به "تقد ادبی" است که از دهه-

\(^2\) منظر از این نام اشاره به صورتی از بحث است که "تئوری دریافت" را در

کل این شکل ممکن آن مطرح می‌کند و بسیاری از ویژگی‌ها و اشاره‌هایی را که به

هر یک از تجربیات گوناگون این تئوری فردیت می‌بخشند نادیده می‌گیرد. از این رو به

جا است آن را "تئوری همگانی دریافت" بنامیم، عمدتاً در پی بحث رشته پژوهان و عنصر مشترک

صورت همگانی این تئوری با شکل‌های اختصاصی آن تأکید بر نقص خوانندگان به عنوان

منوّرترين عنصر تعیین کننده متن است، بر این اساس، هر خوانش و تفسیری که از شعر

انجام می‌گیرد با دخلات و نفوذ عنصر حاکم بر یک "توجهات ویژه" امکان پذیر می-

شد. منظر از موجهیت ویژه که می‌تواند در آن نوشته از آن به عنوان "افاق دریافت" نام

برم اشاره به پیش دانسته‌ها، پیش فهمان، انطباقات، و تجربه‌های خوانندگان است که در

همه افراد و سراسری که یک سان نیستند و یا دارای خاک علم هرمونتیک در تئوین

متن هستند، سه می‌دانند. از سوی دیگر، هر متن خود در این "افاق معنایی" و

به‌همراه این که هرگونه خوانندگان متن با عنصر دیدگی آن می‌دانند "افاق دریافت" نام آمیزد و

در هر مورد چهان‌نام خاصی را در ذهن خوانندگان ترسیم می‌کند. برای روش کردن

موضوع می‌توانیم "افاق معنایی" و "افاق دریافت" را مانند دور رنگ متفاوتی تصویر کنیم

که از تکیه آنها با هم رنگ سومی پدری می‌شود و از آنجایی که این دریافت هر

خوانندگان درنیا رنگ‌محصول به‌وجود است، باید انتظار داشت با هر خوانش تازه رنگ

ِدیگری از تکیه دو رنگ آگهای رود.

برای آن‌ها فصل یک تئوری همگانی دریافت تنها حد با صورت اصلی آن، یعنی

"زیبا، شخصی دریافت" و "تبلورات گوناگون آن فصل‌های دارند، لازم است کن و کاوی

در بستر روش این دیدگاه انجام دهم. "زیبایی شخصی دریافت" زاده تحولاتی است

hermeneutics که از آغاز قرن نوزدهم در زمینه "علوم تأولی"، این تئوری معرفه به

برخ داده. هرمونتیک که در شکل مدرن خود، از قرن هفدهم به بعد، منحصر به

معناگشایی متن‌های مذهبی، به ویژه کتاب مقدس، بوده است در پیرو این تحولات به

فلسفه و ویژه کتاب موی، بستر رایانشناسی هرمونتیک در این پارچه (Friedrich Schleiermacher) و

فلسفه آلمانی یا دیقیتر، یک نیازهای شیلات‌اشر (Wilhelm Dilthey) است که اوپلی با ارائه به یکی از شده‌های فهمیدن متن و

دیگری با دنبال کردن این بحث و اختصاص دادن اصطلاح دور هرمونتیکی

به آن، تنوری مربوط به علم تأولی را پی‌بردیم که می‌کند. با بر

این تئوری، فهم اجزای یک متن بدون شناخت مقدمتانی تماشای آن متن ناممکن است.
دیدگاه معروف به "تنوری" یا "زیباسازی دریافت" حاصل کوشش‌های شماری از
اندیشمندان آلمانی است که از آنها به عنوان "مکتب گستنیست" یاد می‌شود.
هANS ROBERT JAUS) یکی از اعضای برجهست این مکتب هانس راپرت یاس (Hans Robert Jauss)
(Truth and Method) گادمار است که تحت تأثیر اثر معروف گادمار، خلفیت و روش
و با الهام از قفسه، علیه بر روش تازهای در مورد سهم خوانندگان در منابع کتابی آثار ادبی
دست یافت. با این بین مشه و یکی از مهم‌ترین اکران تازه دریافت به ایپ و
هر دورانی از تاریخ زیر نفوذ ذهنی به ویژه قرار می‌گیرد که خوانندگان و مفسران
برای ارزیابی آثار ادبی از آنها بهره می‌می‌گیرد. دان تام این می‌می‌گیرد که با تکیه به این اثرات،
خوانندگان آن دوران می‌گذارند و بر این باور است که با تکیه به این اثرات،
کیچک‌وی خوانندگان برای دست یافتن بر معنا در جهت خاصی فعال می‌شود و باسخ‌هایی

سازگار با افق انتظارات از متن می‌طلبید. برداشت خوانندگی از این پاسخ‌ها محتوای تفسیری است که در هر دوران از یک متن خاص عرضه می‌شود. با فرا رستدن دوران تازه و تغییر افق انتظارات، کاوش‌های خوانندگی با حساسیت‌های دیگری در روند متناوبی‌های اشاره می‌شدند. و بر این اساس واکنش‌های دریافت‌شده از سوی متن و تفسیر یا ارزیابی ممکن بر آنها نیز تغییر می‌کند. اگر بخواهیم این نکته را با ارائه‌های مثالی از ادیب‌های دورهٔ گفتگوی، بنا بر یک است سه‌پوش سه‌پوشی را برای نمونه مطرح سازیم. در نظام گفتگوی "افق انتظارات" بسیاری از روشنفکران اینچیز می‌کرد که ارزیابی آثار ادبی، به‌خصوص شعر، در آنها پر اکثریت سه‌پوشی از این برخورداری است که در عصر این عصر، در آن‌ها پر اکثریت سه‌پوشی از این برخورداری است که در عصر این عصر، در آن‌ها پر اکثریت سه‌پوشی از این برخورداری است که در عصر این عصر، در آن‌ها پر اکثریت سه‌پوشی از این برخورداری است که در عصر این عصر، در آن‌ها پر اکثریت سه‌پوشی از این برخورداری است که در عصر این عصر، در آن‌ها پر اکثریت سه‌پوشی از این برخورداری است. 

"صوت گردن تشکیل می‌دهند از تام‌الهات و الفانی گامین آبیز، نضمون دیگری از مکتب کُستنیکس و نوستنیک کتاب گوش خوانندگی: نظریه‌بندی پیرامون و اکتشاف زبانی شناسانه" (Wolfgang Iser, The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, 1976) 

منابع: Raman Selden and Peter Widdowson, Contemporary Literature Theory (Kentucky, 1993) p.55.
ارزیابی در بسفاری از موارد خوانندگی را از دانش آگاهی می‌سازد که منجر به تعیین پیش‌دانسته‌های او يعنی چرسخ کامل دور هرموناتیکی می‌شود. به گفته ایکننون "همچنان که در جریان خوانندگی می‌رویم، بیش فرض‌های خود را دو روش یکی باورهای خود را مورد تجدید نظر قرار می‌دهیم، و به تبدیل‌گیری و بیش بینی‌های پیچیده و پیچیده‌تر دست می‌یابیم، با هر جمله افت تلاش می‌کنیم بر روی ما گشوده می‌شود که با خوانندگان جمله بعد یا مورد تایید قرار می‌گیرد، یا باید آن را به چالش طلبیم، و یا یکسره از نظر دورش کنیم." (Literary Theory, p. 66)

بحث مربوط به "ارزیابی شناسی دریافت" محدود به نقطه نظرهای اندیشمندان یاد شده نیست. یک همین کافی است نشان دهد که وقتی سخن از این تصوری به میان می‌آوریم به هیچ روش یا چشم‌اندازی بیگانه و یک شکل روبرو نیستیم. اما عنصر مشترک میان صورت‌های مختلف این تصوری تنها آنها بر نقش فاقد و مؤثر ورود منشأ در جریان معمول‌شدن است. همین عنصر مشترک است که اساس رهایت ما در این نوشته قرار گرفته و به این دلیل از آن به عنوان "تصویر همبستگی دریافت" نام بردیم. در صورتی‌که یاد شده از این تصوری در عین حال که خوانندگی به عنوان مهم‌ترین عنصر تعیین کننده معنا معرفی می‌شود، اما در هر مورد نشان خاصی در مورد عناصر مؤثر در روند معناپذیری برای او پیچیده می‌شود که در این نوشته تا جایی که به اصل موضوع خدشه وارد نمی‌شود از آنها پرره شده است.


سیمین بهبهانی، مجموعه اشعار (تهران، ۱۳۲۸)، ص ۱۰۷.
1. منظور از "خواننده" بنا بر آنچه در مورد تنوری دریافت توضیح دادیم نویسنده این سطور است. اما، بنا بر یک سنت نوشتنی در زمینه نقد ادبی در این نوشته به جای "من" صورت جمع آن، یعنی واژه "ما" به کار رفته است.

11. برخی از شعرهای کامینگز (E. E. Cummings)، شاعر آمریکایی، از چنین کیفیتی برخوردارند.


13. برای نمونه، جانیوند (Jonathan Culler)، The Literary in Theory (Stanford, 2007)، صفحه 135.