نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۸، شمارهٔ ۳۷، بهار و تابستان ۹٤

ارزیابی نظریّهٔ انواع ادبی فارسی: کلید نگارش تاریخ ادبیّاتی نوین (علمی – پژوهشی) *

دکتر مرتضی حیدری
استادیار گروه ربان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز اوز فارس

چکیده

بنیان نحیف نظریّه‌پردازی در ایران، آشفتگی‌های فراوانی را درپژوهش‌های ادبی به دنبال داشته است.ژانرهای ادبی نیز که سامان دهندهٔ حوزه‌های پژوهشی و آموزشی تاریخ ادبیّات هستند، به بازبینی و بازتعریفی نوین نیاز دارند. این مقاله با همین هدف نگاشته شده و نگارنده کوشیده است تا با توصیف و تحلیل آرای نظریّه‌پردازان ایرانی و انیرانی، به مفهوم دقیق‌تری از انواع ادبی فارسی دست پیدا کند و آن را مقدّمهٔ طرح نوینی برای نگارش تاریخ ادبیّات فارسی قرار دهد.

در این مقاله، ابتدا، نظریّهٔ انواع ادبی رایج در ایران، بررسی و آفت‌یابی شده، سپس مزایای نگارش چنین تاریخ ادبیّاتی و اهمّیت بسیار زیاد آن بیان گردیده است. نگارنده در پایان پیشنهاد می‌کند که کارگروهی ورزیده از استادان زبان و ادبیّات فارسی ، طرح نوینی از انواع ادبی فارسی را بنیان‌گذاری و بر اساس آن تاریخ ادبیّات فارسی نوینی را تدوین کنند.

واژه‌های کلیدی: تاریخ ادبیّات فارسی، نقد و ارزیابی، انواع ادبی، ژانرهای ادبی.

۱ – مقدّمه

تاریخ ادبیّات‌نگاری از آن پژوهش‌هایی است که همهٔ علوم و فنون ادبی را در دل خود دارد و عالی‌ترین پژوهشی است که مایهٔ سرافرازی پژوهشگران ادبی یک ملّت می‌گردد و در واقع، سنجه‌ای برای میزان رشدیافتگی و فرهیختگی مردمان یک سرزمین است.

* تاریخ ارسال مقاله : ۹۳/۶/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۹۴/۳/۳
نشانی پست الکترونیک نویسنده: **mortezaheydari.58@gmail.com**

«یکی از شاخص‌های بنیادین هویت، گذشتهٔ مشترک ملّت است. بخشی از این گذشتهٔ مشترک در ادبیّات، هنر و متن‌هایی که در سراسر این دوران خوانده می‌شده، نمودار است. چه چیز بهتر از ادبیّات می‌تواند هویت ملّتی را نشان دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵). امروزه با پیدایش روزافزون نظریّه‌ها و گفتمآنهای نوین نقد ادبی، نیاز به نگارش تاریخ ادبیّاتی دیگرگونه، بیش از پیش احساس می‌شود. راه دشواری که پژوهشگران پیشین حوزهٔ تاریخ ادبیّات درنوردیده‌اند، دستاورد گران‌بهایی برای نسل امروزین شیفتهٔ فرهنگ و زبان فارسی است تا ارزش‌های به یادگار مانده از گذشتگان خود را به جهانیان بنمایانند و با نگاهی نوین، دیرینگی هویت ملّی خود و گسترهٔ گفتمانی آن را به اثبات برسانند.

۱ ـ ۱ بیان مسئله

گستردگی دامنهٔ تاریخ ادبیّات کهن فارسی و فراوانی دگرگونی‌های آن، سبب راه یافتن پاره‌ای از لغزش‌ها در تاریخ‌های ادبی‌ای شده که نویسندگان ایرانی و انیرانی نگاشته-اند. نگارندهٔ این مقاله، در گفتار جداگانه ای، پانزده کتاب مهم در حوزهٔ تاریخ ادبیّات فارسی را ارزیابی کرده و به یاری آزمون‌ها و خطاهایی که در پژوهش‌های پیشینیان مشاهده کرده، پیشنهاد نوشتن تاریخ ادبیّاتی نوین را بر مبنای نظریّهٔ انواع ادبی ارائه کرده است. [۱]. به باور نگارنده، چنین تاریخ ادبیّاتی لغزش‌ها و کاستی‌های تاریخ‌های ادبی پیشین را برطرف یا کم‌رنگ می‌کند. در کشور ما نزدیک به دو دهه است که دربارهٔ ژانرها (انواع) ادبی مباحثی مطرح شده امّا هنوز بنیا نهای نظری استواری پیدا نکرده و به همین دلیل، شاهد آشفتگی‌های بسیاری در پژوهش‌های کلان ادبی هستیم.

۱ ـ ۲- پیشینهٔ تحقیق

با نگاهی به عنوآنها و فصل‌های تاریخ‌های ادبی ایران، درمی‌یابیم که در معدودی از آنها، برخی از انواع ادبی فارسی در دستور کار نویسندگانشان قرار گرفته است. متأسّفانه، این رویکرد خجسته، بدون پشتوانهٔ نظری منسجمی انجام پذیرفته و عقیم و بی‌نتیجه مانده است. این پژوهش، نخستین کوشش برای بنیان نهادن نگارش تاریخ ادبیّاتی بر پایهٔ ژانرهای ادبی نیست. (برای نمونه بنگرید به: یوسفی، ۱۳۸۸: ۳۲) دکتر عبدالحسین زرّین کوب، بهترین و مطمئن‌ترین روش تاریخ ادبیّات‌نگاری را از آنِ هرمان اتهٔ آلمانی و الکساندر بائوسانی، خاور شناس ایتالیایی، می‌داند که سیر ژانرهای ادبی را، به‌طور جداگانه بررسی و

تحلیل می‌کنند. (زرّین‌کوب، ۱۳۷۵: مقدّمه)دکتر منظر سلطانی نیز دربارهٔ یکی از موضوع-هایی که در نگارش تاریخ ادبیّات باید به آن توجّه کرد، «انواع قالب و مضامین، نظیر سیر مثنوی، ادبیّات غنایی، ادبیّات حماسی» (سلطانی، ۱۳۷۸: ۱۷) را پیشنهاد کرده است امّا از چالش‌های فرا روی پیشنهاد خود و سردرگمی‌ای که آن را تهدید می‌کند، سخنی به میان نیاورده است. چندین رسالهٔ دکتری نیز با رویکردی نوع‌محور (در مفهوم رایج آن) یا قالب‌محور نوشته شده‌اند؛ از جمله «طنز و سیر تطوّر آن» از دکتر نیکوبخت و «مثنوی و مثنوی‌سرایی در ایران» از دکتر رحمدل (هر دو در دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرّس). جدّی‌ترین رویکردی که در تاریخ ادبیّات فارسی به کاربرد یک نوع ادبی شده، کتاب ارجمند «حماسه‌سرایی در ایران»، نوشتهٔ استاد ذبیح‌الله صفا است که سرچشمهٔ جوشانی برای نگارش تاریخ ادبیّات حماسی فارسی (اعم از منظوم و منثور، کهن و میراث به جای مانده از آن در ادبیّات نوین) است. دکتر محمود فتوحی در پژوهش ارزنده‌ای که با عنوان «نظریّهٔ تاریخ ادبیّات: با بررسی انتقادی تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران» انجام داده، بستر نظری و عملی مناسبی برای نگارش تاریخ ادبیّاتی نوین ایجاد کرده است و در بخش رویکردها و روش‌های تاریخ ادبیّات‌نگاری، انواع ادبی را نیز برشمرده است. از دیدگاه ایشان، در چنین رویکردی «از آنجا که مورّخ بر مدار معیّنی پیش می‌رود و موضوع کارش مشخّص است، قادر است تصویر روشن و منسجمی از حیات تاریخی یک نوع ادبی را ارائه دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۳۷) این کتاب، جامع نظریّه‌ها و تجربه‌های تاریخ‌نگاری ادبی است امّا الگوی مشخّصی را برای نگارش تاریخ ادبیّات فارسی پیشنهاد نمی‌کند. دکتر سیّد مهدی زرقانی در کتاب «تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطوّر و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم» رویکردی ژانرمحور به تاریخ ادبیّات ایران داشته و با کوششی فراخور ستایش از بسامد، دگردیسی و پیوستار زنجیره‌ای ژانرها با تأکید بر زمینه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی سخن گفته است. بازه زمانی این پژوهش از روزگاران پیش از اسلام و سنّت‌های شفاهی و فولکلوریک ادبیّات فارسی تا میانهٔ سدهٔ پنجم است و دیگر-دوره‌های ادبی ایران را پوشش نمی‌دهد. همچنین، مؤلّف پایهٔ پژوهش خود را بر نظریّهٔ مرسوم و متعارف ژانرهای ادبی قرار داده و نظریّهٔ نوینی را برای پژوهش‌های ادبی در زبان فارسی معرّفی نکرده، گر چه رویکرد نوینی در بهره‌برداری از آرای پیشینیان داشته و

الگوی پژوهشی این اثر در نوع خود ارزشمند است. در این کتاب، مبانی نظری مؤلّف دچار پریشیدگی‌هایی شده؛ برای نمونه به نظر می‌رسد که مؤلّف صورت‌ها و قالب‌های ادبی را نیز ژانر دانسته و به تفصیل دربارهٔ آنها بحث کرده است. (زرقانی، ۱۳۹۰: ۲۸۳، ۳۰۳) همچنین، شمارهٔ پانزدهم فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی، دربردارندهٔ مقاله‌هایی با موضوع ژانر ادبی است. در این مقاله‌ها تلاشی برای بازبینی کاربردی‌ای از نظریّهٔ ژانرهای ادبی فارسی به چشم نمی‌خورد و نگارندگان آنها تأکید خود را عمدتاً مصروف معرّفی نمونه‌های نوینی از اعضای کوچک‌تر خانوادهٔ ژانرهای مادر نموده‌اند. [۲].

۱ ـ ۳- ضرورت و اهمّیت تحقیق

بیشتر پژوهش‌های پیشینیان، اشاره‌ای کوتاه و بدون توصیف و تفسیر دقیق است و انواع ادبی، دغدغهٔ اصلی پژوهش آنان نبوده است، حال آن‌که نگارندهٔ این مقاله، کانون پژوهش خود را بر روی ژانرهای ادبی قرار داده است؛ این پژوهش‌ها، بدون چارچوب نظری روشمند و طرحی مشخّص ارائه شده‌اند و کارگشا نیستند. نگارنده، در پژوهش حاضر، به گونه‌ای مبسوط، مبانی پژوهش خود را پرورانده است و کوشیده است تا با بررسی نظریّه‌های گوناگون دربارهٔ انواع ادبی و آفت‌یابی دریافت نویسندگان ایرانی از انواع ادبی، افق تازه‌ای فرا روی پژوهشگران بگشاید که نگارش تاریخ ادبیّاتی بر پایهٔ آن، لغزش‌ها و کاستی‌های تاریخ‌های ادبی دیگر را بزداید.

۲ ـ بحث

شناخت و بررسی ماهیت تاریخ ادبیّات و ژانرهای ادبی، نظریّه‌ها و رویکردهای پیرامون این دو و چگونگی تأثیر و تأثّر این دو، نخستین زمینه‌هایی است که باید پژوهشگر حوزهٔ تاریخ ادبیّات و ژانرهای ادبی آنها را بکاود تا بتواند دیدگاه انتقادی لازم را در پژوهش خود به دست بیاورد.

۲ ـ ۱ چیستی تاریخ ادبیّات

به‌راستی، میان متن ادبی و تاریخ چه پیوندی وجود دارد؟ این پرسشی است که پاسخ‌های متفاوتی به آن داده شده است و یکی از چالش‌های فرا روی تاریخ نگار ادبی است؛ از جمله:

۱. آثار ادبی، ماهیتی فرازمانی دارند و زمینه‌های تاریخی در آفرینش و خوانش آنها نقشی ندارند.

۲. زمینهٔ تاریخی اثر ادبی برای فهم آن ضروری است امّا ادبیّت آثار ادبی، از دوره‌های تاریخی جداست.

۳. اثر ادبی به فهم تاریخ و زمانهٔ تکوین خود یاری می‌رساند.

۴. آثار ادبی با گفتمآنهای تاریخی و زیباشناختی تنیده شده‌اند و بخشی از تاریخی هستند که هنوز هم در حال نوشته شدن هستند. (Bennet and Royle, 1995: 91_93)

هر یک از پاسخ‌های چهارگانهٔ بالا، نگرش یکی از مکتب‌های نقد ادبی را نشان می‌دهد:

۱. نگرش فرمالیستی

۲. نگرش ساختارگرایانه

۳. نگرش مارکسیستی

۴. نگرش تاریخ‌گرایی نوین و مطالعات فرهنگی

«نمی‌توان نظریّهٔ ادبی را بدون نقد یا تاریخ و نقد را بدون نظریّهٔ تاریخ یا تاریخ را بدون نظریّه و نقد تصوّر کرد.» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۳۴) دکتر غلامحسین یوسفی نیز در پیشنهادهایی که برای بهبود روش مطالعه در تاریخ ادبیّات فارسی ارائه کرده، بر این مهم انگشت گذارده است. (یوسفی، ۱۳۸۸: ۳۲) بنابراین، تاریخ، نظریّه و نقد ادبی در یکدیگر تنیده‌اند و تاریخ‌نگار ادبی باید مخاطب خود را به درک متعادلی از این مقولهٔ آمیغی برساند. در کتاب‌های تاریخ ادبیّات فارسی، مقولهٔ نظریّه و نقد ادبی مغفول مانده یا فقط به نظریّه و نقد بلاغی سنّتی‌ای که میراث تذکره‌های کهن فارسی است، اکتفا شده است. از این رو، تاریخ ادبیّات مرسوم در دانشکده‌های ادبیّات، تاریخ ادیبان فارسی است، نه تاریخ ادبیّات فارسی. عموماً، نویسندگان تاریخ ادبی، به نظام‌های ارزشی دوره‌های تاریخی وفادار مانده‌اند و این نظام‌ها را با ارزش‌های روزگار معاصر نسنجیده‌اند. مهم ترین ویژگی یک اثر هنری ممتاز، توانش گفتمانی آن با روزگاران پس از خود است. ادبیّات، تنها، بازتاب فرآیندهای اجتماعی نیست، بلکه جوهره، خلاصه و چکیدهٔ تو در توی تاریخ است.

از دیدگاه تینیانوف، درپژوهش‌های حوزهٔ تاریخ ادبیّات، دو نوع اصلی مطالعه را می‌توان از یکدیگر تفکیک کرد: «"یکی مطالعهٔ تکوین آثار ادبی و دیگری مطالعهٔ تغییر ادبیّات." نخست باید بگوییم که موضوع ویژهٔ تاریخ ادبیّات، همین تغییر ادبیّات است و نه تکوین آثار.» (تودورف، در مکاریک، ۱۳۸۸: ۸۴) واقعیّت این است که ما هر چه قدر هم بکوشیم تا عوامل تکوینی اثر ادبی را در نگارش تاریخ ادبی نادیده بینگاریم، باز هم نمی‌توانیم در پژوهش خود از آن برکنار باشیم. چنین گفت و گویی با متن ادبی در برخی از حوزه‌های نقد ادبی میسّر است امّا در حوزهٔ تاریخ ادبیّات، تنها می‌توانیم تأکید خود را از تاریخیّت آثار ادبی (شیوهٔ مرسوم و موازی‌مدارانه با جریآنهای ادبی نویسندگان تاریخ ادبی ما) بر روی ادبیّت آنها (شیوهٔ منتقدان فرمالیست و نقد نو) منتقل کنیم. «لااقل در اینجا می-توان گفت که به منظور تفسیر اثر، نه ارزیابی آن، آگاهی بر احوال صاحب اثر، [به عنوان بخشی از اطّلاعات تاریخی] غالباً مفیدست و حتّی گاهی بسیار ارجمند است.» (دیچز، ۱۳۸۸: ۳۸۲) نکتهٔ شایان توجّه این است که رابطهٔ بین زندگی هنرمند و اثر هنری، رابطه‌ای متناظر و یک‌به‌یک نیست؛ برخی از شاعران و داستان‌نویسان، تجربه‌ها و شخصیت‌های پیرامون خود را از صافی ذهن آفرینشگر خود عبور می‌دهند و آن را به کلّی دگرگون می‌کنند. آیا کشف زوایای تاریک زندگی این جادوگران سخنور از میان سروده‌ها و نوشته‌هایی که غبار سده‌ها و دستبرد نسخه‌ها را نیز بر سیمای خود دارند، پسندیده است؟

«حتّی موقعی که یک اثر هنری حاوی عناصری باشد که بتوان آنها را مسلّماً مربوط به احوال مصنّف دانست، ترتیب این عناصر در اثر ادبی طوری دگرگون می‌شود و تغییر شکل می‌یابد که همهٔ معنی ذاتی و اختصاصی خود را از دست می‌دهد و صرفاً به صورت عنصر نامحسوس بشری و جزء لاینفک اثر ادبی در می‌آید. ... برداشت مبنی بر شرح احوال، عملاً درک صحیح جریان ادبی را مبهم می‌سازد، زیرا نظام سنّت ادبی را می‌گسلد تا دورهٔ زندگی یک فرد را جانشین آن قرار دهد. ... اثر هنری سند از برای شرح حال صاحب اثر نیست.» (دیچز، ۱۳۸۸: ۴۹۴ – ۴۹۳). آیا خاستگاه اجتماعی، تعیین کنندهٔ وابستگی و ایدئولوژی اجتماعی است؟ نمونه‌هایی مثل شلی و کارلایل و تولستوی، مثال‌های بارز «خیانت» به طبقهٔ خویشند. (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۱۰۲). در ادبیّات فارسی نیز ناصرِخسرو، نمونهٔ واکنش علیه طبقهٔ درباری‌ای است که در آن نشو و نما یافته است. نقطهٔ مقابل آن،

مدایح درباری شاعرانی است که گر چه از طبقات پایین جامعه بوده‌اند، ایدئولوژی و پسند ممدوحان و ولی‌نعمتان خود را پذیرفته‌اند و از اینجا می‌توان نتیجه گرفت که سروده‌های یک شاعر، لزوماً بازتاب تاریخ و طبقهٔ اجتماعی او نیست. گوستاو لانسون (Gustave Lanson) که پدر تاریخ ادبیّات‌نگاری علمی است، می‌گوید: «هدف ما تعیین ارزش زیباشناختی مطلق یک اثر نیست، بلکه ارزش تاریخی و نسبی آن را مورد نظر قرار می‌دهیم.» (قویمی، ۱۳۸۴: ۸۴). بنابراین:

۱. نقد، نظریّه و تاریخ عناصر سازندهٔ تاریخ ادبیّات به شمار می‌روند و تاریخ‌نگار ادبی باید با رویکردی سنجیده به این هر سه، پژوهش خود را سازماندهی کند.

۲. ادبیّات، اکسیری است که به وجود تاریخ زده می‌شود و ماهیت آن را دگرگون می‌کند. در نتیجه، تاریخ را باید مادّهٔ آغازین ادبیّات به شمار آورد و نباید طابق النّعل بالنّعل بر آن تکیه کرد.

۲ ـ ۲ چیستی، چارچوب و کارکرد ژانرهای ادبی

۲ ـ ۲ ـ ۱) چیستی ژانرها

«ژانر، در اصل واژه‌ای فرانسوی است که به انواع و طبقه‌های ادبی اشاره می‌کند. ژانرهایی که در روزگاران مختلف، آثار ادبی را گروه‌بندی کرده‌اند، متعدّدند و معیارهایی که این گروه‌بندی‌ها بر آنها مبتنی است، نیز فراوان اند. پس از نوشته‌های افلاطون و ارسطو، قلمرو کلی ادبیّات با توجّه به راوی اثر، به سه دسته تقسیم شده بود: غنایی (تماماً به شیوهٔ اوّل شخص روایت می‌شود)،حماسی یا روایی (که در آن راوی به زبان اوّل‌شخص صحبت می‌کند، سپس اجازه می‌دهد که شخصیت‌ها خودشان صحبت کنند) و نمایشی (که درآن شخصیت‌ها،خودشان حرف می‌زنند).» (Abrams and Harpham, 2009 Genres) بنا بر پژوهش‌هایی که پیش از این انجام گرفته، شایسته‌تر است که زاویهٔ دید و شیوهٔ روایت یک اثر ادبی را وجه (mode) آن اثر بدانیم. [۳].

«ژانر، اصطلاحی است که به یک نوع ادبی یا یک نوع فیلم دلالت می‌کند. افزون بر این، بر انواع مادر "شعری، نمایشی و داستانی" اشاره دارد. این اصطلاح، همچنین برای نشان دادن انواعی فرعی در ادبیّات، مانند تراژدی، کمدی، رمانس، حماسه و در فیلم، مانند

وِسترن و کارآگاهی به کار می‌رود.» (Quinn, 2006: 179). برای داشتن طبقه‌بندی منظّم‌تری از انواع ادبی، باید ژانرهای شناخته شدهٔ ادبی (حماسی، نمایشی، غنایی، تعلیمی و داستانی) را ژانرهای مادری قلمداد کنیم که خرده‌ژانرهای دیگر (مرثیه، مدح، تغزّل، حبسیه، مفاخره و ...) را در دل خود جای داده اند. بنابراین، نخستین گام برای تنظیم پژوهش‌های تاریخی بر مبنای ژانرهای ادبی، تفکیک کلان‌ژانرها (ژانرهای مادر) از خرده-ژانرها است.

«انواع ادبی، شعبه‌ای از نظریّه‌های ادبی است که توجّه به آن، تحت تأثیر نظریّهٔ داروین رواج یافت و هدف آن به عنوان حوزه‌ای علمی، طبقه‌بندی آثار ادبی بر مبنای ویژگی‌های درونی و بیرونی است. ... از نظر ولک و وارن، طبقه‌بندی باید به نحوی باشد که هر دو جنبهٔ درونی و بیرونی در آن لحاظ شود. ... یکی ... از طبقه‌بندی‌هایی که انجام شده، با استفاده از مفهوم شباهت‌های خانوادگی در مباحث لودویگ ویتگنشتاین است. بنا بر این نظریّه، در بین همهٔ آثار ادبی که تشکیل یک نوع ادبی را می‌دهند، نمی‌توان ویژگی اساسی و معیّنی را به طور ثابت پیدا کرد؛ درست مثل آنکه نمی‌توان انتظار داشت افراد یک خانواده لزوماً همگی دارای ویژگی واحد و معیّنی باشند.» (داد، ۱۳۸۷: ۵۹- ۵۸). «نظریهٔ انواع، اصل ترتیب است؛ این اصل نه به اعتبار زمان و مکان (دوره یا زبان ملّی) بلکه به اعتبار انواع ادبی ...، ادبیّات و تاریخ ادبیّات را رده‌بندی می‌کند.» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۲۶۰)

«... در ادبیّات، سه ژانر عمده وجود دارد: نثر، شعر و نمایش‌نامه و ژانرهای دقیق‌تر دیگری هم تشخیص داده شده‌اند؛ مانند رمانس، گوتیک، حماسه، رمان نامه‌ای، داستان علمی، علمی - تخیّلی، بیلدونگزرمان، کمدی، تراژدی و از این قبیل.» (Wolfreys and others, 2006: Genre). چنان که آشکار است، طبقه‌بندی ادبیّات به ژانرهای منظوم و منثور، بزرگ ترین خبطی است که هر پژوهشگری را دچار سرگردانی خواهد نمود؛ برای نمونه، ممکن است نمایش‌نامه در روزگاری منظوم و در روزگاری منثور باشد.

«تأثیرات نوع، آشکار اما چند لایه‌اند و ساختن و پرداختن تعریفی دقیق از این اصطلاح، ممکن است به نحو غریبی دشوار باشد. نوع (genre)، چنان‌که شاید از ریشه‌های آن در واژهٔ لاتینی genus (kind) برمی آید، در اساس اشاره به سنخ

(type)های ادبی دارد.» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۹) بنابراین، ماهیت ژانرهای ادبی را باید در محور-های زیر خلاصه کرد:

۱.ژانرها و معیار تشخیص آنها در گذار زمان ، متعدّد و متغیّرند و از این رو، ارائهٔ تعریف جامعی از ژانرهای ادبی، به دشواری ممکن است. «بسیاری از منتقدان معاصر، ژانرها را کم و بیش، حالت‌هایی قراردادی برای طبقه‌بندی آثار ادبی‌می‌دانندکه بحث دربارهٔ ادبیّات را آسان می‌کند.»(Abrams,2009: Genres)

۲. شباهت‌هایی که در میان اعضای خانوادهٔ یک ژانر ادبی مشاهده می‌شود، بسیار نسبی و ناپایدار است.

۳. ژانرهای مادر، خرده‌ژانرهایی را در دامان خود می‌پرورانند که شناخت و تشخیص این دو از یکدیگر، نخستین گام برای هر پژوهش و پژوهشگر ادبی است.

۲ ـ ۲ـ ۲) چارچوب ژانرها

نباید انواع ادبی را ایستا و لایتغیّر فرض کرد بلکه به تناسب مقتضیّات گفتمانی هر روزگاری، کالبد و اندرون انواع ادبی نیز دچار قبض و بسط‌هایی می‌شود. «در حقیقت، یکی از اَشکال نقّادی، کشف گروه‌بندی تازه و الگوی نوعی و ترویج آن است.» (ولک و وارن، ۲۶۲: ۱۳۹۰) «به نظر ما، نوع ادبی عبارت است از: گروه‌بندی آثار ادبی که از لحاظ نظری، مبتنی بر شکل بیرونی (بحر و ساختمان خاص) و نیز شکل درونی (نگرش، لحن، مقصود، و با تسامح، موضوع و مخاطب است. مبنای ظاهری، ممکن است این یا آن باشد.» (همان: ۲۶۶)«هر فرهنگی، انواع خاص خود را دارد؛ فرهنگ چینی، عربی و ایرلندی. انواع شفاهی بدوی نیز وجود دارد. ادبیّات قرون وسطا انواع فراوان داشت.»(همان: ۲۷۰) با نگاهی به کتاب اساس‌الاقتباس، درمی‌یابیم که خواجه نصیرالدّین طوسی، انواع ادبی یونان را با برجسته‌نمایی درون‌مایه‌ها توصیف کرده و بنیآنهای شاکلهٔ شعر (مانند وزن) را فرع بر درون‌مایه‌ها دانسته است: «یونانیان را اغراضی محدود بوده است در شعر و هر یکی را وزنی خاص مناسب مثلاً نوعی بوده است، مشتمل بر ذکر خیر و اخیار و تخلص به مدح یکی از آن طایفه که آن را طراغودیا خوانده‌اند و آن بهترین انواع بوده است و آن را وزنی بغایت لذیذ بوده و نوعی دیگر، مشتمل بر ذکر شرور و رذایل و هجو کسی و نوعی، مشتمل بر امور حرب- و جدال و تهییج و غضب و ضجرت و نوعی دیگر، مشتمل بر امور معاد و

تهویل نفوس شریره و نوعی دیگر، مقتضی طرب و فرح و نوعی دیگر، مشتمل بر سیاسات و نوامیس و اخبار ملوک و همچنین انواع دیگر. و هر نوعی را اجزائی خاص مرتب مؤدی به مقصود و چون اوزان و تخیلات مناسب هر نوعی، مقارن آن استعمال می‌کرده‌اند، آن را تأثیر بیشتر بوده است؛ و بر جمله، چون در این روزگار آن سیاقت مهجور است، از شرح آن انواع فائده زیادت صورت نبندد.» (خواجه نصیرالدّین طوسی، ۱۳۶۱: ۵۹۱ – ۵۹۰)

هنگام بررسی انواع ادبی و تبیین مبانی و معیارهای تمایز میان انواع، همچون همهٔ مباحث مرتبط با حوزه‌های هنری، نباید نگاهی کلیشه‌ای به انواع ادبی داشت و آن را گفتمانی یک‌دست و بدون فراز و فرود انگاشت. «در همان زمانی (در عصر رمانتیک) که در باب طبقه‌بندی ارسطویی (حماسه / درام) تأکید دارند درست در همان زمان، لازم به ذکر است که شیلر مثلاً به گوته بنویسد (۲۹ دسامبر ۱۹۷۹)که به نظر او، تحقق یک "نوع" (Gattung) ، در پاکی مطلقش ممکن نیست و بنابراین، لازم است که اقدام به التقاط-کاری شود.» (شورِل، ۱۳۸۹: ۷۱ – ۷۰) «به گفتهٔ فالر"گونهٔ یک اثر، همواره ترکیب و تألیفی است با گونه‌های پیشین و خود آن، انباشتی است از اشکال پیشین."» (فالر، ۱۹۷۴: ۸۶ به نقل از قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۴۵)

«برای طبقه‌بندی کردن آثار ادبی بر مبنای ژانرها، باید بتوانیم وجوه مشابهت آنها را تعیین و توصیف کنیم. تشخیص این تشابهات بر پایهٔ مشخّصه‌های چهارگانهٔ ممکن، آسان است:

۱. شباهت میان رویکردهای مؤلّفان که شباهت متن‌ها را ایجاد می‌کند؛
۲. شباهت تأثیرها بر روی خوانندگان آثار ادبی؛
۳. شباهت ساختارهای زبانی؛
۴. شباهت عوالم تخیّلی‌ای که ساختار آثار ادبی آنها را توصیف می‌کند و برمی‌انگیزد.

این معیارها، بر اساس پیشنهاد ابرمز (M.H. Abrams)، بویژه در کتاب "چراغ و آیینه"(1952) (*The Mirror and the Lamp*)) و هرنادی (Paul Hernadi) در کتاب "فراسوی ژانر" ((1972) *Beyond Genre*) ارائه شده است. آنها، این معیارها را به ترتیب، این‌گونه مشخّص می‌کنند:

۱. بیانی (expressive)
۲. کاربردی (pragmatic)
۳. ساختاری (structural)
۴. محاکاتی (mimetic)». (Green and LeBihan, 1996:110 – 111).

بنابراین، در جای دادن آثار ادبی در خانوادهٔ ویژهٔ خود، باید کوشش شود تا مشابهت‌های مبتنی بر معیارهای یاد شده، تا جای ممکن لحاظ شود.

۲ ـ ۲ ـ ۳) کارکرد ژانرها

«انواع[ادبی] برای خوانندگان عبارت‌اند از مجموعه‌ای از قراردادها و انتظارات: وقتی بدانیم که داریم داستان پلیسی می‌خوانیم یا رمانس، شعر تغزّلی می‌خوانیم یا تراژدی، مدام مترصّدیم چیزهای متفاوتی را ببینیم و به گمان‌زنی دربارهٔ آنچه اهمیت دارد، می‌پردازیم. وقتی داستان پلیسی می‌خوانیم، به دنبال سرنخ می‌گردیم، کاری که در زمان خواندن یک تراژدی نمی‌کنیم.» (کالر، ۱۳۸۹: ۹۸)«هر نوع ادبی را باید با معیاری خاص به محک زد؛ برای مثال، گستره و شکوه یک حماسه را از یک شعر غنایی عاشقانه انتظار نداریم یا از یک داستان کوتاه انتظار نداریم همان‌قدر به جزئیات پرداخته باشد که یک رمان.» (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۴۵) جاناتان کالر می‌نویسد: «می‌توان گفت که ژانر، مجموعه‌ای از انتظارات، مجموعه‌ای از دستور عمل‌ها دربارهٔ نوع انسجامی است که باید در پی یافتن آن بود و نیز شیوه‌هایی که تقسیمات متن را باید به آن شیوه‌ها خواند.» (کوهن، ۱۳۸۷: ۲۳۴)

«هدف از نقد انواع، طبقه‌بندی کردن چنین سنت‌ها و مشابهت‌ها نیست بلکه روشن کردن آنهاست تا بدین وسیله ،وابط ادبی آنها آشکار گردد؛ همان روابطی که پیش از برقراری زمینه برای آنها مشهود نبودند.» (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۶). مطالعهٔ روابط بینامتنی آثار ادبی نیز بر پایهٔ ژانرهای ادبی، منظّم‌تر و آسان‌یاب‌تر خواهد بود.

«ادبیّات، نظامی کلّی است که یکی از شیوه‌های باززایی آن، ژانرهای جدیدی است که خود این ژانرها نیز برای نمونه، از طریق آشنایی‌زدایی تغییر می‌کنند و یکی از ابزارهای این آشنایی‌زدایی، نقیضه‌گویی (پارودی) است.» (Bertens, 2001: 42). در واقع، ژانرهای ادبی مجرای دگرگونی‌ها و تازه‌ترین تحوّلات ادبی است.

۲ ـ ۲ ـ ٤) ژانر ادبی در ایران

پیش از این اشاره شد که هر فرهنگ و زبانی، ژانرهای ادبی ویژهٔ خود را دارد. «در ادبیّات قدیم فارسی، هیچ یک از تقسیم‌بندی‌های سنتی و جدید انواع ادبی، معمول و رایج نبوده است. در ادبیّات فارسی، تنها شعر بر حسب شکل ظاهری و طرز قرار گرفتن قافیه‌ها و اغلب بدون توجّه به موضوع و محتوای آن، تقسیم‌بندی شده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۰) ژانرهای ادبی‌ای که نخست‌بار، افلاطون و ارسطو بر آن انگشت نهاده‌اند، یعنی حماسی و نمایشی (تراژدی و کمدی)، بر اساس محتوا تبارگزینی شده بوده‌اند. انواع ادبی هر فرهنگ و ملّتی، ویژگی‌های خاص خود را دارد. «در ایران، انواع ادبی را بر اساس ویژگی‌های بیرونی، این‌گونه طبقه‌بندی کرده‌اند:

غنایی: شامل نسیب، تشبیب (تغزّل)، رثا، شکوی، اعتذار

حماسی: شامل مفاخره، مدح

هجائی: آیرونی و طنز

روایی

تعلیمی: حکمت و اخلاق

طبقه‌بندی نثر، بیشتر ناظر به سبک و تنها مقامه می‌تواند یک نوع ادبی به شمار آید.» (داد، ۱۳۸۷: ۶۰)در این طبقه‌بندی که بر پایهٔ دیدگاه استاد شمیسا در کتاب انواع ادبی انجام شده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۵ – ۵۴)، ادبیّات منثور فارسی همچون تاریخ‌های ادبیِ نوشتهٔ نویسندگان ایرانی، زاویه‌نشین گشته و پای در دامن آورده است. همچنین، گسست‌ها و آشفتگی‌های بسیاری در آن دیده می‌شود:

۱. هنگامی که «اعتذار» از مقوله‌های ادبیّات غنایی است، چرا «مدح»، «هجو» و «طنز» که خاستگاه احساسی و عاطفی یکسانی دارند امّا دارای تقابل نسبی هستند، در انواع حماسی(!) و هجایی عضویت یافته‌اند؟ آیا نمی‌توان همهٔ این گونه‌های ادبی را در خانوادهٔ ادبیّات غنایی اسکان داد؟

۲. مصداق‌ها و آن‌گاه ویژگی‌های خانوادهٔ ادبیّات روایی چیست؟ بخش گسترده‌ای از همهٔ انواع ادبی فارسی، روایی هستند و تشخیص نوع ادبی جداگآنهای به نام روایی، مرزهای خانوادگی انواع ادبی دیگر را بیش از پیش آشفته می‌کند. جنبه‌های روایی آثار

ادبی، وجه آن آثار به شمار می‌روند و هرگز نمی‌توان ژانر مستقلّی به نام روایی را مشخّص کرد. «اگر بپذیریم که تحت این عبارت [ادبیّات روایی] که مرتبط است با آنچه گوته *اِپیک* می‌نامید ، هم حماسه و هم رمان یا داستان کوتاه را تحت یک لوا قرار دهیم، آن‌هم بدون اینکه از قصّه و زندگینامه‌نویسی و غیره غفلت بورزیم، آن‌وقت در مقابل مجموعهٔ معتنابهی از متون قرار می‌گیریم.». (شورِل، ۱۳۸۹: ۷۳)

۳. چرا نمی‌توان برای ادبیّات منثور فارسی، خانواده‌ای تشکیل داد و آن را از بی‌خانمانی‌هایی که در اقلیم‌های مختلف ادبی نثارش شده، نجات داد؟ آیا نمی‌توان آثاری مانند سمک عیّار و داراب‌نامه را با خانوادهٔ ادبیّات حماسی پیوند داد؟

۴. معیار تشخیص انواع ادبی فارسی، بر خلاف آنچه گفته شده، نه تنها بیرونی نیست بلکه ناظر بر ویژگی‌های بارز درونی و محتوایی آثار است. بنابراین، می‌توان ادّعا کرد که **در تمیز دادن مرزهای میان انواع ادبی، معیارهای درونی است که بر قانون مرزبندی میان انواع مسلّط است و ویژگی‌های بیرونی، در مقام تمثیل، ژن‌های غالب بر اعضای یک خانواده است که شباهت ظاهری آنها را تعیین کرده است.** این شباهت‌ها، برای تشخیص ژانر مناسب هر اثر ادبی و عضویابی برای خانوادهٔ هر ژانر نسبتاً سودمند است امّا کمکی به تفکیک ژانرها نمی‌کند زیرا شباهت‌های تصادفیِ ظاهری میان اعضای دو خانوادهٔ ادبی متفاوت، بسیار مشهود است؛ برای نمونه، وزن متقارب در ادبیّات فارسی، وزن مناسب حماسه‌سرایی است امّا سعدی در بوستان آن را در نوع ادبی تعلیمی به کار گرفته است.

مهم ترین پژوهشگری که در ایران به ژانرهای ادبی توجّه کرده، استاد سیروس شمیساست: «نوع ادبی، برخاسته از مکتب است. هر مکتب یعنی هر بینش و فلسفه‌ای، نوع ادبی خاص خود را اقتضا می‌کند. ... اگر گاهی در بحث از انواع ادبی، بحث‌های زبانی هم مطرح است، بیشتر به جهت تبیین فکر و فلسفهٔ مندرج در آنهاست. نوع ادبی و مکتب در ترجمه از بین نمی‌روند زیرا مبتنی بر بینش و فکرند امّا سبک از بین می‌رود چون مبتنی بر زبان و شیوهٔ ارائهٔ مطلب است.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۵)فراست استاد شمیسا در شناسایی هویت انواع ادبی ستودنی است، گر چه در کتاب انواع ادبی خود، دچار خلط‌هایی در تفکیک انواع ادبی بر مبنای درون‌مایهٔ آنها شده است.

نکته‌ای که اهمّیت بسیاری دارد، این است که بر خلاف دیدگاه استاد شمیسا، انواع ادبی خانوادهٔ مادر مکتب‌های ادبی هستند؛ برای نمونه، در نوع ادبی غنایی، مکتب آذربایجان و عراق را به عنوان جریآنهایی ادبی با بسامد غنایی می‌توانیم شناسایی کنیم، نه اینکه در مکتب آذربایجان و عراق، شاهد عضوی به نام نوع ادبی غنایی باشیم و یا مکتب رئالیسم را از اعضای خانوادهٔ کلان نوع ادبی تعلیمی می‌یابیم. مکتب‌های ادبی،جریان هایی مقطعی هستند و از همین رو، در پژوهش‌هایی به گسترهٔ تاریخ فرهنگ و ادبیّات یک ملّت، سودمند نخواهند بود و بر انواع ادبی چیرگی ندارند. استاد شمیسا می‌نویسند: «انواع، در مکتب‌ها تغییر می‌کند؛ مثلاً در مکتب خراسانی، قصیده و قطعه و مثنوی در رأس هستند امّا در مکتب عراقی، غزل در رأس سلسله مراتب است.» (همان: ۱۶) و این گفتهٔ استاد، نقض دیدگاه خود ایشان است زیرا قالب‌های ادبی را نوع قلمداد کرده‌اند و معیار فکری و فلسفی را که خود در تشخیص نوع ادبی مطرح کرده بودند، نادیده گرفته‌اند. همچنین، خرده‌ای را که بر ملک‌الشّعرای بهار دربارهٔ خلط کردن مفهوم نوع ادبی و قالب ادبی (بهار، ۱۳۸۹ ج ۱: مقدّمه صص د- ه) وارد کرده‌اند، خود نیز مرتکب شده‌اند. البتّه استاد شمیسا با تردیدی در آرای خود نیز اشاره کرده‌اند، تمایز مطلق میان نوع و مکتب، به دشواری ممکن است. (همان: ۱۷) ایشان می‌نویسند: «به هر حال به نظر می‌رسد که مفهوم سبک، از نوع گسترده‌تر است و در عوض مفهوم نوع، مشخّص‌تر و محدودتر از سبک است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۹) نگارنده، باز هم با دیدگاه استاد شمیسا هم‌عقیده نیست زیرا بر خلاف نظریّهٔ استاد، بایدگفت که برای نمونه، در نوع ادبی حماسه است که سبک فردوسی و اسدی طوسی شکوفا می‌شود؛ **سبک‌های ادبی، بر فردیت‌ها، مکتب‌های ادبی، بر همسانی‌های مقطعی (سبک دوره‌ای) و انواع ادبی،**

. بر همسانی‌های فراگیر بنیان نهاده شده‌اند.

بنا بر آنچه گفته شد، بازبینی طبقه‌بندی انواع ادبی، از نخستین گام‌هایی است که باید برای بهبود پژوهش‌های ادبی برداشته شود.

۲ ـ ۳) اهمّیت ژانرهای ادبی در مطالعهٔ تاریخ ادبیّات:

مقصود از تاریخ در نگارش تاریخ ادبی یک ژانر، ترتیب و توالی زمانی نگارش آثار ادبی‌ای است که اعضای خانوادهٔ یک ژانر به شمار می‌روند و آن‌گاه، تبیین و تحلیل داد و ستدهای میان جریانهای تاریخی و ادبی آثار عضو شده در خانوادهٔ یک ژانر ادبی. گوستاو لانسون، دربارهٔ روش کار خود می‌نویسد: «کوشش های اصلی ما، در جهت شناختن متون ادبی و مقایسه بین آنهاست تا بتوانیم ویژگی های فردی را از ویژگی های مشترک و بدعت‌گذاری و نوآوری را از سنّت‌گرایی تشخیص دهیم و آثار را بر حسب نوع ادبی، مکتب ها و جنبش ها طبقه‌بندی کنیم و سرانجام، رابطه بین این طبقات و زندگی معنوی، اخلاقی و اجتماعی کشور و نیز بسط و گسترش ادبیّات و تمدّن اروپایی را مشخّص نماییم.» (به نقل از قویمی، ۱۳۸۴: ۸۳) «بدیهی است که موضوع انواع، مسائل اساسی در تاریخ ادبیّات و تاریخ نقد ادبی و روابط متقابل آنها را مطرح می‌کند. در یک زمینهٔ ادبی، به طور اخص، این موضوع مسائل فلسفی دربارهٔ طبقه و افراد تشکیل دهندهٔ آن، رابطهٔ یک فرد با افراد بسیار و مسئلهٔ ماهیت کلیات را پیش می‌کشد.» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۲۷۳).

نظریّهٔ انواع ادبی، ادبیّات و تاریخ ادبیّات را رده‌بندی می‌کند. هر گونه مطالعهٔ انتقادی و ارزشیابانه که متمایز از مطالعهٔ تاریخی است، به شکلی، متضمّن رجوع به این‌گونه ساختمآنهاست. (همان: ۲۶۰). «تودوروف که در پژوهش خود دربارهٔ بوطیقا، توجّهی ویژه به افکار دانشمندان روس، تینیانوف و باختین داشته، سه وظیفهٔ اصلی تاریخ ادبیّات را چنین آورده است: نخست، مطالعهٔ تغییراتی که هر مقولهٔ ادبی به خود می‌گیرد، دیگر، بررسی انواع ادبی (ژانرها) و سوم، مشخّص کردن قوانین تغییر که به گذار از یک دورهٔ ادبی به دورهٔ دیگر مربوط می‌شوند.» (به نقل از پاکتچی، ۱۳۸۴: ۲۰ ـ ۱۹) «فرمالیست‌های روسی به مطالعهٔ تاریخ ادبیّات به صورت مستقل علاقه نداشتند و به جای آن، تأمّل در انواع ادبی را توصیه می‌کردند زیرا به نظر آنان، نوع ادبی مکانیسم اصلی تاریخ ادبیّات است و لذا موضوع اصلی تاریخ ادبیّات باید مطالعهٔ انواع باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۴)

۲ـ ٤) مزایای نگارش تاریخ ادبیّاتی بر پایهٔ ژانرهای ادبی:

۲ ـ ۴ ـ ۱) در چنین تاریخ ادبیّاتی، تعیین مقام هر اثر ادبی در زنجیرهٔ (hierarchy زایش، رشد و افول یک نوع ادبی، نخستین وظیفه‌ای است که باید به آن

اهتمام مجدّانه شود. نگارش تاریخ ادبی یک سرزمین بر پایهٔ سبک‌ها، فرم‌ها و دوره‌های تاریخی، سبب آمیخته شدن انواع ادبی در یکدیگر و درنتیجه، عقیم ماندن استنتاجی علمی از دگرگونی‌های تاریخی یک نوع ادبی می‌شود. ادبیّات، از دیدگاه فلسفی، گذشته‌ای ندارد بلکه تقدّم و تأخّری با ویژگی‌های مختص خود دارد. «تی. اس. الیوت، هم "گذشته بودن" اثر ادبی را نمی‌پذیرفت و می‌گفت کلّ ادبیّات اروپا، از هومر تا به امروز، وجود همزمانی دارد و نظم همزمانی را در برمی‌گیرد.» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۲۹۴)

۲ ـ ۴ ـ ۲) نوشتن تاریخ ادبیّات بر مبنای نظریّهٔ انواع ادبی، شاعران و نویسندگان را از زیر یوغ دوره‌های تاریخی منتسب به پادشاهان رها می‌کند و ادبیّات، شأن شایستهٔ خود را به دست می‌آورد. شکوه شاهنامه را باید در شگردهای هنری و مایه‌های فرهنگی آن جست، نه در معارضهٔ سرایندهٔ آن با پادشاه صاحب‌جبروتی چون محمود غزنوی. به گفتهٔ بارت، «تاریخ هرگز اتّفاقی را که در درون نویسنده می‌افتد، هنگامی که او می‌نویسد، برایمان بازگو نخواهد کرد.» (به نقل از برنارد، ۱۳۸۴: ۱۴) تردیدهای تاریخی پیش روی پژوهشگر، در این شیوهٔ نگارش تاریخ ادبی، به کمترین میزان خواهد رسید.

۲ ـ ۴ ـ ۳) تحلیل تاریخ ادبی یک ملّت بر مبنای ژانرها، رویکرد ترکیبی همزمانی و درزمانی را بسیار امکان‌پذیر می‌سازد و پژوهشگر را در رسیدن به نتیجه‌های نوینی که با شکستن جزمیت دوره‌های تاریخی ممکن است، یاری می‌رساند.

۲ ـ ۴ ـ ۴) در تاریخ انواع ادبی، بحران هویت‌های قومی کم‌رنگ می‌شود؛ برای نمونه، رودکی از آن رو اهمّیت می‌یابد که درون‌مایه و قالب‌های شعر فارسی را پرورش داده است و نزاع بر سر ایرانی یا تاجیک بودن او، در چنین تاریخ ادبیّاتی مهمل خواهد بود. در نتیجه، مورّخ ادبی به دور از دغدغه‌های قومی و بازتاب‌های منفی اجتماعیِ نوشتهٔ خود، رسالتش را به انجام می‌رساند.

۲ ـ ۴ ـ ۵)تاریخ ادبیّاتی که ژانرمحور باشد، توانش فراوانی برای ایجاد گفتمآنهای فرهنگی با دیگر حوزه‌های هنری و ارتباطی مدرن خواهد داشت. امروزه، گفتمآنهای جامعهٔ بشری ماهیتی آمیغی و هنجارگریز پیدا کرده‌اند. «به عقیدهٔ فونتنی، از آنجایی که ژانر بین فرهنگ‌ها، جوامع و ادوار فرهنگی در گردش است، دچار همان تغییر و تحولاتی می-

شود که دیگر کنش‌های فرهنگی دچار آن می‌شوند.» (به نقل از شعیری و هاتفی، ۱۳۹۰: ۴۰)

۲ ـ ۴ ـ ۶) هرگز نمی‌توان همهٔ آثار یک شاعر یا نویسنده را در یک ژانر ادبی قرار داد، همان‌گونه که نمی‌توان با معیاری منطقی در یک دورهٔ سیاسی یا یک سبک ادبی مشخّص طبقه‌بندی کرد. هنگامی که ژانرهای گوناگون ادبی، ملاک طبقه‌بندی تاریخ ادبیّات فارسی باشند، تاریخ‌نگار ادبی فرصت مطرح کردن آثار یک شاعر یا نویسنده را در جایگاه خود خواهد داشت و ارزیابی دقیق‌تری از همهٔ جنبه‌های هنر او به دست خواهد داد.

۲ ـ ۴ ـ ۷) در تاریخ ادبیّات مبتنی بر انواع ادبی، نقطهٔ اتّکای پژوهشگر در داوری‌هایش، گرایش‌های ایدئولوژیک و روح ناسیونالیستی وی نخواهد بود و از این لغزش شایع در پژوهش‌های تاریخی در امان خواهد بود.

۲ ـ ۴ ـ ۸) در چنین تاریخ ادبیّاتی، آثار ادبی جریان‌ساز و برجسته‌ای که نقاط کانونی طیف‌های ادبی (literary spectrums) هستند، تحلیل خواهند شد و آثار تنک‌مایه‌ای که تنها بر انبوه داده‌ها می‌افزایند، از دستور کار پژوهشگر خارج خواهند شد؛ در نتیجه، بهرهٔ پژوهشی و آموزشی آن بسیار افزایش خواهد یافت.

۲ ـ ۴ ـ ۹) رویکرد تاریخی بر مبنای ژانرهای ادبی به ادبیّات، جوهرهٔ ادبی آثار شعری و منثور را در کنار یکدیگر و در تعامل با هم خواهد سنجید و تمایز بیهوده‌ای میان متون شعری و منثور نخواهد گذاشت. تفکیک متون ادبی شعری و منثور از یکدیگر در تاریخ ادبیّات‌های سنّتی، پژوهشگر را در تحلیل‌هایش و خواننده را در دریافت‌هایش با مشکل مواجه می‌کند. امروزه که پژوهشگران ادبی ریشهٔ شعر سپید را در متون منثور تاریخی و عرفانی دوره‌های گذشته یافته‌اند ـ تا جایی که می‌توان فرازهایی از این آثار را به صورت شعر سپید بازنویسی کرد ـ مرزهای متداخل و آشفهٔ نثر و شعر فارسی آشکار شده و نگارش تاریخی ادبی بر مبنای ژانرهایی که شعر و نثر را در آغوش یکدیگر ارزیابی کند، با معیارها، ذوق و سلیقهٔ ادبی روزگار ما همخوان است. بسیاری از شاهکارهای ادبی امروزهٔ جهان، در قالبی امتزاجی از نظم و نثر هستند؛ برای نمونه «***آتش رنگ پریدهٔ*** ناباکف، ... آمیزهٔ بعیدی مرکّب از شعر، داستان، پانوشت‌ها و تصویرپردازی‌های بیمارگون است ...» (کوهن، ۱۳۷۸: ۲۳۸)

۲ ـ ۴ ـ ۱۰) در تاریخ ادبیّاتی که بر مبنای ژانرهای ادبی نوشته شده باشد، می‌توان به آثار هنری با درون‌مایهٔ مشترک، مانند نقّاشی‌ها و مینیاتورهای حماسی، غنایی و تعلیمی نیز اشاره کرد. آمیختن جریآنهای ادبی و هنری را، بویژه در تاریخ‌نویسان ادبی آلمان می‌توان سراغ گرفت. [۴]

۲ ـ ۴ ـ ۱۱) برخی از نویسندگان و شاعران، در گذرگاه چند نسل و یا دورهٔ تاریخی قرار می‌گیرند و پژوهشگر تاریخ ادبیّات را در طبقه‌بندی و تنظیم دقیق با مشکل جدّی مواجه می‌کنند. هر گاه انواع ادبی مبنای کار پژوهشگری قرار گیرد، هر اثری در ژانر مشخّص خود طبقه‌بندی شده و با نگاهی به پیش‌زمینهٔ تاریخی‌اش، تحلیل خواهد شد.

۲ ـ ۴ ـ ۱۲) برخی از قالب‌ها و مضامین شعری فارسی، مانند دوبیتی و رباعی و غزل، از آغاز زبان فارسی دری، حیاتی دیرپا و پویا داشته‌اند و از آنجا که حامل احساسات پرشور و همچنین جهان‌بینی فلسفی و عرفانی شاعران هستند، با دربارها و دوره‌های سیاسی ارتباط کم‌رنگی داشته‌اند؛از این رو، طبقه‌بندی این قالب‌های شعری بر پایهٔ نوع ادبی غنایی یا تعلیمی، شایسته‌تر از قرار دادن آنها در ذیل دوره‌های سیاسی سامانیان، غزنویان، سلجوقیان، صفویه، قاجاریه و ... یا سبک‌های مشهور خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت خواهد بود.

۲ ـ ۴ ـ ۱۳) در تاریخ ادبی بر مبنای ژانرها، امکان حضور نویسندگان و شاعران، از هر جنس، طبقه و فرقه میسّر خواهد شد و سایهٔ تعصّب‌های ملّی، قومی، مذهبی و جنسیتی بر آن سنگینی نخواهد کرد؛ در نتیجه، نقش زنان، طبقه‌های فرودست اجتماعی و اقلیت‌های مذهبی و قومی(مانند ترک، کرد، بلوچ و ...) در روند ادبیّات فارسی پررنگ‌تر خواهد شد.

۲ ـ ۴ ـ ۱۴) زمینهٔ پرداختن به تاریخ ادبیّات تطبیقی، هنگامی میسّر خواهد شد که ژانر-های ادبی و نظریّه‌های ادبی تشکیل دهندهٔ چارچوب این ژانرها به خوبی فهمیده شوند و آن‌گاه با نوشتن تاریخ ادبیّاتی بر مبنای این ژانرها، زمینهٔ تطبیق انواع ادبی فارسی با انواع ادبی جهانی فراهم گردد. آشکار است که با چنین رویکردی، استوارترین گام را برای جهانی‌تر کردن فرهنگ و ادبیّات فارسی می‌توان برداشت. در تاریخ ادبیّات بر پایهٔ انواع ادبی، عرصهٔ استنتاج‌های فلسفی و کشف ساختارهای اساسی برای رسیدن به معیاری برای ارزش‌گذاری آثار ادبی یک ملّت و مقایسهٔ آن با دیگر شاهکارهای جهانی فراهم خواهد

شد. «یکی از مباحث مورد مطالعه در ادبیّات تطبیقی، مطالعهٔ تکامل تدریجی انواع ادبی است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۹)

۲ ـ ۴ ـ ۱۵) با چنین رویکردی، چالش‌های پیش روی تاریخ‌نگاری ادبی به کمترین میزان می‌رسد و تاریخ ادبیّات که فصل مشترک حوزه‌های نظریّه، نقد و تاریخ ادبی است، گستردگی دموکراتیکی برای مقابله با سلیقه‌های منتقدان می‌یابد؛ برای نمونه، از دیدگاه رولان بارت (Roland Barthes)، «"زندگی مردم" یا "واقعه" ربطی به "موجودیت" ادبیّات ندارد.»(به نقل از برنارد، ۱۳۸۴: ۱۴) پیداست که این رویکرد انتقادی به واقعه و تاریخ در ادبیّات، کمترین تنش را با تاریخ ادبیّاتی خواهد داشت که بر مبنای ژانرهای ادبی نوشته شده باشد و تاریخ‌های ادبی مرسوم که عمدتاً بر پایهٔ وقایع تاریخی و زندگی شاعران و نویسندگان تنظیم شده‌اند، پاسخی چنان که باید و شاید، نخواهند داشت.

۲ ـ ۴ ـ ۱۶) امکان بررسی هرمنوتیکی یک اثر ادبی در گذار از آفاق انتظاری (horizons of expectancy) دوره‌های تاریخی مختلف و بازخورد الگوهای ذهنی مسلّط بر هر دوره با چارچوب ارجاعی (frame of reference)، معنا و درون‌مایهٔ یک اثر، در چنین تاریخ ادبیّاتی میسّر خواهد شد. «جاناتان کالر، در مقاله‌ای تحت عنوان "به سوی نظریهٔ ادبیّات غیر ژانری" (۱۹۷۵)، این پنداشت را به عنوان الگوی مدرنیستی مد نظر می‌گیرد که ژانر، همان مجموعه انتظارات متقابل خواننده و متن است.» (کوهن، ۱۳۸۷: ۲۳۳) ژرار ژنت نیز معتقد است که «تحلیل و تفسیرهای متفاوتی که در طول اعصار از یک متن ادبی شده است نیزباید در تاریخ ادبیّات جایگاهی داشته باشند.»(در قویمی،۱۳۸۴: ۸۸)

۲ ـ ۴ ـ ۱۷) شکلوفسکی (Viktor Borisovich Shklovsky)، فرمالیست روسی، می‌گوید: «یک اثر هنری، در برابر یک پس‌زمینه و به یاری همراهی با دیگر آثار هنری، قابل درک است. صورت اثر هنری در ارتباطش با دیگر صورت هایی که پیشتر وجود داشته‌اند، تعریف می‌شود.» (به نقل از پاکتچی، ۱۳۸۴: ۲۸) یوری تینیانوف، دیگر فرمالیست روسی، می‌گوید: تکامل ادبی را «نمی‌توان به منزلهٔ تحوّل برنامه‌ریزی شدهٔ سنّت درک کرد بلکه باید آن را جابه‌جایی‌های بزرگ سنّت ها دانست.»(همان: ۳۱) از این گفتهٔ فرمالیست‌های مشهور روسی نیز می‌توان استنباط کرد که نوشتن تاریخ ادبیّاتی بر مبنای ژانرهای ادبی، گنجایش مناسبی برای تحلیل زمینهٔ آثار ادبی، کشف روابط میان اعضای

یک خانوادهٔ ادبی و چگونگی حضور سنّت‌های ادبی در گذار زمان خواهد داشت. «نوع ادبی که نویسنده در آن کار می‌کند، ممکن است معرّف ادبیّات گذشته به‌طور اعم، معرّف دستاوردها و نگرش‌های مؤلّفی خاص که نوشته‌هایش نمونهٔ اعلای آن نوع ادبی است یا معرّف ارزش‌هایی باشد که بنا بر رسم رایج بر آنها صحّه گذارد.» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۴۶)

۲ ـ ۴ ـ ۱۸) مجال تحلیل‌های زبان‌شناختی یک اثر ادبی در میان اعضای خانوادهٔ خود (یک ژانر ادبی مشخّص)، بسیار فراهم‌تر و سودمندتر خواهد بود. برای منتقدی چون موریس بلانشو (Maurice Blanchot) ، «اثر ادبی، تجلّی نوعی تعالی است که زبان آن را در برگرفته باشد.او از تشبیهات درزمانی،به اندازهٔ داده‌های زندگی نامه‌ای وکتاب نامه‌ای استفاده کرده است.» (برنارد، ۱۳۸۴: ۱۶ ـ ۱۵) پیداست که این رویکرد انتقادی با تاریخ‌های ادبی کلاسیک ایران، رابطهٔ مسالمت‌آمیزی نمی‌تواند داشته باشد.

۲ـ ۴ ـ ۱۹) در تاریخ ادبی نوشته شده بر مبنای ژانرها، توانش گفتمانی اثر با منتقدان تاریخ‌گرایی نوین (new historicism)، به بیشترین میزان می‌رسد. این منتقدان، تاریخ را بازنمایی از واقعیّت و نه خود واقعیّت می‌دانند که در آن، همهٔ متن‌های دوره‌های مختلف تاریخی، در کنار یکدیگر، تاریخِ اکنون را می‌نویسند و تاریخ برای آنان روندی خطّی ندارد. [۵]

۲ـ ۵ نکته‌های کلیدی پژوهش

۲ ـ ۵ ـ ۱) با نگاهی به انواع ادبی شناخته شده در دنیا و اعضای آنها درمی‌یابیم که شگردهای هنری ژانرهای ادبی، بیش از درون‌مایه‌های آنها دست‌خوش تغییر بوده‌اند: «رومن یاکوبسن همین نکته را مطرح می‌کند وقتی که می‌گوید سلسله مراتب شگردهای هنری، در درون یک نوع شعری معیّن تغییر می‌کند...» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۲۴)؛ بنابراین، مبنا قرار دادن درون‌مایه‌های آثار ادبی، با نسبیت کمتری روبه‌رو خواهد شد و ژانرهای ادبی ماندگارتری را به جامعهٔ ادبی خواهد شناساند. فردینان برونتیر در کتاب «تطوّر انواع در تاریخ ادبیّات» که در سال ۱۸۹۸ منتشر کرده است، می‌نویسد: «انواع ادبی، هر چند در طی قرون و اعصار عرصهٔ تحوّل و تطوّر گشته‌اند، لیکن تطوّر و تبدّلی که در آنها رخ نموده است، آن مایه نیست که اوصاف بارز و به اصطلاح فصل مقوّم آنها را دگرگون کرده باشد. هر قدر در طول زمان بین درام آشیل یونانی و شکسپیر تفاوت رخ داده باشد، باز به آسانی

می‌توان آن دو را در یک ردیف آورد.» (به نقل از زرّین کوب، ۱۳۵۶: ۷۰) بن‌مایه‌های فکری بشر، ایستا بوده و آنچه که ما امروزه دستاوردهای گوناگون اندیشهٔ بشری نامیده‌ایم، گسترش دامنهٔ بن‌مایه‌های اندیشگانی او بوده است؛ بنابراین، پژوهش در زندگی شاعران و نویسندگان، «مواد لازم را برای مطالعهٔ منظّم روان شناسی شاعر و آفرینش شاعرانه فراهم می‌آورد.» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۷۴) «کندوکاو در ماهیت انواع ادبی ... در تمامی جهات گسترش می‌یابد و افزون بر ادبیّات صِرف، نگرش فرد به زندگی نیز در آن دخیل می‌شود.» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۴۳)

۲ـ ۵ ـ۲) پیش از این گفته شد که ژانرهای ادبی، متغیّرهایی هستند که شاخصه‌های فرهنگی روزگار خود را نمایان می‌کنند. در انواع ادبی نوین (رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه)، ژانرهای ادبی، امتزاج گیج‌کننده‌ای یافته‌اند و معنا، طرح و درون‌مایهٔ برخی از انواع مدرن و پست‌مدرن (مانند اولیس جیمز جویس یا آثار مشهور به تئاتر معناباختگی) مبهم است؛ برای نمونه، نورتروپ فرای، بیداری فینیگآنها، اثر جیمز جویس، را همچون یک قالب دایره‌المعارفی و یک حماسهٔ طنزآمیز در نظر می‌گیرد. «همان‌گونه که وارن خاطرنشان می‌کند، نظریّهٔ ژانر مدرن، نظریه‌ای توصیفی است: "این نظریه، شمار انواع [ژانرهای] ممکن را محدود نکرده و قواعدی را برای مؤلّفان تجویز نمی‌کند. فرض این نظریه، این است که انواع [ژانرهای] سنتی می‌توانند با هم درآمیخته و یک نوع [ژانر] جدید (نظیر کمدی – تراژیک) را ایجاد کنند."» (کوهن، ۱۳۸۷: ۲۳۶) رمآنها و نمایش‌نامه‌های مدرن و پست‌مدرن فارسی، نیز از این الگوهای خارجی الهام گرفته‌اند و در برخی از آنها طرح و درون‌مایهٔ اثر، امتزاج گیج‌کننده‌ای یافته است. می‌توان در ارزیابی ژانر چنین آثاری، عنصر غالب (dominant) را ترجیح و بسامد (frequency) را معیار تشخیص قرار داد و در خانوادهٔ دیگر ژانرها، به گونه‌ای گذرا از آنها یاد کرد. بسیاری از آثار کلاسیک فارسی، نیز ماهیتی آمیغی دارند؛ برای نمونه، بزرگ ترین حماسهٔ ملّی ما، یعنی شاهنامهٔ فردوسی، از مایه‌های غنایی نیز بارور گردیده است.

۲ـ ۵ ـ ۳) ادبیّات عامیانهٔ ایران را نمی‌توان دارای یک درون‌مایهٔ غالب دانست و در خانوادهٔ یک نوع ادبی مشخّص قرار داد زیرا «در ایام خطر، دارای بن‌مایه‌های واقعی و دور از خیال‌پردازی بود و حال آنکه در روزگار صلح و صفا، خیال‌بندی و رؤیا، درون‌مایهٔ

عمدهٔ آن برشمرده می‌شد.» (چیپک، ۱۳۸۰: ۲۴۶) «به هر حال، باید این واقعیت را پذیرفت که نمی‌توان انواع مختلف ادبیّات فولکلور را از یکدیگر به طور کامل تفکیک کرد، چرا که برخی از موضوع‌ها زیاد استعمال شده‌اند و گاهی نیز در موقعیت‌های مختلف به اَشکال گوناگون نمود یافته‌اند.» (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۱) آشکار است که در ریشه‌یابی هر نوع ادبی، باید بازگشتی به ادبیّات فولکلور ایران داشت.

۳ ـ نتیجه‌گیری

امروزه، تاریخ ادبیّات، با نظریّه و نقد ادبی در هم تنیده شده است. کتاب‌های تاریخ ادبیّات فارسی، به دلیل فقدان بنیآنهای نظری استوار، پاسخ‌گوی نیازهای امروزین نیستند. نگارش تاریخ ادبیّاتی نوین، نیازمند پژوهش‌های دامنه‌داری در زمینه‌های نظری و کاربردی است. بازبینی نظریّه‌های مرسوم ژانرهای ادبی فارسی، کلیدی راهگشا برای سامان دادن به طرح نوینی در نگارش تاریخ ادبیّات فارسی است زیرا ژانرهای ادبی، سامان‌دهندهٔ تاریخ ادبیّات هستند.

با توجّه به مبانی نظری، استدلال‌ها و استنتاج‌هایی که در آفت‌یابی انواع ادبی فارسی ارائه شد و با توجّه به مزایای نگارش تاریخ ادبیّاتی بر پایهٔ نظریّهٔ پیراسته‌تری از انواع ادبی، نگارنده پیشنهاد می‌کند، کارگروهی ورزیده از استادان زبان و ادبیّات فارسی، با مبنا قرار دادن محتوای آثار ادبی ـ بر اساس استدلال‌هایی که ارائه شد ـ طرح نوینی از انواع ادبی فارسی را پی‌ریزی کنند و دستگاه های اجرایی مرتبط نیز امکانات و نیروی انسانی مورد نیاز را برای نوشتن تاریخ ادبیّاتی نوین فراهم نمایند.

یادداشت‌ها

۱. بنگرید به: حیدری، مرتضی. (۱۳۹۲). «نقد پانزده عنوان از کتاب‌های تاریخ ادبیّات فارسی: گامی به سوی بهبود حوزه‌های پژوهشی و آموزشی». **فصلنامهٔ بهار ادب**. ۶ (۴) (پیاپی ۲۴)، زمستان. صص ۳۸۳ ـ ۳۶۳.

۲. فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی. سال چهارم، شمارهٔ پانزدهم، پاییز ۱۳۹۰.

۳. برای دانستن تفاوت‌های میان وجه و ژانر یک اثر ادبی، بنگرید به: قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۹). «وجه در برابر گونه؛ بحثی در قلمرو نظریّهٔ انواع ادبی». **فصلنامهٔ نقد ادبی**. سال سوم، شمارهٔ دهم. صص ۸۹ ـ ۶۳.

۴. برای اطّلاعات بیشتر، بنگرید به: هم‌اندیشی «مطالعهٔ روش‌های تاریخ ادبیّات‌نگاری». (۱۳۸۸). **نامهٔ فرهنگستان**. سال دهم، شمارهٔ چهارم، ۲۴۰ ـ ۲۳۳.

۵. برای آشنا شدن با مبانی مکتب تاریخ‌گرایی نوین،بنگرید به:نجومیان، امیرعلی.(۱۳۸۴).«رابطهٔ تاریخ و ادبیّات ازمنظر تاریخ‌گرایی نوین»در جمعی از نویسندگان.**دربارهٔ تاریخ ادبیّات**.چاپ اوّل، تهران: انتشارات سمت.صص۹۸ ـ ۹۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱- برنارد، بوئینو. (۱۳۸۴). «دشواری‌های تاریخ ادبیّات‌نگاری در فرانسه». ترجمهٔ سهیلا اسمعیلی. در جمعی از نویسندگان. **دربارهٔ تاریخ ادبیّات**. تهران: انتشارات سمت.

۲- بهار،محمّد تقی ملک‌الشّعرا. (۱۳۸۹).**سبک‌شناسی**. چاپ دهم،تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳- پاکتچی، احمد. (۱۳۸۴). «تاریخ‌نگاری ادبیّات در محافل روسیه». در جمعی از نویسندگان . **دربارهٔ تاریخ ادبیّات**. تهران: انتشارات سمت. صص ۴۷ ـ ۱۹ .

۴- چیپک،یرژی.(۱۳۸۰).«ادبیّات عامیانهٔ ایران»درموریسن،جرج و دیگران. **تاریخ‌ادبیّات ایران از آغاز تا امروز.** ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند. تهران: نشر گستره. صص ۳۲۹ – ۲۲۵.

۵- داد،سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید.

۶-دوبرو، هدر. (۱۳۸۹). **ژانر (نوع ادبی)**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

۷- دیچز، دیوید. (۱۳۸۸). **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ محمّد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

۸- زرقانی، سیّد مهدی. (۱۳۹۰). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی**: تطوّر و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم. چاپ دوم، تهران: سخن.

۹- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۶). **نقد ادبی**. (۲ ج). چاپ دوم، تهران:امیرکبیر.

۱۰-ـــــــــــ . (۱۳۷۵). **از گذشتهٔ ادبی ایران**. تهران: الهدی

۱۱- سلطانی، منظر. (۱۳۷۸).«تحلیل سیر تذکره‌ها و تاریخ ادبیّات‌های فارسی در ایران از ۱۲۸۵ هـ . ش (مشروطه) تا ۱۳۳۲ هـ . ش. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرّس.

۱۲- سیپک، پیری. (۱۳۸۴). **ادبیّات فولکلور ایران**. ترجمهٔ محمّد اخگری. تهران: سروش.

۱۳- شعیری، حمیدرضا و هاتفی، محمّد. (۱۳۹۰). «بیناژانریت: سپهرنشانهٔ تغییر دهندهٔ مرزهای فرهنگ». در **نشانه‌شناسی فرهنگی**: مجموعهٔ مقالات "نقدهای ادبی – هنری". به کوشش دکتر امیرعلی نجومیان. تهران: سخن.

۱۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***انواع ادبی***. ویرایش سوم، چاپ نهم، تهران: فردوس.

۱۵- ـــــــ . (۱۳۹۱). **مکتب‌های ادبی**. چاپ دوم، تهران: قطره.

۱۶- شورِل، ایو. (۱۳۸۹). **ادبیّات تطبیقی**. ترجمهٔ طهمورث ساجدی. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۷- خواجه نصیرالدین طوسی. (۱۳۶۱). **اساس‌الاقتباس**. تصحیح مدرّس رضوی. چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۸- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). **نظریهٔ تاریخ ادبیّات**: با بررسی انتقادی تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران. تهران: سخن.

۱۹- ـــــــ . (۱۳۸۹). «هویت ملّی، تاریخ ادبیّات: در گفت‌وگو با دکتر محمود فتوحی». **مجلّهٔ رشد زبان و ادبیّات فارسی**. شمارهٔ نخست، پاییز ۱۳۸۸. صص ۸ – ۴.

۲۰- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). **تحلیل نقد**.ترجمهٔ صالح حسینی.تهران: نیلوفر.

۲۱- قاسمی‌پور، قدرت.(۱۳۹۱).«درآمدی بر نظریّهٔ گونه‌های ادبی».**فصلنامهٔ ادب پژوهی**. شمارهٔ ۱۹. صص ۵۶ ـ ۲۹.

۲۲- قویمی،مهوش. (۱۳۸۴). «تاریخ ادبیّات:پیدایش، وظایف، اهداف و محدودیتها». در جمعی از نویسندگان. **دربارهٔ تاریخ ادبیّات**. تهران: سمت. صص ۸۹ –۷۹.

۲۳-کالر، جاناتان.(۱۳۸۹).**نظریّهٔادبی**: معرّفی بسیار مختصر. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

۲۴- کوهن، رالف. (۱۳۸۷). «ژانرهای ادبی پسامدرن؟». در **ادبیّات پسامدرن**: گزارش، نگرش، نقادی. تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۲۵- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۵). **مبانی نقد ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.

۲۶- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). **دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. چاپ سوم، تهران: آگه.

۲۷- میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**. چاپ چهارم، تهران: کتاب مهناز.

۲۸- ولک، رنه و وارن، آستین. (۱۳۹۰). **نظریّهٔ ادبیّات**. ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویزمهاجر. چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

۲۹- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). **منابع و روش تحقیق در ادبیّات و فرهنگ ایران و تاریخ تصوّف اسلامی**: یادداشت‌های درس دکتر غلامحسین یوسفی. به کوشش فرهاد عطایی. تهران: سخن.

Abrams, M.H. and Harpham, Geoffrey Galt. (2009). **A Glossary of Literary Terms**. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Bennet, Andrew and Royle, Nicholas. (1995). **An Introduction to Literature, Criticism and Theory: Key Critical concepts**. London: Prentice Hall / Harvester Wheatsheaf.

Bertens, Hans. (2001). **Literary Theory: the Basics**. London and New York: Routledge.

Green, Keith and LeBihan, Jill. (1996). **Critical Theory and Practice**. London and New York: Routledge.

Quinn, Edward. (2006). **Dictionary of Literary and Thematic Terms**. Second Edition, New York: Facts on File.

Wolfreys, Julian and others. (2006). **Key Concepts in Literary Theory**. Second edition, Edinburgh University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی