



ژانر

جان فرو

مترجم: لیلا میرصفیان

به نام خدا

ناشر برگزیده
هفدهمین، بیستمین، بیست و دومین،
بیست و سومین و بیست و چهارمین
نمایشگاه بین المللی کتاب تهران

ژانر

جان فرو

مترجم: ليلا ميرصفيان



۱۳۹۸

سرشناسه: فرو، جان، ۱۹۴۸ - م. Frow, John
عنوان و نام پدیدآور: ژانر/ نویسنده: جان فرو؛ مترجم: لیلا میرصفیان.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۲۷۵ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۳۶-۸۲۵-۴
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
پادداشت: عنوان اصلی: Genre, 2nd. ed, 2015.
پادداشت: چاپ قبلی: کنکاش، ۱۳۹۲ (۲۵۲ ص.).
پادداشت: کتابنامه: ص. [۲۲۵] - ۲۴۴.
موضوع: انواع ادبی Literary form
موضوع: فرهنگ Culture
موضوع: گفتار Discourse analysis
شناسه افزوده: میرصفیان، لیلا، ۱۳۶۲ - ، مترجم
شناسه افزوده: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
شناسه افزوده: Elmi - Farhangi Publishing Co
رده‌بندی کنگره: PN۴۵/۵
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸
شماره کتابشناسی ملی: ۵۶۹۱۸۱۰

ژانر

نویسنده: جان فرو
مترجم: لیلا میرصفیان
چاپ نخست: ۱۳۹۸
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیه
حق چاپ محفوظ است.



انتشارات علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن: ۷۸۸۸۰۱۵۲؛ فکس: ۷۸۸۸۰۱۵۱؛
آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir
وبسایت فروش آنلاین: www.elmifarhangi.com
فروشگاه مرکزی (پرنده آبی): خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، ابتدای کوچه گلغام، پلاک ۷۲؛ تلفن: ۲۲۰۲۴۱۴۰-۳
فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۶۶۴۰۰۷۸۶ و ۶۶۹۶۳۸۱۵-۱۶
فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۸۸۳۴۳۸۰۶-۷

فهرست مطالب

هفت		سپاس‌گزاری
نه		پیش‌گفتار بر ترجمه فارسی ژانر
یازده		مقدمه
۱		فصل اول: به سوی ژانر
۱		مسائل آغازین
۱۰		موقعیت ژانر
۱۸		عملکرد ژانر
۲۶		دسته‌ها و عضوها
۳۷		فصل دوم: ژانرهای ساده و پیچیده
۳۷		صورت‌های ساده: چیستان
۵۳		پیچیدگی ژانری
۶۰		نقل و بینامتنیت
۶۹		فصل سوم: نظریه ژانر ادبی
۶۹		ژانر یعنی رده‌شناسی
۷۷		حالت‌های باز‌نمایی: افلاطون و ارسطو

۸۱	 صورت‌های طبیعی
۸۹	 ژانرها و حالت‌ها
۹۵	 شاعرانگی و تاریخ

فصل چهارم: دربرداشتگی و معناداری ۱۰۳

۱۰۳	 ابعاد ساختاری ژانر
۱۱۰	 دربرداشتگی و پیش‌فرض
۱۱۸	 ژانر به منزلهٔ شما
۱۲۳	 واقعیت‌های ژانری: فلسفه
۱۳۱	 واقعیت‌های ژانری: تاریخ

فصل پنجم: ژانر و تعبیر ۱۴۳

۱۴۳	 خوانش ژانر
۱۴۷	 چارچوب
۱۵۶	 سرنخ‌های ژانری
۱۶۳	 استعاره‌های ژانر

فصل ششم: نظام و تاریخ ۱۷۷

۱۷۷	 نظام‌های ژانر
۱۸۴	 هم‌زمانی و درزمانی
۱۹۶	 ژانرکاری
۱۹۹	 ژانرهای نوپدید
۲۱۶	 آموزش ژانر

واژه‌نامه ۲۲۵

منابع ۲۳۹

سپاس‌گزاری

از الن لیو، انا گیز، و کرولین میلر سپاس‌گزاری می‌کنم بابت نظراتِ مشروح و سخاوتمندانه‌ای که درباره‌ی دست‌نوشته‌ی این متن دادند؛ از خوانندگانی هم که بازخوردهای مفید و اندیشمندانه‌ای درباره‌ی نسخه‌ی نخست دادند ممنونم. کرولین بخشِ ژانرهای نوپدید دیجیتال را همراه دانشجویان تحصیلات تکمیلی خود محک زد و نظرات سخاوتمندانه‌شان باعث شد آن بخش را از نو بچینم. سرانجام، از پروفیسور آن پرسِلو سپاس‌گزارم که توجهم را به نقلی نادقیق از دریدا در نسخه‌ی پیشین جلب کرد.

پیش‌گفتار بر ترجمه فارسی ژانر

ترجمه شدن کتاب آدم به زبان دیگر امتیازی فوق‌العاده اما کمابیش ترسناک است، چرا که شیوه اندیشیدن زبان و فرهنگِ مبدأ معن‌هایی را تولید می‌کند که نویسنده از مفهومشان در زبان و فرهنگ مقصد بی‌خبر است. از دید ما در غرب، ایران پشت دیوارهای بسیاری پنهان شده است: دیوارهای تفاوتِ مذهبی، دیوارهایی که ستیزه‌جوییِ غرب آن‌ها را ساخته، دیوارهای پیش‌داوری و دیوارهای فرهنگی ناشناخته. البته در این سال‌ها که سینما یگانه صورت فرهنگی‌ای بوده که توانسته است با راحتی نسبی از مرزها بگذرد، دربارهٔ ایران چیزهایی فهمیده‌ایم. ادبیات کلاسیک سرزمین پارس اثری شگفت بر غرب گذاشته است: گوته شاهکار خود، دیوانِ غربی - شرقی، را در پیروی از نمونهٔ پارسی نوشته است، ترجمهٔ انگلیسی فیتز جرالڈ از رباعیات عمر خیام، گو این که با اصل آن تفاوت بسیار دارد، اثری ممتاز به شمار می‌رود و مولوی بر طیف گسترده‌ای از نویسندگانِ غرب اثر کرده است. شاعران معاصرمانند چارلز تاملینسن، گالوی کینل، ویلیام متیوز^۱ و بسیاری

1. Charles Tomlinson, Galway Kinnell, William Matthews

دیگر با پیروی از غزل شعر سروده‌اند. از همه این‌ها گذشته، هزار و یک شب، مجموعه حکایات عامیانه که خود به استعاره قصه‌گویی بدل شده، در قلب ادبیات اروپا نفوذ کرده است.

این کتاب درباره ژانرهای ادبی و غیرمستقیم درباره ترجمه است؛ ترجمه نه فقط به منزله کاربرد واژه‌های معادل که همچنین صورت‌های معادل (و روشن است که صورت‌ها هرگز تعادل کامل ندارند و ناچار باید همان‌قدر که کشفشان می‌کنیم، خلقشان کنیم). گذشته از این، این کتاب درباره بسیاری از ژانرهای غیرادبی است که زندگی روزمره را شکل می‌دهند: کار دسته‌بندی و قصه‌گویی و پیکربخشی؛ شوخی کردن و شیون کردن؛ معنادهی و بی‌معنی‌سازی همه این‌ها سبب می‌شوند بتوانیم با افراد دیگر و با جهان پیرامونمان در رابطه باشیم. این کتاب به همان اندازه که به برنامه‌های خنده‌دار تلویزیونی توجه می‌کند به حماسه اروپایی یا پارسی نیز می‌پردازد و به‌عمد هر دو را به یک اندازه شایسته بررسی و واکاوی می‌داند. انجیل و قرآن را متن‌هایی می‌داند که ژانروار شکل گرفته‌اند و می‌انگارد که مذهب، مانند سایر حوزه‌های زندگی، با صورت‌هایی سازمان‌یافته که در قالبشان گفته و نوشته می‌شود. این کتاب جهان سیاست، اخلاق، فلسفه و علم را نه تنها حوزه‌های عمل و دانش بلکه حوزه‌هایی می‌داند که به شیوه‌های کاملاً ویژه (که در هر فرهنگ فرق می‌کند) با ژانر مختص خودشان شکل می‌گیرند. خلاصه این که عمیقاً مدعی پررنگ بودن نقش ژانر در فهم زندگی بشری است. در پایان امیدوارم این کتاب بتواند بعضی از دیوارها را کنار بزند و شما نیز بتوانید مدعاهایش را همان‌طوری بفهمید که در فرهنگ من درک می‌شود.

جان فرو، ملبورن، ژوئن ۲۰۱۲

مقدمه

این کتاب دربارهٔ انواع ژانرهای گفتار، نوشتار، تصویر و اصوات ساختمند^۱ است: صورت‌های گوناگون گفتن، نوشتن، نقاشی کردن، مجسمه‌ساختن، معماری، موسیقی و صورت‌هایی ترکیبی مانند فیلم، تلویزیون، اپرا، تئاتر و بازی‌های دیجیتال. کتابی است دربارهٔ این که ژانر چگونه به گفتمان کلامی^۲ و غیر کلامی و کنش‌های همراهشان شکل می‌دهد و ساختی اجتماعی را در معنا می‌گنجاند.

به باور من همهٔ متن‌ها در پیوند با یک یا چند ژانر شکلی استوار می‌یابند و شاید به نوبهٔ خود بتوانند آن ژانرها را نیز تغییر دهند. در بعضی از زمینه‌های نقد ژانر را اصطلاحی می‌دانند که به بعضی متن‌ها اطلاق می‌شود و به بعضی‌ها نه. به همین دلیل در بحث دربارهٔ فیلم‌های ژانری از ژانرهایی مشخص مثل وسترن یا سرقت حرف می‌زنیم. در مورد نقاشی‌های ژانری سبکی را که نماهای روزمره را نشان می‌دهد می‌گذاریم در مقابل نقاشی‌هایی که مضمون تاریخی گسترده‌تری دارند و در بحث بر سر داستان‌های ژانری نیز بیشتر از ژانرهای

پرفرمداری مثل داستان پلیسی یا علمی تخیلی می‌گوییم. ژانر در این مفهوم نشان‌دهنده امری متعارف و کلیشه‌ای است. از این رو بدیهی است که چنین کاربردی بیانگر تمایزهای واقعی باشد، تمایزهایی میان کارکردهای متنی متفاوت، میان ساختارهای متفاوت مخاطبان و میان الگوهای متفاوت خوانش. اما این شیوه گفتن از ژانر را برای اهداف این کتاب نامناسب می‌دانم، چرا که حتی پیچیده‌ترین و کم‌کلیشه‌ترین متن‌ها هم در پیوند با ساختارهای ژانری به سطحی از شکل‌گیری و ساختمانندی می‌رسند که این شیوه گفتن از ژانر آن سطح را نامفهوم می‌کند. اصطلاح ژانر، آن‌طور که این جا به کارش می‌برم، یکی از ابعاد جهانیِ متنتیت است.

این جا مسئله‌ام چگونگی دسته‌بندی کردن ژانرها یا شناسایی آنها نیست؛ این کتاب نه توصیف دسته‌بندی‌های موجود است و نه مهر تأییدی بر آنها. طراحی آن با هدف جامعیت، یعنی دربرگیری مجموعه ژانرها، نبوده است زیرا بر این باورم که هیچ فهرست غالبی وجود ندارد. به جای تهیه توصیف مشروحی از همه ژانرهای موجود، سعی می‌کنم به کاربردهای ژانر بیندیشم: ژانرها چطور در عمل کار می‌کنند، با دسته‌بندی‌های ژانر چه کار می‌کنیم، ابعاد اجتماعی این دسته‌بندی‌ها چیست؟ به‌طور خاص، کتاب درباره این است که ژانرها چگونه فعالانه دانش جهانی را تولید می‌کنند و شکل می‌دهند. درباره این است که چگونه دانش‌هایی که به‌صورت ژانری شکل یافته‌اند در پیوند نزدیک با اعمال قدرت قرار دارند؛ قدرتی که علاوه بر جاهای دیگر، درون گفتمانِ اعمال می‌شود و هرگز کاملاً بیرون گفتمان نیست. در این مفهوم، ژانر را صورتی از عمل نمادین می‌دانم. سازماندهی ژانری زبان، تصویرها، حرکت بدن و صوت فعالانه به شیوه شناخت جهان شکل می‌دهد و رویدادها را رقم می‌زند.

بنابراین بحث اصلی کتاب این است که ژانرها فارغ از آن که

صرفاً صنایعی «سبکی» باشند، آثاری از واقعیت و حقیقت، اقتدار و باورپذیری اند. در نوشتن تاریخ، فلسفه، علم، یا در نقاشی کردن، یا در حرف‌های روزمره شیوه‌های متفاوتی برای درک جهان وجود دارد و وجود این آثار برای این شیوه‌ها ضروری است. باین همه، این آثار ثابت و پایدار نیستند، چراکه متن‌ها — حتی ساده‌ترین و کلیشه‌ای‌ترینشان — «متعلق» به ژانرها نیستند، بلکه کاربرد آن‌ها هستند؛ نه با «یک» ژانر که با مجموعه‌ی موزی از ژانرها رابطه دارند و پیچیدگی‌شان از پیچیدگی این رابطه ناشی می‌شود. به همین ترتیب، کاربرد متن‌ها — «خوانش‌ها» — نیز به این مجموعه‌ی موزی مربوط است و در تناسب با آن تعریف می‌شود. البته ناآگاه نیستیم که خود این کتاب شکل ژانری دارد. خودتان داوری خواهید کرد که آیا توانسته‌ام «بیان شفاف را با دورنمایی ماجراجویانه و کاربردی گسترده»^۱ ترکیب کنم یا نه. مهم‌تر آن که امیدوارم با پایان یافتن کتاب بتوانید نوع جایگاه سخن‌گفتنی را بشناسید که از طریق این ژانر برای من و شما شکل گرفته است. همچنین امیدوارم نوع آثار دانش و حقیقت‌ناشی از این نوع جایگاه را نیز درک کرده باشید. روشن است آرزو مندم از طریق این‌ها اندکی فراتر را ببینید.

ترتیب کتاب به این صورت است: در فصل نخست، «به سوی ژانر»، مسائلی را مطرح می‌کنم که به نظرم مسائل اساسی اندیشیدن به ژانر هستند؛ مسائلی درباره‌ی این که ژانرها چگونه ساختارهای دانش را فرامی‌خوانند و در خود می‌گنجانند، درباره‌ی انواع دسته‌بندی‌هایی که به آثار نظم و ترتیب می‌دهند، درباره‌ی تفاوت و تداوم تاریخی و درباره‌ی انواع اعمالی که ژانرها در جهان انجام می‌دهند. تثبیت فیزیکی ساختارهای ژانر در طبقه‌های کتاب‌فروشی، نظام‌های پوشه‌سازی، راهنماهای تلویزیون و حرف‌های روزمره و نیروی سازمان‌دهنده‌ی آن‌ها

۱. این عبارت بخشی از پیش‌گفتار ویراستار مجموعه‌ای است که این کتاب عضوی از آن است. — م.

در زندگی روزمره را بررسی می‌کنم. این موضوع را مطرح می‌کنم که ژانرها چگونه با موقعیت‌های تکراری پیوند می‌خورند. سعی می‌کنم با اشاره به دو موضوع بر این نکته تأکید کنم که ژانرها صورت‌های ثابت و از پیش مشخصی نیستند. نخست آن که متن‌ها عملکرد ژانرها هستند نه بازتولید دسته‌ای که به آن تعلق دارند. دوم آن که در تأکید بر اهمیت مرزها و کناره‌ها — یعنی در تأکید بر ناکرانمندی چارچوب‌های ژانری — از دریدا پیروی می‌کنم.

در فصل دوم، «ژانرهای ساده و پیچیده»، مفهوم برخی «صورت‌های ساده»^۱ی متنت را مطرح می‌کنم که از باختین^۲ و یولس^۳ گرفته‌ام. در نظر آن‌ها این صورت‌ها قالب‌های سازنده صورت‌های پیچیده‌تر به شمار می‌روند. همچنین ژانر چیستان را بررسی می‌کنم تا ببینیم آن مفهوم چطور عمل می‌کند. این که گرچه از بعضی جهات سودمند است، نمی‌توان همیشه به کارش برد زیرا حتی به ظاهر پایه‌ای‌ترین صورت‌ها نیز آثار پیچیده‌ای پدید می‌آورند. با این همه، امیدوارم در طول این روند مطالب جالبی درباره طرز عمل چیستان‌ها و به‌طور کلی‌تر، درباره شیوه ساختاریابی ژانرها بگویم. بایی که این بررسی برای من می‌گشاید، کندوکاو روابط میان ژانرهاست؛ چیزی که در نظرم ویژگی اصلی چگونگی کارکرد ژانرهاست. به مثابه نمونه‌ای از این رابطه‌ها نگاهی به نقل قول غیرمستقیم می‌اندازم و سپس نگاهی کلی‌تر به نقل قول‌ها و سایر صورت‌های بینامتنی خواهم انداخت که از نظر من فرایندهای اصلی متنت را روشن می‌سازند.

فصل سوم، «نظریه ژانر ادبی»، با تمرکز بر کارکردهای دسته‌بندی ژانر و جای‌دادن این کارکردها در بافت کلی دسته‌بندی انسانی آغاز می‌شود. نگاه کوتاهی می‌اندازم به مدل‌های زیست‌شناسیک رده‌شناسی

و همچنین به برخی استعاره‌هایی که ژانر را از طریق آن‌ها فهمیده‌اند: استعاره‌های خانواده، گونه‌ها، قرارداد، کنش گفتاری^۱ و از این دست. بیشتر فصل به شرحی تاریخی دربارهٔ نظریهٔ ژانر می‌پردازد، از بوطیقای افلاطون و ارسطو و ایدهٔ رمانتیک مجموعهٔ کوچکی از «صورت‌های طبیعی» گرفته تا چندین شرح معاصر که دربارهٔ گونه‌گونی و تاریخ‌مندی ژانرها هستند. در باور به تمایز میان ژانرها و حالت‌ها^۲ از فاولر^۳ و دیگران پیروی می‌کنم، و در انتهای فصل به دنبال آنم که منطق‌های متفاوت موجود در تأمل دربارهٔ ژانر را تلفیق کنم، هم از لحاظ بوطیقا (شرحی نظام‌مند از ساختارها) و هم از لحاظ توصیف تاریخ‌مند از ژانرهایی که وجود داشته‌اند.

در فصل چهارم، «دربارداشتگی و معناداری»، برخی از نتیجه‌گیری‌های موقتم را مطرح می‌کنم. این کار را با طرح‌ریزی سه جنبهٔ همپوشاننده انجام می‌دهم که از نظر من ژانر با این سه جنبه سازمان می‌یابد و برخی ژانرهای خاص نیز از طریق این سه جنبه آثار واقعیت و اقتدارشان را پدید می‌آورند. جنبهٔ سازمان‌صوری، جنبهٔ ساختار بلاغی و جنبهٔ محتوای درون‌مایه‌ای. به عبارت دیگر چگونگی شکل‌گیری ژانرها، جایگاه‌های سخن‌گویی‌ای که فراهم می‌کنند و این که معمولاً راجع به چه چیزند. پس از آن نوبت آن است که بدانیم این ساختارها چگونه «جهان‌ها»ی ژانری ویژه‌ای را فرامی‌خوانند. ساختارهای کم‌ویش منسجمی از معنا برآمده از دانشی پیش‌فرض که ژانرها به یکباره آن‌ها را یادآوری و تقویت می‌کنند. نظریه‌هایی از فلسفهٔ زبان طبیعی و روان‌شناسی شناخت^۴ را، گرچه با حالتی تقریباً ناقدانه، به کار می‌گیرم تا از پردازش اطلاعات بگویم و اثبات می‌کنم که ژانر محور سازمان اجتماعی دانش است.

1. speech act

2. mode

3. Fowler

4. cognitive psychology

در باقیمانده این فصل نگاهی کوتاه و کلی می‌اندازم به این که چگونه ژانرهای گوناگون فلسفه و تاریخ دانش‌های رشته‌ای دانشگاهی را به طرزی ویژه و متمایز سازمان می‌دهند.

فصل پنجم، «ژانر و تعبیر»، این موضوع را بررسی می‌کند که ژانر مجموعه‌ای از اشاره‌هاست؛ اشاره‌هایی که خوانش ما را از متن هدایت می‌کنند. در این جا اهمیت چارچوب را نشان می‌دهم و برای بیان دو نکته آن را به کار می‌برم: این که چگونه تفاوت‌های درون ژانر را تشخیص می‌دهیم و این که اشاره‌ها ماهیتی بافتی دارند. فصل با چند نمونه متنی پیش می‌رود تا ارتباط میان متن ساختمانده و فرایند خوانش را بررسی کند، فرایند خوانشی که به نیت‌های راهبردی متن پاسخ می‌دهد، البته شاید به شیوه‌ای ثمربخش از آن‌ها چشم پوشد. ژانر یکی از راه‌هایی است که متن‌ها می‌خواهند تردید در ارتباط را به کمک آن کنترل کنند و شاید این کار را با گنجانیدن طرحی از خود صورت دهد با مدل‌هایی که بگویند چگونه باید آن را بخوانند. باین‌همه، پیچیدگی ژانر به این معناست که هرگز نمی‌توان این مدل‌ها را رهنمون‌هایی روشن دانست و درواقع این که هرگز نمی‌توان نگرش‌های مبنی بر جریانی یک‌طرفه میان ژانر و متن را خیلی سودمند انگاشت.

بالاخره در فصل ششم، «نظام و تاریخ»، به این موضوع می‌پردازم که ژانرها فقط در نسبت با ژانرهای دیگر وجود دارند و این نسبت‌ها همیشه دارای ترتیبی کم‌وبیش نظام‌مندند. ژانرها به مجموعه‌ی موزجربوط‌اند: مجموعه‌ای از جایگاه‌های بهم‌وابسته که جهان دانش و ارزش را سازمان می‌دهند. باین‌همه، محتوای این نظام‌ها و ژانرهای خاص درونشان پیوسته در تغییر است. در ادامه نگاهی می‌اندازم به پیشینه‌ی صورتی بوطیقایی به نام سوگ‌نامه تا نشان دهم، که ضمن دگرگونی رابطه‌های میان این صورت بوطیقایی و سایر صورت‌ها، برخورد با این تغییرها در موقعیت‌های تاریخی متفاوت چگونه بوده است. بابه کارگیری

نمونه‌هایی از فیلم‌های هالیوود، بیشتر به شالوده‌جا افتاده‌ای می‌پردازم که ژانرها از آن طریق پدید می‌آیند و اقتدار و اهمیت می‌یابند. با نگاهی به سه ژانر دیجیتال (وبلاگ، ایمیل و ریزوبلاگ^۱)، پیدایش ژانرهای تازه را بررسی می‌کنم و در پایان کتاب این پرسش‌های راجع به ژانر را به کلاس درس برمی‌گردانم که صورت‌های ژانر در آن به طرزی بسیار بنیادین انتقال می‌یابند؛ جایی که ضمن یادگیری فرهنگمان، اندیشیدن به ژانرها و اندیشیدن در میان آن‌ها را می‌آموزیم.

فصل اول

به سوی ژانر

مسائل آغازین

نوشته زیر به تازگی برای چند ساعت روی یکی از تابلوهای آگهی در خیابان‌های ادینبرو^۱ قرار گرفت:

پرونده خیانت

قاضی‌ای درگیر

گردبادی دیگر

این متن کوتاه و ساده، که درباره قاضی‌ای آسان‌گیر است، چند فرض «عمیق» در خود دارد. خواننده‌ای را فرض می‌گیرد که در حال پیاده‌روی یا رانندگی در خیابان است و باید توجهش را به حروف درشت و پررنگ جلب کرد، کسی که می‌داند دلیل وجود این واژه‌ها روی این صفحه رابطه‌شان با گزارش روزنامه‌ای است که نامش در کناره آگهی آمده است [شاید معادل دیجیتالی امروزی تابلوی آگهی

۱. پایتخت اسکاتلند. - م.

همان خبر جمع کن‌ها و خبرخوان‌های RSS باشند که در فواصل زمانی منظم مجموعه‌ای از عنوان‌های خبری را منتشر می‌کنند. مجموعه‌ای که با استفاده از کلیک‌گیرها^۱ و بهینه‌سازی موتور جست‌وجو^۲ طراحی می‌شود، با این هدف که خوانندگان را ترغیب کند که پیوندها را تا رسیدن به کل خبر دنبال کنند^۳. فرض دیگر آن است که خواننده گزارش را واقعی می‌انگارد و از نظر خبری آن را با ارزش تلقی می‌کند (این یکی از دلایلی است که واژه گردباد را نمی‌توان در معنای واقعی‌اش تعبیر کرد: گیرافتادن قاضی‌ها در گردباد موضوع این خبر نیست). فرض دیگر هم این است که خواننده «از اطلاعات» لازم برای درک چیستی «پرونده» و از آن‌جا، درک چیستی «گردباد» پیشینی^۴ که این قاضی درگیر آن بوده آگاه است. (خواننده باید درباره‌ی رویه قضایی نیز آگاهی کافی داشته باشد تا بداند قاضی کیست و پرونده چیست). بیشتر دانشی که برای خواندن این متن لازم است آگاهی درباره‌ی نوع^۵ نوشته یا ژانر آن است: به نظر می‌رسد بخشی از دانش لازم برای خواننده، آگاهی به جهان واقع باشد تا آگاهی به متن‌ها و ژانرها، اما این که فرض می‌کنیم خواننده با «پرونده خیانت» آشناست به این دلیل است که در شماره‌های پیشین روزنامه مطالب بسیاری درباره‌اش نوشته‌اند؛ «گردبادها»ی پیشین و تازه گردبادهایی در روزنامه‌اند و دانشی که از خواننده انتظار می‌رود دانشی است «بینامتنی»^۶: دانش به گزارش‌ها و بحث‌های پیشین.

۱. clickbaiting: محتوایی اینترنتی با ماهیتی احساسی و برانگیزاننده که بیننده را به کلیک کردن و رفتن به وبسایت هدف ترغیب می‌کند. - م.

۲. search engine optimization: فرایندی است که طی آن جایگاه صفحه اینترنتی خاصی

در بین نتایج موتور جست‌وجو بهبود می‌یابد. - م.

3. old

4. kind

5. intertextual

پس این قطعه مجموعه‌ای از «دانش‌ها»^۱ را با استناداتی درهم‌تنیده وضع می‌کند مانند همه متن‌ها این یکی هم موجز است. اطلاعات تازه را بر پایه اطلاعات پیشین ارائه می‌کند؛ اطلاعاتی که به‌روشنی بیان نمی‌شوند و فرض بر این است که خواننده از آن‌ها آگاه است. (البته شاید هم خواننده از آن‌ها آگاه نباشد. شاید از عهده خواندنش برنیاید، شاید کودک باشد یا شاید خیلی ساده چیزی درباره داستان پیشین نشنیده باشد یعنی عضو آن «اجتماع گفتمانی»^۲ نباشد که آگاهی آن‌ها را فرامی‌خواند.) این متن با همه کوچکی‌اش «جهانی» می‌سازد که ژانری ویژه دارد و نوع آن با جهان سایر ژانرها متفاوت است، گرچه با برخی از آن‌ها نیز همپوشی دارد.

با «جهان» نامیدن این داستان قصد ندارم بگویم که جهانی کامل یا کلیتی است بسیار پیچیده از هر آنچه وجود دارد. این جهان جهانی کلی است، تکه محدودی از واقعیت، طرحی کلی که در طیفی گسترده‌تر رسم شده است. جهانی که مختصات زمانی و فضایی خود را دارد: بازه‌ای از زمان از گردباد «پیشین» تا گردباد «دیگر» با فضای جغرافیایی و فرهنگی اسکاتلند. جمعیت این جهان از بازیگران ویژه‌ای تشکیل شده است (قاضی‌ها، مجرمان، قربانیان و مردم عادی). جهانی پر از باورهای اخلاقی با نگرشی خاص به بازیگران؛ مثلاً این که قاضی‌ها احتمالاً از واقعیت به دورند و به این دلیل در صدور احکام ملایمت بیش از اندازه نشان می‌دهند، این که مجازات مجرمان باید متناسب با جرایمشان باشد و این که عامه مردم نگران این مسائل‌اند، چرا که همیشه قربانیان احتمالی به شمار می‌روند.

تعریف فضا، زمان، باورهای اخلاقی و بازیگران یکی از آثار ژانر است که به‌صورت داستان در عنوان آگاهی واقعیت می‌یابد و بعد در

روزنامه به صورت مشروح بیان می‌شود (عنوان، زیرعنوان، بند نخست، بندهای پس‌آیند). عنوان علاوه بر «درون‌مایه»، «ویژگی‌هایی صوری» دارد که آن را به مثابه ژانر متمایز می‌کنند: فشردگی، به کارگیری صورت‌های اسمی یا استفاده نکردن از صورت‌های فعلی، نوشته شدن با حروف درشت و پررنگ و واژگانی تخصصی که در آن، برای مثال، «گردباد» به معنی «بحث بی‌امان» است. در عنوانی دیگر که از صورت‌های اسمی بیشتری استفاده کرده — «دستور کاوش در فاجعه مرگ مادر» — واژه «کاوش» در معنایی به کار رفته («رسیدگی» یا «بررسی») که کمتر در متون دیگر به کار گرفته می‌شود. همچنین نحو این عنوان، آن را به زنجیره‌ای از حلقه‌های علیّ تلویحی بدل کرده که تبدیل آن به هر صورت گسترده‌ای نیازمند دانشی کم‌وبیش تخصصی درباره ژانر است (به منظور رسیدگی رسمی به وضعیت مرگ غم‌انگیز مادر چند کودک خردسال دستوراتی صادر شده است). در آخر به این نکته توجه کنید که گرچه این دو متن از ساده‌ترین ژانرها هستند، توانسته‌اند در دوازده واژه به پنج ژانر ادبی و غیرادبی اشاره کنند: پرونده قضایی، «گردباد» (بحث)، فاجعه، «کاوش» (رسیدگی رسمی) و «دستور». این متن‌ها هم ساختار ژانری دارند و هم در ارجاعشان «فراژانری»^۲ عمل می‌کنند: از ژانری به ژانر دیگر ارجاع می‌دهند.

حالا فرض کنید واژه‌های عنوان را تغییر دهم طوری که متن نه‌چندان متفاوتی به دست آید:

بازنده بدطینت

پرونده خیانت

قاضی‌ای درگیر

گردبادی دیگر

و فرض کنید که این واژه‌ها نه بر تابلو آگهی در خیابان که در مجموعه شعری انتشار یابند. با این چارچوب و سطر بندی می‌توان آن‌ها را مانند (نوعی) شعر خواند! در این جا آوای واژه‌ها و ضرب آهنگ خطوط در پی هم توجهمان را جلب می‌کند؛ چیزی که در متن نخست به چشم نمی‌آمد. سطر بندی، وزن و ضرب آهنگ، تعداد تقریباً برابر حروف هر سطر (۱۲-۱۱-۱۱) و واج آرایی متن نخست توجه ما را جلب نمی‌کرد. در متن تازه نوعی ویژگی‌های صوری اهمیت یافته‌اند که در آگهی اهمیتی نداشتند: برای نمونه ضرب آهنگی موزون که به جای برآشفستگی اخلاقی، موجب نشاطی خاص می‌شود.

با این همه، این ویژگی‌های صوری نیستند که ما را قادر به تشخیص ژانری متفاوت می‌کنند. هر چند من با هدف برجسته‌سازی این ویژگی‌ها متن را دستکاری کرده‌ام، دو حالت ممکن وجود دارد: ۱. ممکن است چارچوب بندی متفاوت دو متن، یعنی جای گیری آن‌ها در دو بافت متفاوت، موجب شود ویژگی‌های صوری و سایر جنبه‌های ژانری ناشی از تغییر «چارچوب»^۱ اهمیتی متفاوت بیابند: «ساختار خطاب»^۲ متفاوت، جهان اخلاقی متفاوت و آثار واقعیت متفاوت^۳. یا این که اشاره‌های مربوط به ویژگی‌های صوری مانند وزن و واج آرایی با چارچوب بندی دوباره رابطه‌ای دارند که به تقویت نقش این ویژگی‌ها منجر می‌شود. [بدین ترتیب] این آثار درهم تافته برآمده از «صورت»^۴ و چارچوب بندی به پیدایش الگوهای تازه‌ای از معنا و لحن می‌انجامند.

در این جا می‌خواهم به جنبه‌های ساختاری متفاوتی بپردازم که نتیجه بحث درباره ژانر عنوان‌هاست. این نتایج به اختصار به این شرح‌اند:

• مجموعه‌ای از ویژگی‌های صوری: ساختار دیداری اندازه حروف و نسبت آن با صفحه، سازمان آواها که در بازنویسی متن به

1. frame

2. structure of address

3. form

صورت «شعر» خیلی بیشتر به چشم می‌آید، ساختاری نحوی که به‌خصوص با تبدیل گروه‌های فعلی به صورت‌های اسمی کار می‌کند و واژگانی که تا اندازه‌ای ویژه ژانر عنوان‌هاست.

• ساختاری درون‌مایه‌ای که مجموعه‌ای از موضوع‌ها یا گفتارمایه‌های کاملاً قراردادی را به کار می‌گیرد (قاضی چشم‌پوش و مادری که به مرگی غم‌انگیز جان داده است) و جهانی از این مواد را پیش چشم می‌آورد که شماتیک اما منسجم و باورپذیر است.

• موقعیت خطاب که در آن گوینده‌ای ناشناس خواننده‌ای تصادفی و نامشخص، رهگذر خیابان را خطاب قرار می‌دهد. این «جایگاه سخن‌گویی»^۲ نوعی اقتدار و توان اخلاقی («چیزی که می‌گویم درست است و می‌دانم که ملاحظات اخلاقی مشترکی داریم») یا آنچه پیش‌تر «لحن» خواندم با خود می‌آورد.

• ساختار عام‌تری از دربردارندگی که گستره‌ای از دانش‌های مرتبط پیشین را فرامی‌خواند و آن‌ها را مسلّم می‌انگارد، و طی آن تا اندازه‌ای با خواننده همدست می‌شود.

• کاربردی بلاغی: متن طوری ساخت یافته است که تأثیر کاربردی مشخصی بگذارد: نظر مخاطب بی‌خیال را آنچنان به خود جلب کند که وی برای خرید نسخه‌ای از روزنامه ترغیب شود. برخی قضاوت‌های اخلاقی توده‌گرایانه را تقویت کند.

• در آخر، ایجاد ساختار ژانری و فعال شدن بسیاری از جنبه‌های دیگر این متن بر عهده زمینه‌ای فیزیکی‌ای است که نیروی چارچوبی قاعده‌گذار را یافته است. همین چارچوب ژانر است که این متن را از سایر ژانرهای احتمالی متمایز می‌سازد، ما را از شیوه

1. topoi

2. speaking position

3. setting

عملکرد آن (کاربرد بلاغی آن) آگاه می کند و توجهمان را به برخی از ویژگی های آن جلب و از ویژگی های دیگر دور می کند.

شاید بگوییم که ژانر مجموعه ای از قاعده های قراردادی و بسیار ساختمند است که بر آفرینش و تعبیر معنا اعمال می شود. با گفتن واژه «قاعده» نمی خواهیم بگوییم که ژانر فقط محدودیت است. بلکه آثار ساخت دهنده گی آن مولد معناست؛ شکل دهنده و هدایتگر است، همانطوری که قالب سازنده به مخلوط بتن شکل می دهد یا قالب مجسمه سازی به مواد درون خود شکل و ساختار می دهد. ساختار ژانری، هم معنا را به دست می دهد و هم آن را محدود می کند؛ و شرطی بنیادین برای پیدایش معنا به شمار می رود. از دید من نظریه ژانر درباره شیوه هایی است که ساختارهای متفاوت معنا و واقعیت آن ها از درون انواع گوناگون نوشتار، گفتار، نقاشی، فیلم و بازیگری پدید می آیند؛ ساختارهایی که به جهان «گفتمان» ساخت می دهند. درست به همین دلیل است که ژانر اهمیت دارد. یعنی در کانون معنا سازی انسان و جدال اجتماعی بر سر معنا جای گرفته است. هیچ گفتن یا نوشتن یا سایر کنش هایی که به طور نمادین سازمان یافته اند جز از طریق شکل گیری و شکل دهی گدهای ژانری پدید نمی آیند منظور «شکل گیری با» و «شکل دهی به چیزی» است: کنش ها و ساختارها برهم تأثیر می گذارند و هم را تغییر می دهند.

در همین حال، دشواری هایی جدی و شاید حل نشدنی در اندیشیدن به ژانر وجود دارد. با پذیرفتن این که می خواهیم کاری غیر از تهیه فهرستی از ژانرهای موجود انجام دهیم (فهرستی که احتمالاً بی پایان باشد، دست کم به این دلیل که پیوسته ژانرهای تازه ای پدید می آیند و کاربرد ژانرهای پیشین تغییر می کند)، باید به برخی از این پرسش ها بیندیشیم:

- چگونه می‌فهمیم چه دانشی درون ساختار یک ژانر جای گرفته؟ «جای گرفته» یعنی چه؟ این دانش‌های پیشین چگونه سازمان یافته‌اند و چه چیزی اهمیت آن‌ها را در تعبیر متن تعیین می‌کند؟
- چگونه متنی را به ژانری خاص نسبت می‌دهند؟ خوانندگان (شنوندگان، بینندگان، بازیگران و...) چه روندی را باید بگذرانند تا متنی خاص را به دسته‌ای که عضو آن است تعمیم دهند؟
- آیا واقعاً دسته‌هایی با تعاریف روشن وجود دارند، یا ژانرهای گفتار، نوشتار یا نقاشی (و از این دست) آزادتر، مبهم‌تر و بی‌پایان‌تر از مثلاً مجموعه ریاضی یا گونه زیست‌شناختی‌اند؟ آیا ژانر صرفاً اسمی است برای قاعده‌های خاص کاربردی؟ چه مدل تعمیم‌یافته‌ای عملکرد ژانرها را به بهترین وجه در بر می‌گیرد؟
- چه تضمینی وجود دارد که این دسته را درست تشخیص داده‌ایم؟ آیا چیزی مانند تشخیص ژانر «درست» وجود دارد یا فرایند تعمیم‌دهی آزادتر و ناپایدارتر از این‌هاست؟ آیا ژانری که صورت یا کاربردش تغییر می‌کند هنوز «همان» ژانر است؟
- چه روابطی میان همه اعضای یک دسته وجود دارد؟ چند ویژگی مشترک باید داشته باشند تا «عضو» آن دسته به شمار آیند؟ چگونه بفهمیم که کدام ویژگی‌ها در تشخیص ژانر دخیل‌اند؟ آیا اهمیت اندیشیدن به ژانر در این است که متن‌ها را به دسته‌ای مرتبط نسبت دهیم یا در این که حرف مفیدی درباره معنای یک متن یا چگونگی عملکرد آن بزنیم؟
- آیا متن‌ها در واقع «متعلق» به یک ژانرند که رابطه‌ای از نوع دسته/مورد (صورت عمومی/نمونه خاص) دارند، یا باید رابطه‌ای پیچیده‌تر در نظر بگیریم که طی آن متن‌ها ژانر را «ارائه» کنند، یا ضمن «به‌کاربردن» ژانر تغییرش دهند، یا فقط تاحدی صورت ژانری را تعیین کنند یا ترکیبی از ژانرهای متفاوت باشند؟

- وقتی چارچوب‌های ژانری تغییر کنند چه می‌شود، مثل وقتی که عنوان خبری را همچون شعر بخوانند یا وقتی که «همان» متن را به مثابه «نمونه»‌ای از یک ژانر در کتابی جای دهند؟ آیا متن‌ها ساختاری مشخص و ثابت دارند و اگر چنین است، این مسئله چقدر شیوه‌های احتمالی خوانش آن‌ها را محدود می‌کند؟
- این زمینه یا چارچوب متن چقدر و چگونه اهمیت و کاربرد عناصر گوناگون متن را کنترل می‌کند؟ اگر ژانرِ دربردارندهٔ متنی را بدانیم آیا می‌توانیم پیش‌بینی کنیم که آن متن چگونه خواهد بود؟
- «زمینه» ژانر دقیقاً چیست؟ آیا به بافت فیزیکی مربوط است یا چیزی غیرمادی است؟ نیروی قاعده‌گذار آن از کجا می‌آید؟ آیا امری تجربی است یا قدرتش از آن روست که نوعی از زمینه است؟
- با توجه به جنبه‌های گوناگونی که با آن‌ها می‌توان ژانر را تعریف کرد (ساختار صوری، ساختار درون‌مایه‌ای، حالت بازنمایی، کاربرد بلاغی و...)، آیا ارائهٔ شرح منسجمی از روابط میان آن‌ها ممکن است؟

هدف این کتاب حل مسائل فراوان رده‌شناسی نیست، نمی‌خواهد «نظریه»‌ای کلی دربارهٔ ژانر به دست دهد یا شرح نظام‌مندی از روابط میان متن‌ها و ژانرها ارائه کند. اما به نظرم این‌ها مسائل جالبی‌اند، چرا که در بطن شیوه‌ای جای دارند که طی آن معنا و واقعیت در مجموعه‌ای از روابط پیچیدهٔ اجتماعی گفتمان ساختار می‌یابند، پخش و محدود می‌شوند. مقولهٔ ژانر برای مطالعهٔ موضوعی ممتاز است؛ زیرا بر اساس ارتباط همیشگی مسئلهٔ معنا و حقیقت با مسئلهٔ صورت و موقعیت بیان پایه‌ریزی شده است (در فصل حاضر به این مسائل بیشتر می‌پردازیم)؛ زیرا هم به تغییر تاریخی و هم به «نظام‌ها» مربوط می‌شود و هم در همهٔ سطوح نظم‌نمادین، جهان اجتماعی ما و هر چیز دیگری جاری است.

موقعیت ژانر

اشاره به ژانرها و تمایزهای میان آنها در عمق گفتار و نوشتار روزمره و در نظام‌هایی جای دارد که به متن‌ها و گفته‌ها نظم می‌بخشند. این روند را پیش‌تر دیده‌ایم، خودجوش و بی‌آن‌که نیت آگاهانه‌ای در کار باشد. همان وقتی که آن دو عنوان خبری ژانرهای غیر خبری را به یاد آوردند. این موارد ممکن است از طریق «قواعد، سکوت‌ها، حالات بدن و نارضایتی‌ها» (Giltrow 2002: 202) به صورت راهنمایی‌های مشخص یا نشانه‌های ساده در آیند: اشاره‌هایی کوچک که دربارهٔ مرزها هشدار می‌دهند. جایگاه ژانر درون نظام‌های طبقه‌بندی است؛ در ساماندهی کتاب‌ها و مجلات در کتابخانه‌ها، در برنامه‌های درسی مدارس، در دستورالعمل پرکردن اظهارنامه‌های مالیاتی، چگونگی انجام یک بازی، در قالب‌های پاورپوینت و در بحث‌های اینترنتی دربارهٔ شیوهٔ درست فهرست‌نویسی. حضور پررنگ طبقه‌بندی ژانر را می‌توان در «ورود به حوزه‌های گفتمانی دید. به این ترتیب که مشارکت افراد را در جمع می‌پاید یا بر آن نظارت می‌کند، شک یا پیش‌بینی می‌کند که درگیر امور دیگری باشند؛ صورت‌های فعالیت را تعیین می‌کند؛ آنها را آغاز می‌کند، محدود می‌سازد و القا می‌کند؛ روابط ژانر را با جامعهٔ به کارگیرندهٔ آن عقلانی و مجسم می‌کند» (Giltrow 2002: 203). طبقه‌بندی ژانری درون سازوکارهای نظم‌دهنده‌ای جای دارد که پیوسته با بحث، کلنجار و به کارگیری تقویت می‌شوند. این طبقه‌بندی هم «مفهومی است (به معنای الگوهای پایدار تغییر و کنش، یا منابعی برای سازماندهی مفهوم‌ها) و هم مادی است (به معنای ثبت شدن، جابه‌جا شدن، و ضمیمهٔ چیزی شدن)» (Boker and Star 1999: 289). به بیان دیگر، ژانر فقط مربوط به قاعده‌ها و قراردادهای نیست، بلکه نظام‌های کاربردی، نهادهای جاافتادهٔ اجتماعی و سازماندهی فضای فیزیکی را نیز به عمل فرامی‌خواند.

طبقه‌بندی در سطحی دیگر مسئله‌ای صنعتی است. امری که در فهرست‌های ناشران و طبقه‌بندی کتابفروشی‌ها خود را نشان می‌دهد. این طبقه‌بندی در زماندهی به برنامه‌های تلویزیون و تهیه فهرستشان، در رهنمون‌ها و ملاحظات سازماندهی هنری، در گفتمان‌های بازاریابی و تبلیغات به همراه کل دستگاه نقد و معرفی و توصیه، که بخش بزرگی از فیلمسازی را به پیش می‌راند، نیز حضور دارد. مصرف‌کنندگان کتاب، موسیقی، تلویزیون و فیلم پیوسته راجع به ظرایف ژانر آموزش می‌بینند و مشتاقانه خود را آموزش می‌دهند. اما این «آموزش» به داوری‌های دشوار و سست بدل می‌شود: منظور از این داستانی که می‌شنوم جدی است یا شوخی؟ این فیلم اقتباسی است یا ملودرام؟ خوانندگان، بینندگان و شنوندگان پیوسته به نوعی طبقه‌بندی عامه رو می‌آورند، نوعی رده‌شناسی که ناانظمامندانه نظام‌مند است. شهودی است و با این همه، بیشتر موارد دشوار و مبهم را نیز در خود جای می‌دهد و تجربه متن‌ها را به مفاد نظم اخلاقی رایج تبدیل می‌کند («فیلم‌های اکشن هالیوود را دوست ندارم چون خیلی خشن‌اند»).

شاید عبارت «طبقه‌بندی عامه» تحقیرآمیز به نظر برسد، اما همه نظام‌های طبقه‌بندی کم‌وبیش نوعی منطق «عامه» دارند. جرج لکاف^۱ به همین معنا از وجود نظریه عامه‌ای برای طبقه‌بندی سخن می‌گوید: «اشیا انواع دقیقی دارند، این انواع ویژگی‌های مشترکی دارند و یک رده‌شناسی درست برای این انواع وجود دارد» (Lakoff 1987: 21). به راحتی می‌توان متوجه بی‌سروتهی و من‌درآوردی بودن سازمان طبقه‌ها در فروشگاه‌های محصولات صوتی و تصویری شد: آیا مقوله‌های «کمدی»، «درام»، «جنگی»، «اکشن»، «بزرگسالان»، «علمی تخیلی» از یک سو و «راک»، «موسیقی آرامش‌بخش»، «موسیقی فیلم»، «پاپ»،

«موسیقی جهانی» دوبه‌دو ناسازگارند یا همپوشی دارند؟ با این حال، همان‌طور که در فصل سه خواهیم دید، این نبود انسجام درونی شامل حال همه تلاش‌هایی می‌شود که برای تحلیل نظام‌مند ژانرهای ادبی صورت می‌گیرند؛ ژانرهایی که از معیارهای درون‌مایه‌ای، صوری، حالتی و کارکردی ترکیبی ناپایدار می‌سازند.

با همه این‌ها، مهم این است که کمبودها و ناهماهنگی‌ها بی‌ربط‌اند. طبقه‌بندی‌های ژانر واقعی‌اند و نیرویی سازمان‌دهنده در زندگی روزمره دارند. جای آن‌ها درون زیرساخت‌های مادی و در انواع مکرر طبقه‌بندی‌کننده و متمایزکننده کنش نمادین است. معنا و موقعیت‌هایی اجتماعی، که کنش در آن روی می‌دهد، رابط میان گفت‌و شنونده‌های غامض و ظریف است. اگر بگوییم ژانر رابطه‌ای است میان ساختارهای متنی و «موقعیت‌هایی» که این ساختارها را ایجاد می‌کنند، تقریباً ژانر را تعریف کرده‌ایم. اگرچه همان‌طور که خواهیم دید، مفهوم «موقعیت» را باید با دقت تعریف کرد.

تأکید بر شالوده‌های اجتماعی و موقعیتی ژانر با بیشتر ملاحظات اخیر در حوزه بلاغت همخوان است: ژانر امر پیچیده ساختمندی است که ماهیتی راهبردی دارد و متناسب با نیازهای محیط عمل می‌کند. از نظر کمبل و جیمیسون^۱، «ژانر پیکره‌ای است از صورت‌های مشخص که با نوعی نیروی محرکه درونی پیوند دارد». این نیروی محرکه «ترکیبی از عناصر بنیادین، سبکی و موقعیتی» است که مانند دامنه‌ای از «واکنش‌های احتمالی راهبردی به اقتضای موقعیت» عمل می‌کند (Campbell and Jamieson 1978: 146). ژانرها را نباید برحسب ساختار درونی گفتمان‌شان تعریف کرد، باید با کنش‌هایی تعریفشان کرد که اغلب انجام می‌دهند؛ به قول کرولین میلر^۲، ژانرها «نمونه کنش‌هایی