

گفتارهایی در زانر نظریه مدرن

میخائیل باختین، تزوتان تودوروف، یوری
تیتیانوف، دیوید داف، رالف گوهن و ...

ترجمه دکتر قدرت قاسمی پور



گفتارهایی در
نظریه مدرن ژانر



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

- سرشناسه: قاسمی‌پور، قدرت، ۱۳۵۵ - .، گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور: گفتارهای در نظریه مدون ژانر / ترجمه [و گردآوری] قدرت قاسمی‌پور.
مشخصات نشر: اصفهان: نشر خاموش، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری: ۴۹۰ ص؛ ۵۰/۱۴ س.م.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۵۷۴۸-۴۳-۹
وضعیت فهرست نویسن: فیبا
یادداشت: کتاب حاضر ترجمه و گردآوری مقالات و کتابهای مختلف نوشته میخاییل باختین ... و دیگران است.
یادداشت: میخاییل باختین، نزواتان نوردووف، بوری تینیانوف، دیوید داف، رالف گوهن، آمی دوبت، ...
یادداشت: واژنامه.
موضوع: اندیشه ادبی
Literary form
شناخته افزوده: باختین، میخاییل میخایلیوویچ، ۱۸۹۵ - ۱۹۷۵ م.
Bakhtin, Mikhail Mikhailovich
شناخته افزوده: رده بندی کنگره: PNF ۴۵/۵
رده بندی دیویس: ۸۰۸
شماره کتابخانه ملی: ۸۹۲۴۴۱۷
اطلاعات رکورد کتابخانه: فیبا

گفتارهایی در نظریه مدرن ژانر

میخاییل باختین
تِزوتان تودروف
یوری تینیانوف
دیوید داف
رالف گوهن
آمی دویت
...

برگردان:
دکتر قدرت قاسمی پور
دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز



شیرخاموش



نشر طامون

نام کتاب:	گفتارهایی در نظریه مدرن زانر
نویسندها:	میخاییل باختین، تزویتان تودروف، بیوری تینیانوف
دیوید داف، رالف گوہن، آمی دویت، و...	
ترجمه:	دکتر قدرت فاسمی پور
طبع جلد:	سیاوش برادران
صفحه‌آرایی:	مجید شمس الدین
چاپ و صحافی:	نقشه
چاپ / شمارگان:	اول / ۳۰۰ - ۱۴۰۱ نسخه
قیمت:	۲۷۵۰۰ تومان
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۶۹۴۲۴-۹

تمامی حقوق این اثر برای نشر خاموش محفوظ است.

ارتباط با نشر خاموش: ۰۹۱۳۱۷۸۱۹۲۰ - ۰۹۱۲۰۱۷۸۱۹۴

www.khamooshbook.ir | [@khamooshbook](http://www.khamooshbook.com)

میدان کاج، بلوار سعادت آباد، کوچه هشتم (یعقوبی)،

بعد از چهارراه اول، پلاک ۵، طبقه اول، واحد ۲

هرگونه کپی برداری، برداشت و اقتباس از تمام یا قسمتی از

این اثر، منوط به اجازه کتبی ناشر می‌باشد

مرکزپخش: پخش ققنوس، میدان انقلاب، خیابان منیری جاوید (اردیبهشت)، بن بست میین، شماره ۴
تلفن: ۰۶۶۴۰۸۶۴۰ / ۰۶۶۴۰۸۶۴۰

مرکزپخش: پخش چشم: بلوار دماوند، بعد از سه راه تهران پارس بلوار اتحاد، اتحاد ۱۱، پلاک ۸
تلفن: ۰۷۷۱۴۴۸۷۱ / ۰۷۷۱۴۴۸۰۸ / ۰۷۷۱۴۴۸۵۰۲

مرکزپخش: پخش بیام امروز: خیابان فخر رازی، خیابان لبافی تراز، پلاک ۲۰۰، طبقه اول
تلفن: ۰۶۶۴۶۱۸۸۷ / ۰۶۶۴۸۶۵۳۵

فروشگاه: کتابفروشی توسعه، خیابان انقلاب، نبش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸
تلفن: ۰۶۶۴۶۱۰۰۷

این ترجمه را به ساحتِ والای استاد یگانه
جناب دکتر عبدالحسین زَین کوب
تقدیم می‌کنم که بлагت در تحقیق و
ترجمه را به نمط عالی رساند.

فهرست

۱۱	سپاس‌گزاری
۱۲	پیش‌گفتارِ مترجم
۲۴	موروی بر منابعِ مربوط به نظریه زانز در زبان فارسی
۵۵	فهرست منابع و مأخذ
	گفتار اول
۵۸	درآمدی بر نظریه زانز
دانیل چندلر	
	گفتار دوم
۸۵	مفهوم زانز در سنت‌های ادبی
بووارشی و ریف ^۱	
	گفتار سوم
۱۱۰	نظریه زانز در حیطه روایت‌شناسی
میخاییل کی رانز ^۲	

گفتار چهار

۱۲۳ [بایسته‌های نظریه] ژانرهای ادبی

تزویان تودروف

گفتار پنجم

۱۴۲ نقدي بر نظرية انواع ادبی و هنری

بنده تو کروچه^۱

گفتار ششم

۱۴۸ ژانرهای شباختهای خانوادگی

دیوید فیشلوف^۱

گفتار هفتم

۱۶۹ گفتاری در باب ژانرهای سخن

میخاییل باختین^۱

گفتار هشتم

۱۹۰ ژانر به منابه طبقه‌بندی، فرم و موقعیتی تکرارشونده

آمی جی. دویت^۱

گفتار نهم

۲۱۰ مقایسه ژانرهای ادبی و بلاغی

آمی جی. دویت^۱

گفتار دهم

۲۴۸ ژانرهای ادبی، در حکم هنگارها و عادتهایی مناسب

توماس پاول^۱

گفتار یازدهم

۲۶۴ تینیانوف، نظریه‌برداز ژانر

دیوید داف^۱

گفتار دوازدهم واقعیت ادبی ۲۷۷
بوری تینیانوف گفتار سیزدهم بیش درآمدی بر دگرگونی ادبی ۳۰۴
الف کوهن ^{۱۱} گفتار چهاردهم بینامنیت در تقابل با نظریه زانر: باختین، کریستوا و مسأله زانر ۳۲۷
دیوید داف ^۱ گفتار پانزدهم آیا زانرهای پسامدرن وجود دارند؟ ۳۴۹
الف کوهن ^۱ گفتار شانزدهم حمسه و رمان: گامی به سوی روش شناسی پژوهش در باب رمان ۳۶۴
میخاییل باختین کلیاتی در باب زانر داستان کوتاه ۳۹۹
ماری لویس برت ^۱ واژه‌نامه انگلیسی - فارسی ۴۲۸

سپاس‌گزاری

ترجمه این گفتارها، به سبب مشغله‌های آموزشی و دیگر کارهای پژوهشی، نزدیک به دو سال طول کشید. برخود فرض می‌دانم از دوستان و همکارانی که بنده را برای ترجمه این گفتارها تشویق کردند و با رهنمودهای خود موجب افزودن برخی گفتارها بر مجموعه حاضر شدند، قدردانی کنم. پی‌گیری و تشویق همیشگی دوستِ فرهیخته‌ام جناب آقای دکتر عیسی امن‌خانی، در این راه سبب خیر و مزید امتنان شد.

از همسرم، خانم پریسا لُزکی سپاس‌گزارم که هم برخی از پیچیدگی‌های جملات را برای بنده گشودند و هم ترجمه برخی از عبارات نگارنده را تأیید کردند. بسیار سپاس‌گزارِ دوست و همکارِ فرهیخته‌ام، جناب آقای دکتر داود پور مظفری هستم که مشوق بنده برای ترجمه گفتارها بودند و با خوانش مسئولانه و دقیقی متن، نکته‌های اصلاحی فراوانی را یادآور شدند؛ هر چند نقصان ترجمه صرفاً بر عهده این‌جانب است و امیدوارم پیشنهادهای اصلاحی ناقدان موجب رفع نواقص شود.

در پایان جا دارد از نشرِ خاموش سپاس‌گزاری کنم که پذیرای این ترجمه شدند و تلاش کردند که بی‌وقفه این کتاب به چاپ برسد و زحماتِ نگارنده تحقیق مکتوب یابد.

پیش‌گفتارِ مترجم

همچون نظریه‌های گوناگون ادبی از قبیل فرمالیسم روسی، ساختارگرایی، ساخت‌شکنی، نقد و اکنش خواننده، روایت‌شناسی و حزان که مأخذی درس‌نامه‌های فراوانی به زبان انگلیسی و فارسی در باب آن‌ها نوشته و ترجمه شده، در خصوصی ژانرهای ادبی نیز منابع و مأخذ فراوانی موجود است؛ لیکن به اندازه نظریه‌های مذکور، در خصوصی ژانرهای ادبی درس‌نامه یا منابع مقدماتی نوشته نشده است. از جمله منابع درس‌نامه‌ای انگلیسی در خصوصی نظریه ژانرهای ادبی می‌توان به این کتاب‌ها اشاره کرده: انواع ادبی ژانرهای (Alastair Fowler) (kinds of literature)؛ کتاب ژانرنوشتۀ جان فراو؛ نظریه مدرن ژانر (Modern Genre theory) (Wierastone دیوید داف؛ ژانرهای نوشتاری Writing Genres) (Amy J. Devitt). اثر آمی جی. دویت با این حال، هنوز چه در زبان انگلیسی و چه در زبان فارسی، جای آن هست که مسائل و موضوعات مربوط به نظریه ژانرهای ادبی، در قالب کتاب‌های درس‌نامه‌ای یا مقدماتی تدوین، ترجمه یا تألیف شوند.

گفتارهای موجود در کتاب حاضر به قصد ارائه دورنمای چشم‌اندازی کلی. البته نه جامع و مانع از نظریه مدرن ژانرگردآوری و ترجمه شده‌اند. این گفتارها برگرفته از منابع و مأخذ گوناگونی است که محوریت موضوعی همه آن‌ها نظریه مدرن ژانرهای ادبی است. کوشش شده‌است منابع یا متن‌هایی ترجمه و گردآوری شوند که گویای مهم ترین موضوعات نظریه ژانرهای ادبی باشند؛ همچنین هدف این بوده است که گفتارهای برگزیده تناسبی با کلیت نظام

ادبیات یا ژانرهای عالم‌گسترداشته باشند و فقط منحصر به ادبیات یک کشور یا یک سامان نباشند.

همان طور که می‌دانیم گاهی پژوهش‌گران و مترجمان منابع یا کتاب‌هایی با «محوریت یک موضوع» برای خوانندگان رشته‌های خاص فراهم می‌آورند که مندرجات آن مأخذ مشتمل بر مقالات یا فصل‌هایی از کتاب‌های گوناگون است؛ برای مثال در حوزهٔ روایت‌شناسی می‌توانیم به کتاب گزیدهٔ مقالات روایت‌ویراستهٔ مارتین مکوئیلان (Martin Macquillan) به ترجمهٔ فتاح محمدی اشاره کنیم که مشتمل بر برش‌ها و برگزیده‌هایی از کتاب‌ها و مقالات روایت‌شناسان است. کتاب نظریهٔ مدرن ژانر ویراستهٔ دیوید داف و کتاب از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، ویراستهٔ لارنس کیهون به ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان و کتاب درآمدی بر جامعهٔ شناسی ادبیات، گردآوری و ترجمهٔ محمد جعفر پوینده نیز چنین است. در چنین کتاب‌هایی با توجه به محوریت یک موضوع، «ویراستاران» برای ایجاد هماهنگی بین گفتارها، در متن‌های منتخب دست به حذفیاتی می‌زنند. در کتاب حاضر نیز حذفیاتی صورت گرفته که با اعمال نشانهٔ دوقلاب و سه نقطه [...] مشخص شده‌اند. حذفیات گفتارهای حاضریاً مربوط به بخش‌هایی است که تناسبی با موضوع نظریهٔ ژانرهای ادبی نداشته‌اند یا این‌که حاوی اشارات و ارجاع به آثاری بوده‌است که برای خوانندگان فارسی‌زبان ناماؤوس هستند. گفتنی است که حجم حذفیات آن چنان زیاد نیست که موجبِ اخلالِ کلیتِ موضوع شده باشد.

در خصوصی زبانِ ترجمهٔ گفتارها هم سعی شده‌است تا حد امکان، متن‌ها زبانی یک‌دست و منسجم داشته باشند و از گرته برداری‌های واژگانی و نحوی برکنار بمانند و جملات بارعایت سیاقِ نحوی‌فارسی، تا حد امکان روشن و معنادار باشند. البته چون که گفتارها از متون گوناگون برگزیده شده‌اند، تفاوت زبانی و سبکی دارند؛ برخی گفتارها در حکم درآمدی بر نظریهٔ ژانر را بیان کرده‌اند. به برخی گفتارهای دیگر مباحثهٔ ژرف و پیچیدهٔ نظریهٔ ژانر را بیان کرده‌اند. به نسبت پیچیدگی مطالب، سیاق زبان متن‌ها نیز دشوارتر شده و به ناگزیر این امر در ترجمه هم نمود یافته‌است. همچنین افزون بر رعایتِ دقّت و امانت در ترجمه، کوشش شده‌است با استمداد از کتاب‌های ارزشمندی همچون فرهنگی علوم انسانی تألیف داریوش آشوری (۱۳۹۵) و واژگان ادبیات و گفتمان

ادبی تألیف مهران مهاجر و محمد نبوی (۱۳۸۱) برابرهای جاافتاده و رایجی برای اصطلاحات ادبی برگزیده شود.

در ترجمه حاضر، واژه «ژانر» نیز که دارای تباری فرانسوی است و در اکثر زبان‌های اروپایی از جمله زبان انگلیسی عمومیت یافته بیشتر به همین شکل به کاررفته، مگر زمانی که به صورت ترکیب وصفی یا ترکیب اسمی آمده باشد؛ آن‌گاه از واژه «گونه» برای ساخت ترکیباتی همچون «گونه‌شناختی، گونه محور، گونه‌منن» و... استفاده شده است.

اعلام متن به سبب دست رسمی آزاد مخاطبان به شبکه‌ها و پایگاه‌های مجازی، توضیح داده نشده است. فهرست‌بندی و تنظیم گفتارها نیز از گفتارهای مقدماتی شروع و به گفتارهای پیچیده‌تر ختم شده. در قسمت يادداشت‌ها، مطالب افزوده ویراستاران یا مترجمان انگلیسی با ذکر گویندۀ مطلب مشخص شده است. در پایان يادداشت‌هایی که نویسنده‌گان آورده‌اند، چیزی ننوشته‌ام. نگارنده نیز به عنوان مترجم فارسی برای رفع ابهام یا توضیح بیشتر برخی مطالب، يادداشت‌هایی با ذکر «مترجم» آورده‌ام.

□ □ □

حال لازم است توضیحی مختص در باب گفتارهای حاضر آورده شود: گفتار اول با عنوان «درآمدی بر نظریه ژانر» نوشته دانیل چندلر است که نوشتاری مقدماتی و مفید در باب تعریف ژانر و گستره آن است. این گفتار پیش‌تر در مجله کتاب ماه (شماره ۶۹؛ پیاپی ۱۸۲، سال ۱۳۹۱) چاپ شده، لیکن به سبب فایده آن، با ویرایش جدید در کتاب حاضر هم آورده شد. چندلر در این مقاله به ژانرهای سینمایی نیز پرداخته، لیکن برای وحدت موضوع، آن بخش‌ها در ترجمه حاضر آورده نشدنند.

عنوان گفتار دوم «مفهوم ژانر در سنت‌های ادبی» است که فصل دوم کتاب مقدمه‌ای بر تاریخ، نظریه، پژوهش و آموزش ژانر (Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy) است و به قلم بوارشی و ریف (Bawarshi and Reiff) نوشته شده است. نویسنده‌گان در این گفتار به جایگاه مفهوم ژانر در نظریه‌های ادبی معاصر پرداخته‌اند. همان طور که می‌دانیم ژانر مفهومی است که هم در زبان‌شناسی به آن می‌پردازند و هم در حیطۀ مطالعات ادبی. هر کدام از نظریه‌ها و مکتب‌های ادبی نیز بنا به آموزه‌ها و اصول خود،

نگرشی متفاوتی به ژانرداشته‌اند. نوکلاسیک‌ها دلبستهٔ پیروی از قوانین ژانر بودند، رمانیک‌ها قوانین ژانر را سد و مانعی بر سر راه آفرینش هنری می‌دانستند، فرمالیست‌های متاخرسویه‌ای انقلابی برای ژانر در نظر گرفتند و ساختارگرایان هم قوانین حاکم بر ژانرهای را تبیین کردند. در گفتار سوم، نویسنده‌گان به این رویکردهای ادبی گوناگون به انگاره ژانر پرداخته‌اند، لیکن ذکری از جایگاه مهم و اثرگذار فرمالیست‌های روسی در شکل‌گیری نظریه ژانرنگرده‌اند. برای رفع این نقص، بخشی از مقدمه‌ای که دیوید داف در باب جایگاه نظریه ژانر در فرمالیسم روسی نوشته، در این ضمن این گفتار آورده شد.

گفتار سوم «نظریه ژانر در حیطهٔ روایت‌شناسی» مدخلی دانش‌نامه‌ای است نوشتهٔ میخاییل کی رانز (Michael Kearns) و مقدمه‌ای است بر نظریهٔ روایت‌شناسی ژانر. از مهم‌ترین آثاری که در حوزهٔ نظریه ژانرهای روایی نوشته شده می‌توان به این چند اثراشاره کرد: تخیل گفت‌وگویی، نوشتهٔ میخاییل باختیین؛ ریخت‌شناسی قصه‌های پریان اثر ولادیمیر پراپ؛ ادبیات شگرف، رویکردی ساختاری به یک ژانر ادبی نوشتهٔ تزوّتان تودروف.

عنوان گفتار چهارم «بایسته‌های نظریه ژانرهای ادبی» نوشتهٔ تزوّتان تودروف و برگفته از فصل اول کتابِ ایشان، ادبیات شگرف، رویکردی ساختاری به یک ژانر ادبی (Fantastic, A Structural Approach to a Literary Genre) است که به تحلیل ساختارگرایانه ژانر ادبی «شگرف» پرداخته است. تودروف برای خوانندگان فارسی زبان نامی است که شهرتش ملازم با روایت‌شناسی و دستور زبان داستان است. تودروف اصطلاح روایت‌شناسی (Narratology) را در سال ۱۹۶۹ در کتاب خود، دستور زبان دکامرون، وضع کرده است.¹ ایشان مطالب گوناگونی در خصوصی نظریه ژانرنوشته است که برخی از آن‌ها به فارسی نیز ترجمه شده است؛ از جمله مقاله «سرچشمه ژانر».² گفتاری که در اینجا ترجمه شده مربوط است به مقدمه کتاب ادبیات شگرف. تودروف در این مقدمه جدلی به بایسته‌ها و چند و چون نظریه ژانرهای ادبی پرداخته است و شرایط و ضوابطی را برای تحلیل گونه‌شناسی آثار ادبی آورده است. ایشان برای ورود به بحث خود به نقد و ارزیابی دیدگاه‌های گونه‌شناسی فرای در کتاب تحلیل نقد پرداخته است. تودروف تقسیم‌بندی ژانرهای ادبی را که فرای بر مبنای فصل‌های چهارگانه سال بررسی و تحلیل کرده، نمی‌پذیرد و آن را مبنی

براموری واقعیت بنیاد و تاریخ مندانه نمی‌داند، بلکه آن‌ها را ژانرهایی «نظری» می‌نامند، بدین معنی که آن‌ها برخاسته از واقعیات تاریخی و ادبی نیستند. از نظر او تحلیل قوانین حاکم بریک ژانریا گروهی از متون، می‌باید حاصل برهمنش ورفت و آمد بین نظریه و متن باشد، نه تحمیل یک نظریه یا چارچوب فکری بیرونی بر دسته‌ای از متون.

گفتار پنجم با عنوان «نقدي بر نظریه انواع ادبی و هنری» نوشته پندرخانه کروچه، فیلسوف وزیبایی شناس ایتالیایی است. کروچه در این گفتار، در پی انکارِ قوانین گونه‌شناختی برآمده؛ از نظر او آفرینش هنری تابع قوانین و قواعد گونه‌شناختی نیست، بلکه امری شهودی است. این نگرش کروچه مقبولیت عالم نیافته، بلکه کسانی همچون تودروف به انکار آن پرداخته‌اند.

گفتار ششم با عنوان «ژانرها و شباهت‌های خانوادگی» نوشته دیوید فیشلوف (David Fishelov) است. این گفتار برگرفته از فصل سوم کتاب «استعاره‌های ژانر» (Metaphors of Genre, 1993) است. نویسنده در این کتاب، ژانرهای ادبی را با چهار پدیده مقایسه و تبیین کرده است بدین قرار؛ ۱) ژانرها به مثابه گونه‌های زیست‌شناختی ۲) ژانرها به عنوان اعضایی از یک خانواده که دارای مشابهت‌هایی ضرب دری یا متقاطع هستند. ۳) ژانرها در حکم نهادهای اجتماعی ۴) ژانرها به مثابه کنش‌هایی گفتاری (speech acts). به گفته فیشلوف مهم‌ترین موضوعی که از قیاس زیست‌شناختی برگرفته می‌شود، عبارت است از مفهوم تکامل یا تطور (evolution) می‌نظری‌داروین که می‌تواند پرتوی برفهم قوانین حاکم بر ژانر بیندازد. قیاس بین ژانرها و مشابهت‌های خانوادگی که برگرفته از نظریه ویتنگشتاین است، حاکی از این است که تمام اعضای یک ژانر، یک ویژگی واحد و مشترک ندارند. قیاس بین ژانرها و نهادهای اجتماعی هم ناظراست براین که ژانرها، همچون نهادهای اجتماعی شبکه‌ای از هنجارها را فراهم می‌کنند که بر اساس آن‌ها تجربیات زبانی و گفتمنی ما معنا و فحواهی فرهنگ محور می‌گیرند. قیاس مبتنی بر نظریه کنش گفتاری نیز تلاشی است برای توصیف ژانرها به مثابه همتاها، تقلیدها یا بازنمایی‌هایی از کنش‌های گفتاری^۳.

گفتار هفتم با عنوان «گفتاری در باب ژانرهای سخن» یکی از مهم‌ترین مقالات میخاییل باختین است که تلخیص آن در کتاب نظریه مدرن ژانر

نوشتۀ دیوید داف آمده است. ترجمۀ حاضر با اعمالِ برخی افزایش و کاهش‌هایی براساسِ متنی که در کتابِ دیوید داف آمده صورت گرفته است. می‌توان این مقالۀ باختین را گفتاری «کلاسیک» و «مرجع» در حیطۀ نظریۀ مدرن ژانره شمار آورد. گفتنی است که این گفتار، پیشتر در مجلۀ نقد ادبی (شمارۀ ۱۵، ۱۳۹۰) چاپ شده، لیکن به سببِ هماهنگی کامل با مجموعهٔ حاضر، با ویرایشِ جدید در کتابِ حاضر نیز آورده شد.

دیوید داف در خصوصِ معرفی این مقاله گفته است: می‌خاییل باختین در این مقاله که بخشی از کتاب ناتمام گونه‌های سخن است. در پی گسترش قلمروی نظریۀ ژانره است تا آن‌جا که تمام پنهان فعالیت‌های زبانی را در بر بگیرد. بدان‌سان که از متن کامل مقاله بر می‌آید، نظریۀ انقلابی باختین در باب انواع ادبی، همچون دیگر دیدگاه‌های سخن در باب «منطق گفت و گویی»، متکی است بر انتقاد او از نظریۀ زبانی سوسور؛ دیدگاه اساسی سوسور مبتنی است بر تمایزمیان «زبان» (یعنی دستگاه زبان) و «گفتار» (گفتارهای فردی). از نظر باختین، سوسور نظام‌های فرعی (subsystems) زبان یا ژانرهای سخن را نادیده گرفته است. بنا بر استدلال باختین، ژانرهای سخن، پیش‌شرط هرنوع ارتباط معنادارند، زیرا این‌ها به همان نحوی سخن مارانظم و سامان می‌بخشند که صورت‌های دستوری (نحوی) سخن مارانتظام می‌بخشند. این مقاله پیش از دهۀ ۱۹۵۰ نوشته شده است که تقریباً مصادف بوده است با پیشرفت نظریۀ کنش‌های گفتاری (speech act) و رهیافتی زبان‌شناختی موسوم به تحلیل سخن (discourse analysis) که هردوی این‌ها مشابهت‌های جالبی با نظریۀ ژانرهای سخن باختین دارند.^۱

هشتمین گفتار با عنوان «ژانربه مثابه طبقه‌بندی، فرم و موقعیتی تکرارشونده» نوشته آمی جی. دویت (Amy J. Devitt) است و برگرفته از فصل اول کتابِ ایشان به نام ژانرهای نوشتاری است. خانم دویت بیشتر رویکردی زبان‌شناختی و رتوريکی به مبحث ژانر دارد، لیکن در این کتاب به مسائلِ مربوط به ژانرهای ادبی هم پرداخته است. با توجه به تلقی عمومی ای که ژانر را با طبقه‌بندی متن‌ها یا فرم و قالب آثاریکی می‌گرفتند، خانم دویت براساسِ رویکردی زبان‌شناختی، ضمن پذیرفتن جایگاه فرمی و طبقه‌گذارنده ژانر، به دنبال تبیین تلقی جدیدی از انگاره ژانر است؛ طبق این تلقی، ژانر عبارت است

از پاسخ و واکنشی سنتخ‌نما (typified response) به موقعیت‌های بلاغی مکرر، با توجه به اهمیتِ جایگاه قالب یا فرم در ادبیات، این مقاله بحث مفیدی درخصوص تمایز ژانربارم و طبقه‌بندی پیش کشیده است. از نظر ایشان و برخی نظریه‌پردازان دیگر، ژانر صرفاً ابزاری برای طبقه‌بندی نیست، بلکه عامل آفرینش و درک و دریافت متن است.

نهمین گفتار با عنوان «مقایسه ژانرهای ادبی و بلاغی» نوشتۀ آمی جی، دویت است. این گفتار نیز فصل ششم کتاب ژانرهای نوشتاری ایشان است. در این جام مقصد دویت از اصطلاح بلاغی (rhetoric) کلام مقتضای حال و مقام در بلاغت سنتی نیست، بلکه منظورش انواع و اقسام ژانرهای سخن است. گفتنی است حوزه بحث‌های نظریه ژانر در عرصه بلاغت مدرن و زبان‌شناسی بسیار گستردۀ است. در این حوزه دوریکرد آموزشی و پژوهشی درخصوص ژانر جریان دارد؛ در رویکرد آموزشی، نگارش انواع و اقسام ژانرهای بلاغی به نوآموزان یا دانش‌جویان تعلیم داده می‌شود. در رویکرد پژوهشی، قوانین حاکم بر ژانرهای سخن، از ژانر مقاله و پایان‌نامه و کتاب گرفته تا تبلیغات و سخنرانی، گزارش‌نویسی حقوقی و اقتصادی، نوشه‌های پشت جلد و... بررسی و تحلیل می‌شوند. آمی دویت در این گفتار به مقایسه و امکان تعامل بین نظریه ژانرهای ادبی و بلاغی پرداخته است. انسجام، سادگی و روانی بیان از جوهر چشم‌گیر نوشه‌های دویت است.

گفتار دهم با عنوان «ژانرهای ادبی، در حکم هنجارها و عادت‌هایی مناسب» مقاله‌ای است نوشته توماس پاول (Thomas Pavel) که در پژوهش‌نامه ژانر در مجله تاریخ ادبی مدرن (New Literary History) چاپ شده است. نویسنده در این مقاله مفید و مختصر به اهمیت ژانرها برای کنش آفرینش، خوانش و تفسیر متن‌های ادبی پرداخته است.

گفتار یازدهم با عنوان «تینپانوف، نظریه‌پرداز ژانر» باز هم نوشتۀ دیوید داف است. این مقاله بیشتر به این منظور ترجمه و آورده شد که در حکم درآمدی است برآرای فرمالیست‌های روسی و تبیین جایگاه راستین تینپانوف در حیطه نظریه ژانر. در این گفتار، پیوندی بین کلان مفهوم «آشنایی‌زدایی» و ژانربرقرار شده است، چراکه یکی از وجوده آشنایی‌زدایی، دخل و تصرف در قالب‌ها و ژانرهای پیشین و بازآفرینی آن هاست.

گفتارِ دوازدهم «واقعیتِ ادبی» به قلم یوری تینیانوف، نظریه‌پرداز بزرگ روسی، نوشته شده است. این مقاله اولین بار در سال ۲۰۰۰ به انگلیسی ترجمه شد. همان طور که دیوید داف هم متذکر شده است تصور غالب آن است که فرمالیست‌های روسی فقط به جنبه‌های ایستا، هم زمانی (synchronic) و زیباشناختی متون ادبی التفات داشته‌اند، لیکن فرمالیست‌های متأخر، از جمله تینیانوف، به جنبهٔ پویا، انقلابی و تطویری (evolutionary) ادبیات هم پرداخته‌اند؛ به همین دلیل اینان اهمیت خاصی به «نقیضه» می‌دادند و شکل‌شکنی‌های خلاقانه را در عرصهٔ ژانرهای ادبی، نوعی تکاپوی نقیضه‌وار می‌دانستند.

گفتار سیزدهم، ترجمه مقاله «پیش‌درآمدی بر دگرگونی ادبی» نوشته رالف کوهن (Ralph Cohen) سردبیر مجلهٔ تاریخ ادبی مدرن است. کوهن به مدت نزدیک چهل سال (۱۹۶۹-۲۰۰۸) سردبیر این مجله بود. بسیاری از نظریه‌پردازان ادبی بزرگ مقالاتی در این مجله معتبر چاپ کرده‌اند. کوهن مقالات گوناگونی درخصوص نظریه ادبی و به ویژه نظریه ژانرهای ادبی نوشته است. ایشان دو شماره از مجلهٔ تاریخ ادبی مدرن (شماره ۳۴ و ۳۳) را به صورت ویژه‌نامه به نظریه ژانر اختصاص داده است. کوهن در گفتار ترجمه شده حاضر، به مبحث دگرگونی ژانرها پرداخته است که یکی از وجوده تمایزی‌بین نظریه مدرن و کلاسیک ژانر است.

گفتار چهاردهم با عنوان «بینامتنیت در تقابل با نظریه ژانر؛ باختین، کریستوا و مساله ژانر» نوشته دیوید داف است. دیوید یکی از پژوهشگران نوآور و توانمند در عرصه نظریه ژانر است. یکی از دستاوردهای دیوید داف، ویراستاری کتاب نظریه مدرن ژانر است که مشتمل بر مقالات و بخش‌هایی از کتاب‌های نظریه‌پردازان ژانر است. ایشان هم مقدمه‌ای ممتع بر کتاب نوشته و هم در معرفی هر کدام از گفتارها، درآمدی ارزشمند نوشته است. دیوید داف کتاب مهمی نیز با عنوان رمانتیسم و کاربردهای ژانر (*Romanticism and Uses of Genre*, 2009) نوشته است که به نظر ایشان بین رمانتیسم و ژانر رابطهٔ تنگاتنگی و جدایی ناپذیری وجود دارد. دیوید داف در مقالهٔ ترجمه شده حاضر، بینامتنیت رانیروی رهایی بخش و تکثیرگرایی می‌داند که در تقابل با مفهوم سنتی و حد و مرزگذار ژانر قرار می‌گیرد. به همین دلیل می‌گوید: یکی از

جدابیت‌های نظریه بینامتنیت این است که راه حلی را برای مسئله ژانرتقدیم کرده است، یادست‌کم راهی برای دست یازیدن به آن فراهم کرده. بازنده‌یشی ژانربرحسب «بینامتنیت»، مفاهیم سلطه‌گرایانه آن را به زیرمی‌کشد، اثرات تجویزگرایانه آن را محومی کند و آن را از شرنقش سنتی اش در مقام حکم یا نگهبان فرایند نگارش و خوانش، رهایی می‌بخشد.

گفتمان‌پانزدهم «آیا ژانرهای پسامدرن وجود دارند؟» مقاله‌ای است نوشته رالف کوهن، برخی از نظریه پردازان، نویسنده‌گان و شاعران پسامدرن تصویر می‌کنند که ادبیات پسامدرن فارغ و بركنار از قواعد ژانراست. اما بنا به نظر کسانی همچون آلستفالرو تودروف، ادبیات بدون ژانرنمی تواند وجود داشته باشد. کوهن در این گفتمان به تبیین جایگاه هستی شناختی ژانرهای پسامدرن پرداخته است و هم سوابق چنین ژانرهایی را در دوران مدرن و پیش‌تر آورده است.

گفتمان‌شانزدهم «حمسه و رمان، گامی به سوی روش‌شناسی رمان» به قلم میخاییل باختین نوشته شده و یک گفتمان‌از چهار گفتمان‌كتاب‌تحتیل گفت‌وگویی است. باختین برای ژانر رمان اهمیت‌والایی قائل است و آن را ژانری می‌داند که هم ملازمت‌تام و تمامی با جهان معاصردارد و هم عرصه‌ای است برای بازنمایی چندزبانگی و چندصدایی. باختین آن‌گونه که حتی از ترجمه انگلیسی آثارش برمی‌آید، در باب رمان بسیار پرشور و نشاط نوشته و در این باب قلم فاخرو والایی دارد و اصطلاحات خاصی برخوردار است. گفتمان ترجمه شده در کتاب حاضر، هم به شناخت رمان یاری می‌رساند و هم بعده تک‌صدایی و جنبه فرجام یافتگی ژانر حمسه را عیان می‌کند. گفتنی است که گفتمان «حمسه و رمان» را پیش‌تر نیز خانم رویا پورآذر در کتاب‌تحتیل مکالمه‌ای^۵ (۱۳۹۰) ترجمه کرده‌اند؛ لیکن به سبب برخی نارسانی‌های ترجمه‌ای و نگارشی ایشان، این گفتمان‌دوباره ترجمه و در متین حاضر آورده شد. دلیل دیگر ترجمه این گفتمان در متین حاضر، اهمیت دیدگاه‌های ویژه و ژرف باختین در حیطه نظریه گونه شناختی رمان است.

گفتمان‌هفدهم «کلیاتی در باب داستان کوتاه» مقاله‌ای نوشته ماری لویس پرلت (Mary Louise Pratt) است که در ویژه‌نامه‌ای دریکی از شماره‌های مجله معتبر بوطیقا (Poetics) چاپ شده است. نویسنده در این مقاله به توصیف

گونه‌شناختی ژانر داستان کوتاه از راه مقایسه آن با رمان پرداخته است. این مقاله و مقاله باختین، تحلیل‌هایی از قوانین عام حاکم بر ژانرهای ادبی نیستند، بلکه منحصر به تحلیل گونه‌شناختی سه ژانر حماسه، رمان و داستان کوتاه هستند.

حال شاید این پرسش پیش بیاید که مبنای انتخاب این متن‌ها برای ترجمه برچه اساسی بوده است و چرا متن‌هایی دیگر برگزیده نشده است؟ پیش از هرچیز، معیار انتخاب متن‌ها بر مبنای آن بوده است که کانون بحث آن‌ها «نظریه عام ژانرهای ادبی یا ملاحظاتی در خصوصی ژانرهای ادبی معروف و جهانی» باشد؛ مثلاً تینیانوف مقاله‌ای دارد با عنوان «چکامه در مقام ژانر خطابه‌ای»^۶ که در آن به نحوه شکل‌گیری و تطور ژانر چکامه پرداخته است. قطعاً ترجمة این مقاله فوایدی برای خواننده فارسی زبان دارد، لیکن از آن جا که به یک ژانر خاص ادبیات روسی پرداخته است، برای کتاب حاضر مناسب دیده نشد و مقاله دیگری از ایشان با عنوان «واقعیت ادبی» برگزیده شد که در آن مباحث عام و فراگیر نظریه ژانرهای ادبی تبیین شده است.

معیار دیگر برای انتخاب متن‌ها، برخورداری از انسجام مطلب، وضوح بیان و تبیین دقیق موضوع بوده است؛ مثلاً رالف کوهن مقاله‌ای دارد با عنوان «تاریخ و ژانر»^۷ که با وجود آن که در خلال آن مباحث مهمی را بیان کرده است، لیکن کلیت مقاله از انسجام و تبیین دقیق مطلب برخوردار نیست و حتی عنوان مقاله با مندرجات آن ناهمخوان است. از این‌رو، مقاله منسجم و منتظم دیگری به قلم ایشان با عنوان «پیش‌درآمدی بر دگرگونی ادبی» برای ترجمه حاضر برگزیده شد. دریدانیز مقاله‌ای دارد با عنوان «قانون ژانر»^۸ که در آن به مخالفت با تلقی ساختارگرایان از مفهوم ژانر برخاسته و ضمناً به نظریه ژانر کسانی موریس بلانشو و زنث پرداخته است. کلیت مباحث مقاله، غامض و البته مبهم است؛ از این‌رو برای ترجمه کتاب حاضر مناسب دانسته نشد.

همان طور که پیشتر هم اشاره شد، برخی از گفتارها در ترجمه حاضر برگرفته از یک فصل یا بخشی از یک کتاب است. معیار انتخاب این گفتارها از بین فصل‌های یک کتاب، اهمیت و غنای آن متن برگزیده برای «نظریه ژانرهای ادبی» بوده است. برای مثال امی. جی دویت در کتاب خود با عنوان ژانرهای نوشستاری^۹ فصل‌های گوناگونی دارد از این قرار: «نظریه‌ای در باب ژانر»، «تحلیل

ژانر در بسترهای جماعتی، «بررسی نظری بافتار ژانرها»، «تاریخ ژانرها و ژانرها در تاریخ»، «مرزهای خلاقیت: استدلالی در خصوصی ژانربه منزله امری هنجارمند و امری الهامی»، « مقایسه ژانرهای ادبی و بلاغی» و «پیشنهادهای برای آموزش آگاهی گونه شناختی»، ازین این فصل‌های گوناگون، دو فصل اول و ششم کتاب برای ترجمه برگزیده شدند که ارتباط تنگانگی با ژانرهای ادبی دارند. همچنین از کتاب ادبیات شگرف (*The Fantastic*) اثر تودروف، فصل اول آن برای ترجمه برگزیده شد که مشتمل بر مباحثی فراگیر و ضروری در خصوصی بایسته‌های نظریه ژانرهای ادبی است. مباحث دیگر کتاب، تحلیل ساختاری ژانر موسوم به «شگرف» است که گزارش و کاربستی عملی از آن‌ها در کتاب کلکی خیال‌انگیز، بوطیقای ادبیات و همناک، کرامات و معجزات، تأثیف آقای دکتر ابوالفضل حزی آمده است.

گفتنی است که در کتاب‌ها و مقالات مربوط به نظریه ژانر، مباحث و موضوعاتی مشابه گفتارهای ترجمه شده و همچنین مباحث گوناگون دیگری هست که به سبب رعایت این معیارها یا معیارهای دیگری همچون حجم مطالب، در ترجمه حاضر آورده نشدند. امید است در آینده فرصتی دست دهد که گزارشی از آن مباحث نیزداده شود.

یادداشت‌ها

1. Herman, David; Jahn, Manfred and Ryan, Marie-laure (Eds.) (2005), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London and New York: Routledge. 571

۲. ترجمه این مقاله در کتاب زیرآمده است:

2. تودروف، تزویتان (۱۳۸۷)، مفهوم ادبیات و چند جستار دیگر، ترجمه کتابیون شهپرداد، تهران: نشر قطره.

3. Fishelov, David. *Metaphors of Genre: The Role of Analogies in Genre Theory*. University Park, PA: Pennsylvania State UP. 1-2.

4. Duff, David (2000) *Modern Genre Theory*, Longman, Harlow, England. 82-3.

5. باختین، میخاییل (۱۳۹۰) تحلیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره رمان، ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ دوم، تهران: نشرنی

6. Tynia nov, Yuri (2003), "The Ode as an Oratorical Genre", *New Literary History*" Vol. 34, No. 3, Theorizing Genres II (Summer, 2003), pp. 565-596.
7. Ralph Cohen (1986), "History and Genre", *New Literary History*, Vol. 17, No. 2, (Winter.), pp. 203-218.
8. Derrida, Jacques (1980): 'The law of genre', Trans. Avital Ronel, *Glyph*, 7, 202-32.
9. Devitt, Amy J. (2004), *Writing Genres*, Carbondale: Southern Illinois UP.

مروی بر منابع مربوط به نظریه ژانر در زبان فارسی

در این فصل به صورت مختصر مروی می‌کنیم بر کتاب‌ها و مقالات تألیفی و ترجمه‌ای که در زبان فارسی در خصوص نظریه ژانر نوشته شده‌اند. هدف از این بررسی این است که ضمن گزارش و معرفی مختصهٔ منابع، نسبت، روابط و تفاوت‌های درجاتی کتاب حاضر با منابع پیشین روشن شود و تصویری از این مباحث و منابع این حوزه به خوانندگان علاقه‌مند ارائه شود.

در این فصل، کتاب‌ها و مقالات تألیفی و ترجمه‌ای مربوط به نظریه ژانر را بر مبنای تاریخ چاپ آن‌ها بررسی خواهیم کرد (ذکر کتاب‌ها اگر به چاپ مجدد رسیده باشند، براساس تاریخ چاپ نخست آن‌هاست، البته در قسمت منابع، تاریخ چاپ کتابی که مورد استفاده نگارنده قرار گرفته، خواهد آمد). ابتدا کتاب‌ها و سپس مقالات را معرفی خواهیم کرد. یادآور می‌شود که علاوه بر منابعی که جنبهٔ نظری دارند، به برخی از کتاب‌ها و مقالاتی که برخی گونه‌های ادبی آشنا یا ناآشنا را توصیف و تحلیل کرده‌اند نیز می‌پردازیم.

الف) کتاب‌ها

خوب‌بختانه در چند دهه اخیر هم کتاب‌هایی مستقل در حوزهٔ نظریه ژانر تألیف و ترجمه شده‌است وهم در برخی از کتاب‌های مربوط به نقد و نظریه ادبی، فصل یا فصل‌هایی از کتاب‌ها به مباحث نظریه ژانر اختصاص یافته است که ادامه به معرفی مختصه آن‌ها می‌پردازیم:

۱. ساختار و تأویل متن (۱۳۷۸) نوشته بابک احمدی، چاپ نخست ۱۳۷۰. کتاب ساختار و تأویل متن بابک احمدی طایه‌دار مباحث مربوط به

نظریه مدرن ادبی در بین پژوهش‌های ادبی است. این کتاب برای پژوهش‌های ادبی، جایگاهی همچون کتاب مکتب‌های ادبی، تألیف رضا سیدحسینی را دارد. این کتاب دو ویژگی عمدۀ دارد، یکی این‌که در زمان خود، پیشتاز و پیشوّر بود و دیگر این‌که مشتمل بر تشریح و تبیین مفصل نظریه‌های ادبی گوناگون، از جمله فرمالیسم روسی، ساختارگرایی، شاده‌شکنی، روایت‌شناسی، هرمنوتیک و... است. پس از چاپ این کتاب، بخش عمدۀ ای از پژوهش‌های ادبی دانشگاهی معطوف به تحلیل و بررسی متون ادبی بر مبنای نظریه‌های ادبی شد.

در خلاصه همین کتاب تأثیفی پیشتاز عرصه نظریه‌های ادبی، به مناسب مطالبی درخصوص نظریه ژانرنیز آمده است. بابک احمدی ضمن تبیین دیدگاه‌های فرمالیست‌های روسی، به آراء آخین باوم درخصوص دگرگونی ژانرها اشاره می‌کند مبنی بر این‌که یک ژانر جدی ممکن است به ژانری کمیک تبدیل شود و بر عکس (احمدی، ۱۳۷۸: ۵۶). بابک احمدی به دیدگاه‌های کلی باختین در باب نظریه ژانراشارات مختص‌تری دارد؛ هرچند در یک فصل با عنوان «مناطق مکالمه: باختین» (۹۳-۱۲۰) به تبیین دیدگاه‌های زبانی و اجتماعی باختین درخصوص سویه گفت و گویی زبان به طور کلی و گونه‌رمان پرداخته است.

همچنین بابک احمدی در این کتاب در فصلی با عنوان «لذتِ نقد» (۲۹۳-۲۸۶) به تبیین آراء تودروف در باب ژانر «شگرف» پرداخته است. بنا بر توضیح ایشان و به عاریه از تودروف «شکل ادبیات شگرف همواره موجد علامت پرسشی است پیش روی خواننده و تردید نخستین شرط ادبیات شگرف است» (همان: ۵۰). بابک احمدی مباحث مربوط به شناخت و توصیف ژانر ادبیات شگرف را از منظر تودروف، با طول و تفصیلی متناسب آورده و در قسمتی از مباحث خود، کتاب بوف کوره‌دایت رانیز بر مبنای این دیدگاه تودروف توصیف کرده. گفتنی است که ابوالفضل حرجی در کتاب خود به نام کلکی خیال‌انگیز، بوطیقای ادبیات وهنماک، کرامات و معجزات، به تفصیل به تشریح و کاربست بحث‌های مربوط به ادبیات شگرف از منظر تودروف پرداخته است که در پی، معرفی این کتاب را هم خواهیم آورد.

۲. نظریه ادبیات (۱۳۷۳)، نوشته رنه ولک و آوستن وارن، ترجمه ضیا موحد و پرویزمهاجر. فصل هفدهم این کتاب در خصوص «انواع ادبی» (۲۵۹-۲۷۳) است. نویسنده‌گان در این فصل متأثر از آراظریه پردازان ساختارگرا، اصحاب هرمونتیک، یازبان‌شناسان نیستند که مباحث خود را متکی بر مباحث نظری کنند؛ مباحث مندرج در این فصل کتاب، بازگویی نگرش‌های اسطوروافلاطون در باب انواع ادبی است و همچنین مقایسه‌ای بین تلقی کلاسیک‌ها و نئوکلاسیک‌ها از انواع ادبی ارائه داده‌اند. به گفته نویسنده‌گان، نئوکلاسیک‌ها به خلوصی انواع ادبی، سلسله مراتب و ثبات گونه‌ها باور داشته‌اند (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۹). البته نویسنده‌گان خود به این نگرش نئوکلاسیک‌ها باور ندارند. تعریفی که ولک و وارن از نوع ادبی کرده‌اند، از برخی جهات هنوز هم می‌تواند مفید باشد: «نوع ادبی عبارت است از گروه‌بندی آثار ادبی که از لحاظ نظری مبتنی بر شکل بیرونی (بحروم‌ساختمانی خاص) و نیز شکل درونی (نگرش، لحن، مقصود، وباتسامح، موضوع و مخاطب) است» (همان: ۲۶۶). این نگرش نویسنده‌گان، ناظراست براین که تعریف یک گونه ادبی هم مبتنی بر ساختار ظاهری آن است و هم استوار بر درون مایه آن. البته همه ژانرهای گونه‌های ادبی را نمی‌توان چنین نگریست، زیرا در برخی از گونه‌های ادبی شکل یا قالب، وجه ممیزهایی به شمار می‌آید؛ برای مثال رباعی. در برخی از ژانرهای همچون غزل، مسئله درون مایه و قالب، هردو تعیین‌گر گونه خود هستند.

نویسنده‌گان به درستی تأکید کرده‌اند که نظریه انواع ادبی، امروزه امری توصیفی است و نه تجویزی، زیرا تعداد انواع را محدود نمی‌کند و نویسنده را ملزم به پیروی از قوانین نمی‌کند (همان: ۲۷۰).

ترجمه کتاب هم با توجه به تسلطی که مترجمان بربازان فارسی دارند و البته به سبب شاعرپیشگی جناب ضیا موحد و آشنایی ایشان با متون کهن و معاصر فارسی، ترجمه‌ای درخور و فضیح است.

۳. انواع ادبی (۱۳۸۷) تألیف سیروس شمیسا. به گفته مؤلف، این اثر نخست در سال ۱۳۶۷ جزو کتب درسی دانشگاه پیام نور بوده و در سال ۱۳۷۰ و سپس در سال ۱۳۷۳ با اضافات و اصلاحاتی چاپ شده است. این کتاب در سال ۱۳۸۷ به ویرایش چهارم رسید. مابنا راهمن سال ۱۳۷۳ می‌گذاریم که نویسنده در این ویرایش از مباحث نظری بهره گرفته. این کتاب همچون آثار

دیگر شمیسا، در نوع خود اثری ارزشمند در طرح مباحث مربوط به نظریه‌های ادبی و همچنین مبانی نظری برخی انواع ادبی همچون حمامه است. نویسنده در فصل اول کتاب به تبیین کلیات نظری مربوط به نظریه ژانر پرداخته است. البته بخش‌هایی از مباحث نظری این کتاب در خصوص آراء فرمالیست‌ها، تودروف و هانس رابرт یاس، اخذ و اقتباس از کتاب ساختار و تأویل متن با بک احمدی است. ایشان در این فصل به بازگفت و تبیین کلی و البته خلاصه وار برخی مفاهیم مربوط به نظریه ژانر پرداخته است، از قبیل دگرگونی انواع ادبی، سلطه یا غلبه یک ژانر در یک دوره، سلسله مراتب گونه‌شناسی، و نیز اشارتی کوتاه به نظریه شباهت خانوادگی و یتگنشتاین و ربط آن گونه‌های ادبی، همچنین اشارتی کوتاه و در حد چند جمله به گونه‌های اولیه و ثانویه از منظرباختین.

پاره‌ای از مطالب ایشان هم محل بحث و نقد است؛ از جمله این‌که گفته‌اند: «گاهی اطلاق یک نوع ادبی به دسته‌ای از آثار ادبی، با توجه به نقاط قوت و ضعف آن آثار نمی‌تواند به یک اندازه دقیق و منصفانه باشد؛ مثلاً آیا شهننشاه نامه فتح علی خان صبا همان قدر حماسی است که شاهنامه فردوسی؟» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۶). این‌که هردو اثر حماسی هستند، شکی نیست، منتهای در هر ژانری یک یا چند متن در حکم نمونه برین (prototype) به شمار می‌آیند و بقیه آثار نیز از جمله اعضای آن ژانر به شمار می‌آیند و در مرتبه‌ای فروتر جای می‌گیرند.

همچنین ایشان در تبیین نگرش‌های فرمالیست‌ها گفته‌اند که فرمالیست‌ها تاحدی ژانرهای مستقل و خود مختار می‌دانستند ولذا در رابطه بین نوع و تاریخ شک داشتند (همان: ۳۳). این نظر در خصوص دوره اول کار فرمالیست‌ها صدق می‌کند، لیکن در خصوص دیدگاه‌ها و نظریات کسانی همچون تینیانوف که عوامل مربوط به تطور ادبی را بررسی کرده است، صدق نمی‌کند.

همچنین ایشان گفته‌اند که «مهم ترین وظیفه انواع ادبی، طبقه‌بندی کردن آثار ادبی است» (همان: ۳۹). با توجه به مباحث جدیدتری که در نظریه ژانر مطرح شده است، وظیفه انواع ادبی یا ژانرهای صرفاً طبقه‌بندی نیست؛ زیرا بر اساس تلقی جدید از ژانر در مقام «یک الگوی کنشی گفتاری مکرر»، انواع ادبی

نیز صرفاً مهم‌ترین ابزارهایی برای طبقه‌بندی نیستند، بلکه ابزارهایی ناگزیر و بایسته برای آفرینش و تفسیر متن‌ها هم به شمار می‌آیند.

استاد شمیسا همچنین به مقایسه بین سبک و نوع هم پرداخته‌اند و گفته‌اند: «نوع بیشتر ناظر و متکی بر معنی و سبک بیشتر ناظر و متکی بر صورت» است (همان: ۵۰). این نظر چندان پذیرفته نیست، زیرا تقسیم‌بندی و تعریف گونه‌های ادبی، هم براساس جنبه‌های صوری و شکلی صورت می‌گیرد و هم بر مبنای وجوده درون‌مایگانی. برای مثال رباعی، گونه‌ای ادبی است که وجه ممیز آن داشتن چهار مensus است؛ این یک شاخصه فرمی یا صورت محور است؛ در مقابل غزل، گونه‌ای ادبی است که هم ساختار فرمی تقریباً تعریف شده‌ای دارد و هم درون‌مایه آن اغلب مسائل غنایی است. «سبک» عبارت است از کاربردهای بلاغی، زبانی یا درون‌مایگانی که در یک متن یا یک ژانر، «بسامد» داشته باشند.

استاد شمیسا در بخش دوم کتاب خود به بررسی انواع ادبی موجود در ادبیات فارسی پرداخته‌اند که در نوع خود مغتنم است، زیرا این بخش صرفاً توصیف انواع ادبی نیست، بلکه ملازم با تحلیل و تفسیر هم هست.

۴. تحلیل نقد (۱۳۷۷)، نورتوب فرای، ترجمه صالح حسینی. در سرتاسر کتاب تحلیل نقدهای فرای مباحث مربوط به نظریه گونه‌های ادبی آمده است؛ البته مباحث گونه‌شناختی کتاب فرای در این فصل‌ها آسان‌یاب و سهل و ساده نیستند، زیرا متکی بر درک و دانش عمیق از وجوده و کلان ژانرهای ادبی در عرصه تاریخ ادبیات غرب است. فرای در مقاله نخست این کتاب، وجوده داستانی (fictional modes) را بر مبنای جایگاه و مرتبه قهرمانان داستان در مقایسه با ما انسان‌ها بررسی کرده است. بنابراین فرای پنج گونه را بر شمرده است:

یک. اگر قهرمان به لحاظ سنتی (in kind) برتر از دیگر آدم‌ها و نیز برتر از محیط آن‌ها باشد، از ایزدان است و داستان وی اسطوره‌در معنای معمول آن، یعنی سرگذشت یکی از ایزدان. خواهد بود....

دو. اگر قهرمان به لحاظ مرتبه (in degree) برتر از دیگرانسان‌ها و محیط خویش باشد، قهرمان نوعی رمانس است و اعمال او شگفت‌انگیز است، ولی خودش در مقام انسان شناخته می‌شود....

سه. اگر قهرمان به لحاظ مرتبه از دیگر آدم‌ها برتر باشد، ولی از محیط طبیعی خویش برتر نباشد، رهبر است... قهرمان وجه محاکاتِ برتر (high mimetic mode)، یعنی قهرمان بسیاری از حماسه‌ها و تراژدی‌ها چنین است و این قهرمان در درجهٔ نخست همان است که مورد نظر اسطوره است.

چهار. اگر قهرمان نه بر دیگران انسان‌ها برتری داشته باشد و نه بر محیط خویش، یکی از ماست: واکنش ما و اکنش به انسانیت مشترک او با ماست و از شاعر [نویسنده] همان اصول و معیارها را طلب می‌کنیم که در حیطهٔ تجربهٔ خویش می‌پاییم. قهرمان وجه محاکاتِ فروتنر (low mimetic mode)، یعنی قهرمان اکثر کمدی‌ها و داستان‌های رئالیستی، چنین است.

پنج. اگر قهرمان به لحاظ قدرت یا هوش فروتنر از ما باشد، و در نتیجهٔ حس کنیم که در مقام اشراف به صحنهٔ اسارت و محکومیت یا ماضحکه نگاه می‌کنیم، متعلق به وجه تهكمی یا طنزآمیز (ironic) است.

فرای در ادامه به تحلیل هر کدام از این وجوه پرداخته است. ایشان در فصل «نقد آرکیتیپی» چهار «میتوس» را در نظر گرفته است که هر کدام متناظر با یک فصل است، بدین قرار: «میتوس بهار: کمدی»، «میتوس تابستان: رمانس»، «میتوس پاییز: تراژدی» و «میتوس زمستان: طنز و هزل». نورتوب فرای در این فصل به ابعاد درون‌مایگانی این ژانرهای نحوهٔ درک و دریافت آن‌ها از سوی مخاطب، و تمایز ساختاری بین آن‌ها پرداخته است. البته تلخیص دیدگاه‌های فرای به این صورت نوعی تقلیل‌گرایی است که حقیقت مطلب را درخصوص تأملات گونه‌شناختی او ادا نمی‌کند؛ این نوع تقلیل‌گرایی و کلی‌گویی در برخی از کتاب‌هایی که در باب آراء فرای نیز مطالبی آورده‌اند، راه یافته است. در این مقام به ذکر یک نمونه از تأملات و دیدگاه‌های او درخصوص تراژدی بسنده می‌کنیم؛ برای اشراف برنگرش‌های او بایسته کلی کتاب تحلیل نقد خوانده شود:

حاله‌دادن تراژدی به قضا و قدر، تراژدی را از طنز متمایزنمی‌سازد. باز هم نکتهٔ معنی دار این است که می‌گوییم طنزِ سرنوشت و نمی‌گوییم تراژدی سرنوشت. در طنزبه قهرمان استثنایی حاجتی نیست. طبق قاعده، قهرمان هرچه زار و نزارتر باشد طنز هم کاری براست و البته این در صورتی است که هدف طنز باشد و بس. آمیزهٔ قهرمانیت است که صفاتِ ممتاز عظمت

وانبساط خاطر را به تراژدی می‌دهد. قهرمان تراژیک معمولاً سرنوشتی فوق العاده و اغلب هم ملکوتی داشته است و جلال این بینش نخستین هرگز به طور کامل از عرصه تراژدی محونمی شود. رفیع‌ترین کلماتی که شاعران بسیار بزرگ می‌توانند بیافرینند لازمه ریبوریقای تراژدی است و با این‌که پایان معمول تراژدی فاجعه است، عظمت ازلی همسانی، یعنی بهشت گمشده‌ای، آن را متوازن می‌سازد (همان: ۲۵۳).

در خصوص ترجمه این اثر نیز گفتنی است که استاد صالح حسینی از مترجمان نام‌آشنا و توانمند هستند که این متن را، به شایستگی و با فصاحتی مثال زدنی، به زبان فارسی ترجمه کرده است.

۵. کتاب دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر(۱۳۸۴)، ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. این کتاب از جمله انتخاب‌های خوب در عرصه ترجمه مسائل مربوط به نظریه ادبی است که به گفته مترجمان، «محصول کار ۱۵۰ تن از متخصصان حوزه‌های گوناگون است» (مکاریک، ۷: ۱۳۸۴). یکی از مدخل‌های این کتاب عبارت است از: «نقد ژانر» (همان: ۳۸۰-۳۷۱) نوشته فرانس د بروون (Frans De Bruyn) که البته بهتر بود برای این مدخل عنوان «نظریه ژانرهای ادبی» (Literary Genre Theory) آورده می‌شد، زیرا مباحث مندرج در این مدخل مربوط به نظریه ژانراست.

باتوجه به این‌که این متن یک کتاب دانش نامه‌ای است، بنابراین مباحث مندرج در آن نیز مختصر و در عین حال مفیدند. در این مدخل، نویسنده به اختصار سیر نظریه ژانر را از آراء افلاطون و ارسطوپی گرفته و اشارتی مختصر به دیدگاه‌های گونه‌شناختی بلاغیونی همچون سیسرون کرده تا این‌که به گزارش مختصرنظریه ژانر در دوران مدرن رسیده. نویسنده به دیدگاه‌های عصیان‌گرایانه رمانیک‌ها در برابر قوانین ژانرا شاره کرده و بیان کرده که «نویسنده‌گان رمانیک با تأکید بر فردیت و پاپشاری بر اثر ادبی در مقام بیان‌کننده احساسات نویسنده، هنجارهای ژانر را به این عنوان که برپای احساس فردی قید می‌زنند، ناچیز شمردند و حتی گاه آن‌ها را انکار کردند» (همان: ۳۷۴).

نویسنده می‌گوید که فرمالیسم روسی و ساختارگرایی در خصوص ژانر رویکردی «هم‌زمانی» را اتخاذ کردند؛ البته در کار فرمالیست‌های متاخری همچون تینیانوف، ما شاهد رویکرد «در زمانی» هم هستیم، زیرا ایشان به بحث

تطور تاریخی ژانرها هم پرداخته است. نویسنده با پیونددادن مفهوم «آشنایی‌زدایی» با ژانر، مطابق نظر فرمالیست‌ها این نتیجه را گرفته که: «یک متن ادبی جدید ساز و کارهای صوری را به خدمت می‌گیرد تا قراردادهای ژانری را که متن به آن تعلق دارد ساخت کند و بیگانه‌شان سازد (مانند عمل رمان در بازابداع مدام رئالیسم خود)» (همان: ۳۷۵). نویسنده همچنین به اختصار به طرح دیدگاه‌های گونه‌شناسخانه ساختارگرایان و آراء تودروف پرداخته. در پایان، نویسنده این مدخل، درخصوص نظریه ژانر نتیجه‌گیری ای کرده است که شایان ذکر است: «شاید بزرگ‌ترین مسئله‌ای که مفهوم ژانر فراوری نظریه معاصر می‌گذارد، از میان نرفتن آن، و پافشاری آن برآشتنی کهنه و نونه گستاخ آن‌ها. در گفتمان نظری است. ژانر گرچه ثباتی ندارد و بی‌وقفه در حال تغییر و دگرگونی است، وجه مشخصه تقلیل ناپذیر هنر کلامی باقی می‌ماند؛ چنان‌که فاولر مصراوه می‌گوید ادبیات، "نمی‌تواند از ژانر دوری بجوید، مگر آن‌که دیگر ادبیات نباشد"» (همان: ۳۸۰).

۶. تخييل مکالمه‌اي، میخاییل باختین (۱۳۹۰)، ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ نخست: ۱۳۸۷. پیش از این که این کتاب مهم و دوران ساز باختین به فارسی ترجمه شود، در منابع گوناگون مربوط به نظریه‌های ادبی، بیش و کم دیدگاه‌ها و آراء باختین درخصوص نظریه‌های گونه‌های سخن و نظریه رمان ترجمه یا تشریح شده. ترجمه کتاب حاضر می‌توانست اتفاق مهمی در زبان فارسی در حیطه نقد و نظریه ادبی باشد، لیکن پاره‌ای نارسایی‌های زبانی و انتقال ناقص برخی مفاهیم و عبارات، مانع از این مقصود شده است. ترجمه این کتاب به زبان سخته تر و بلیغ‌تری نیاز دارد و برای واژگان باختین، می‌بایست برابرهای بهتری انتخاب می‌شد؛ برای مثال در این کتاب، برابر واژه پرکاربرد «-sia» را «دگرمهومی» آورده‌اند که برابر نامفهومی است. برابر درست این واژه کلماتی است از قبیل «چندزبانگی یا چندگونگی زبانی». همچنین، نارسایی و انتقال ناقص جملات و عبارت را در این بنده ترجمه شده می‌توان مشاهده کرد؛ ابتدا متن انگلیسی را می‌آوریم و سپس ترجمه خانم پورآذر، و در نهایت ترجمه پیشنهادی نگارنده:

The speech diversity within language thus has primary importance for the novel.

But this speech diversity achieves its full creative consciousness only under conditions of an active polyglossia. Two myths perish simultaneously: the

myth of language that to be the only language, and the myth that presumes to be com completely unified. Therefore even the modern European novel , reflecting intra-language heteroglossia as well as processes of aging and renewal of the literary language and its generic types, was prepared for by the polyglossia of the Middle Ages-which was experienced by all European peoples- and by that intense interanimation of languages that took place during the Renaissance, during that shifting away from an ideological language (Latin) and the move of European peoples toward the critical monoglossia characteristic of modern time (Bakhtin, 1981: 68).

بنابراین تنوع گفتاری درون یک زبان برای رمان بسیار مهم است. اما این تنوع گفتاری فقط در شرایط چندمفهومی فعال، به کمال ذهنیت خلاق خود دست می‌یابد. دو اسطوره به طور هم زمان از بین می‌روند: اسطوره زبانی ای که خود را تنها زبان موجود می‌انگارد و اسطوره زبانی ای که خود را کاملاً یکپارچه می‌پنداشد. بدین ترتیب زمینه ظهور رمان امروزی اروپایی فراهم شد که منعکس‌کننده دگر مفهومی درون زبانی و نیز فرایندهای تحول و بازسازی زبان ادبی و گونه‌های مختلف است. این امر از راه چندمفهومی قرون وسطاً (که همه اروپاییان با آن آشنا بودند) و احیای متقابل پویای زبان‌های دوران رنسانس فراهم شد؛ در دورانی که از زبان ایدئولوژیک (لاتین) فاصله گرفته شد و اروپایی‌های سوی تک مفهومی نقادی حرکت کردند که ازویژگی‌های دوران مدرن است (باختین، ترجمه پورآذر، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

اما ترجمه پیشنهادی نگارنده:

تنوع و تکثیر گفتارهای موجود در زبان برای رمان از اهمیت اولیه‌ای برخوردار است. اما این تنوع گفتارها صرفاً تحت شرایط ویژه‌ای که متأثر از یک فرایند چند زبانی فعال باشد، می‌تواند به یک خودآگاهی خلاقانه همه جانبه دست یابد. در این فرایند، دو اسطوره از هم فرومی‌پاشد: یکی اسطوره‌ای زبانی که خود را زبانی تافته جدا بافته بینگارد و دیگری اسطوره‌ای زبانی که خود را کاملاً یک دست پنداشت. بنابراین حتی رمان مدرن اروپایی که به بازتاب چند زبان‌گونگی درون زبانی پرداخته و همچنین استوار بر فرایندهایی از قبیل کهنه‌انگاری و نوسازی زبان‌های ادبی و گونه‌های ادبی است، چنین ویژگی‌ای به واسطه فرایند چند زبانگی قرون وسطی برآیش فراهم آمد. فرایندهای که تمام اروپاییان آن را تجربه کرده بودند. همچنین رمان مدرن متأثر از برهم‌کنش

شدیدی است که در بین زبان‌ها در دوره رنسانس رخ داده بود؛ دورانی که اروپاییان از زبان ایدئولوژیک (لاتین) برگذشته بودند و به سوی تک‌زبانی نقادانه روانه شده بودند، و این از ویرگی‌های دوران مدرن بود.

از این مطالب که بگذریم، باید گفت که کتاب *تخييل مکالمه‌اي ياتخييل* گفت‌وگویی یکی از مهم‌ترین کتاب‌های نظریه ژانر و نظریه رمان در قرن بیستم به شمارمی‌آید که در چهار فصل یا گفتار نوشته شده است به این قرار: گفتار نخست: «حمسه و رمان: گامی به سوی روش‌شناسی مطالعه رمان»؛ گفتار دوم «پیشینه گفتمان رمان‌گرا»؛ گفتار سوم «اقسام زمان و پیوستار زمانی مکانی در رمان»؛ گفتار چهارم: «گفتمان در رمان». مرکزِ ثقلِ مباحث این کتاب تشریح و توصیف هم‌زمانی و در زمانی ژانر رمان به مثابه ژانری آمیخته، چند زبانی و فرجام نیافته است؛ ژانری که قابلیت آن را دارد تا بسیاری از گونه‌های زبانی و ژانرهای دیگر را در خود جذب و هضم و بازنمایی کند.

باتوجه به این که در ترجمه متن حاضر، دو گفتار از باختین آمده است، از شرح پیشتر دیدگاه‌های او چشم می‌پوشیم.

۷. مفهوم ادبیات و چند جستار دیگر، تزویان تودوروف (۱۳۸۷)، ترجمه کتابیون شهپرداد. در این کتاب تودوروف یک فصل هست با عنوان «خاستگاه ا نوع ادبی» (۵۸-۳۳). تودوروف در این مقاله یا گفتار، به دنبال تحلیل در زمانی یا بررسی تاریخی خاستگاه ا نوع ادبی نیست، بلکه هدفش تحلیلی هم‌زمانی از گونه‌های ادبی است. تودوروف ابتدا به نقل و نقد آراء کسانی همچون موریس بلاشومی پردازد که باوری به وجود ا نوع ادبی نداشتند و از منظر آنان تنها کتاب مهم است و چیزی به نام قوانین یا ا نوع ادبی وجود ندارند. به گفته تودوروف «به نظر بلانشو، امروزه هیچ واسطه‌ای بین اثری خاص و منحصر به فرد، از سویی، و کل ادبیات، به عنوان والاترین ا نوع، از سویی دیگر وجود ندارد. واسطه‌ای نیست چون تحول ادبیات مدرن نشان داده است که هر اثر ادبی پرسشی است درباره خود ادبیات» (تودوروف، ۱۳۸۷: ۳۴). البته تودوروف خود در مقام پاسخ به بلانشو هم برآمده: «اگر اثری از قواعد ادبی خود سرپیچی کند باعث نمی‌شود که این نوع ادبی از بین برود. اگر بخواهیم از چیزی فراتر برویم باید قانونی باشد که آن را نادیده گرفت» (همان: ۳۶). پیشتر هم قول فاولر را در باب بایستگی وجود ژانرهای آوردیم.

بخش اصلی مقاله تودرو夫، تحلیلی هم زمانی از خاستگاه انواع ادبی است؛ او خود می‌گوید: «انواع ادبی از کجا می‌آیند؟ جواب ساده است، آزانواع دیگر. یک نوع ادبی تازه همیشه از تغییریک یا چند نوع ادبی قدیمی به وجود می‌آید؛ یعنی یا از راه تغییرکلی، یا از راه جایه جایی و یا از راه تلفیق» (همان: ۳۹). مقصود تودرووف آن است که گونه‌های ادبی، محصول کنش‌های کلامی هستند؛ یعنی «در هر جامعه‌ای مشخص، رجعت به برخی ازویژگی‌های گفتمنی نهادینه می‌شود و هر متن منفردی به تناسب با معیار حاصل از این رمزگذاری است که تولید و دریافت می‌شود. یک نوع چه ادبی باشد و چه نباشد، چیری نیست مگر رمزگذاری این ویژگی‌های گفتمنی» (همان: ۴۱). گفتنی است که تودرووف در این مقاله تحت تأثیر مستقیم اندیشه‌های میخاییل باختین است. برنهاده اصلی باختین در کتاب تختیل گفت‌وگویی این است که رمان، ژانرهای گوناگون ادبی و غیر ادبی را به خود جذب می‌کند و در ساختار خود جای می‌دهد.

درخصوص ترجمة متن نیز گفتنی است که خوشبختانه کارهای ترجمه‌ای خانم شهپرزاد هم دقیق هستند و هم زبانی فصیح و دستورمند دارند. ۸. ژانر (نوع ادبی)، هدر، دوبرو (۱۳۸۹)، ترجمة فزانه طاهری. کتاب دوبرو، اثری کم حجم است درخصوص مسائل مربوط به گونه‌های ادبی و گزارشی مختص در باب نظریه انواع ادبی از عهد باستان تا قرن بیستم. نویسنده پس از مقدمه، در یک فصل به تبیین «کارکردهای نوع ادبی» پرداخته است. البته مباحث مندرج در این فصل متکی بر دسته‌بندی‌های نظری یا مبتنی بر چشم‌اندازهایی برگرفته از زبان‌شناسی، بلاغت مدرن، یا نظریه‌های ادبی معروف نیستند، بلکه حاصل تأملات نویسنده در باب برخی از کارکردهای گونه‌های ادبی است. حجم عمده مطالب این فصل ارجاع به شواهد و نمونه‌هایی از متون ادبی است. برخی از مطالب مربوط به کارکرد انواع ادبی از منظر دیگر عبارتند از این‌که: «اختیارکردن یک قالب ادبی، به ویژه قالبی کاملاً جاافتاده، تلویحاً به معنای احترام به گذشته است» (دوبرو: ۲۰: ۱۳۸۹). نویسنده در ادامه اذعان می‌کند به این‌که نوشتن در قالب ژانرهای ادبی صرفاً تداوم و احترام نیست، بلکه «شعری که به خوبی در متعارف ترین انواع ادبی جای می‌گیرد غالباً همان قدر اعلان استقلال زیبا شناختی و فکری است که

اعلان دین» (همان: ۲۴). ازویژگی‌های دیگری که نویسنده برای گونه‌های ادبی برشمرده این است که «گزینش یک قالب ادبی به جای قالبی دیگر ممکن است تأییدی باشد که طبیعت تکرار شود، تأییدی دال براین که نوع ادبی مد نظر برای زمانه خود و احتمالاً زمانه‌های بعدی نیز سیار مناسب است، و شعری که اکنون نوشته می‌شود ممکن است و باید به صورت سرمشقی برای تقلید درآید» (همان: ۴۶). همچنین دو برو به کارکرد قوانین ژانر برای رهنمونی خوانندگان و چگونگی تأثیر ژانر بر تفسیر متن اشاره کرده؛ البته برای تبیین این مطلب بیشتر به نمونه‌هایی از متون ادبی ارجاع داده تا این‌که از مبانی نظری هرمنوتیک و نقده‌واکنش خواننده بهره برده باشد.

فصل سوم و چهارم کتاب هم گزارش بسیار مختصراً از نظریه انواع ادبی از افلاطون تاسده بیستم در غرب است. مندرجات فصل سوم بیشتر جنبه‌ای تاریخ ادبیاتی دارند، هرچند ارجاعات کوتاهی به دیدگاه‌های گونه‌شناسختی افلاطون، ارسسطو، هوراس، کوئینتیلانیوس، سیدنی، هیوم، هگل، دریدان نیز در آن مندرج است. دو برو در فصل چهارم نیز به اختصار به تبیین آراء کروچه درخصوص بی‌اعتمادی به قوانین گونه‌شناسختی، اندیشه‌های تینیانوف درباره تغییرات انواع ادبی، تأملات تدریف در برابر باستانگی ژانرها برای آفرینش ادبی، و تحلیل‌های کهن‌الگویی فرای درخصوص رده‌بندی انواع ادبی پرداخته. البته نظریه ژانر در قرن بیستم بسیار گستردۀ ترویجی تراز این مختصراً است که نویسنده به آن اشاره کرده.

به طور کلی، ویرگی این کتاب این است که بیش از آن‌که مباحث نظری را درخصوص کارکرد یا توصیف ژانرها ادبی و قوانین حاکم بر آن‌ها تبیین کرده باشد، بیشتر متکی بر ذکر شواهد و امثالی از متون و ژانرها ادبیات غرب به ویژه ادبیات انگلیسی است. درخصوص ارزیابی ترجمه کتاب هم گفتندی است که مترجم آن خانم فرزانه ظاهری از مترجمان توانمند و با تجربه در این عرصه است که متنی دقیق و فصیح را رائه داده است.

۹. یکلک خیال انگلیز، بوطیقای ادبیات و همناک، کرامات و معجزات (۱۳۹۳) تألیف ابوالفضل حرّی. این کتاب، متنی صرفاً نظری نیست، بلکه دیدگاه‌های تودریف را در کتاب ادبیات و همناک: تحلیل ساختاری یک گونه ادبی (The Fantastic: A Structural Approach to a Literary) هم تبیین و تشریح

کرده و هم درخصوص برخی از متون داستانی فارسی به کاربسته و انطباق داده. نویسنده در فصل اول با عنوان «نظریه انواع ادبی» به اختصار به تبیین نظریه‌هایی از میان نظریه‌های انواع ادبی پرداخته که مناسبتی با ژانر و همناک داشته باشند و بتوانند آن را تبیین کنند و توضیح دهند. ابوالفضل حربی در این فصل به اختصار به توصیف دیدگاه‌های رابرت اسکولز درخصوص جهان‌های داستانی بتر، بدتریا برابر با جهان زیسته انسان پرداخته (حری، ۱۳۹۳: ۳۹). همچنین ایشان تقسیم‌بندی‌های گونه‌شناختی نورتrop فرای را درخصوص ژانرهایی همچون: اسطوره، افسانه، ژانریش محاکاتی، ژانریک محاکاتی و ژانرکنایه آورده و به تقسیم‌بندی‌های دیگرفرای درخصوص «ادبیات ممکن» و «ادبیات ناممکن» اشاره کرده (همان: ۴۲). همچنین نویسنده در این فصل دیدگاه‌های زگورزلسکی (Zegorzelski) را در باب ژانرهای محاکاتی و غیرمحاکاتی، و نگرش‌های سندور (Sandor) را درخصوص داستان‌های راست، ناراست و رمزی و معماهی آورده است (همان: ۴۵-۴۶).

نویسنده در فصل چهارم با عنوان «رویکردی ساختاری به و همناک» به تعریف این ژانراز منظر تودروف پرداخته و از قول تودروف چنین نقل کرده: «و همناک از عدم قطعیت میان امر واقع و موهم ناشی می شود آن گاه که خواننده آشنای با قوانین طبیعت در رویارویی با حادثه‌ای به ظاهر عجیب و فراتبیعی به ناگاه میان خیال واقعیت درنگ می‌کند و بذرشک و دودلی را نسبت به حوادث داستان در دل خود می‌کارد، ژانر و همناک شکل می‌گیرد» (همان: ۸۸). البته گفتنی است که این تعریف تودروف، سیال و گریزندۀ است، زیرا ممکن است نحوه واکنش خوانندگان به متن داستانی، متفاوت باشد. البته با توجه به همین سیالیت داستان‌های و همناک است که تودروف دو اصطلاح یا ژانر دیگر را ملازم اصطلاح و همناک می‌کند؛ یعنی اصطلاح «شگرف» (The un-*shy*) و «شگفت» (The *marvelous*). طبق تعریف، «و همناک مرز میان دو قلمرو هم جوار یعنی شگرف و شگفت است. پس هرگاه وقایع عجیب، ترسناک و یا دیرباور، یا اصلاً باورنایدیر داستان را بتوان در چارچوب قوانین طبیعت توجیه کرد، و همناک به سمت شگرف متتمایل می شود که برترس خواننده و تردید او تأکید می‌کند. اما هرگاه وقایع علل فراتبیعی بیابند و خواننده امر فراتبیعی را به منزله امر فراواقعی پذیرد، و همناک وارد حوزه شگفت می شود که

بر شگفتی و تحریر خواننده تأکید می‌کند و نه صرفاً برترس و وحشت او» (همان: ۹۷). بنابراین تودروف و همناک را ژانری می‌پنداشد که ناپایدار است و خودآین (autonomous) نیست.

واقعیت این است که رویکرد تودروف در این کتاب، رویکردی کاملاً ساختارگرایانه نیست، بلکه رویکردی مبتنی بر تحلیل نحوه واکنش خواننده به جهان داستان و نحوه باورمندی یا ناباوری اوهم هست، زیرا متکی بر نحوه واکنش خواننده به متن است.

ابوالفضل حرجی در فصل پنجم کتاب براساس دیدگاه‌های نظری تودروف درخصوص امروهمناک و شکرگف و شگفت به تحلیل عملی داستان‌هایی کهنه از ادبیات فارسی همچون هفت پیکرنظامی، فرج بعد از شدت و داستان معجزات و کرامات و برخی داستان‌های هزارویک شب پرداخته است. تحلیل‌های مندرج در این بخش را می‌توان از جمله کاربست‌های موفق در عرصه نقد عملی دانست که نظریه و متنون با هم انطباق یافته‌اند و نظریه توانسته است پرتوی برمتون بیفکند و بنیان و جهان داستانی آن‌ها را تبیین کند.

گفتنی است براساس همین دیدگاه‌های تودروف درخصوص امروهمناک، امریشگرف و امریشگفت، می‌توان برخی از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه معاصر همچون بوف کورو «سه قطره خون» هدایت، عزداداران بیل غلامحسین ساعدی، «دیوان سومنات» ابوتراپ خسروی و برخی از داستان‌های کوتاه بیژن نجدی را تحلیل و دسته‌بندی کرد.

۱۰. نظریه ژانر (نوع ادبی)، رویکرد تحلیلی تاریخی (۱۳۹۵)، تألیف سید مهدی زرقانی و محمدرضا قربان صباح. هدف این کتاب تبیین و تشریح دیدگاه‌های نظریه پردازن علم‌دان غربی در باب گونه‌های ادبی است. در این کتاب نظریه انواع ادبی از عهد باستان تا دوران معاصر پیگیری شده است. در فصل پنجم کتاب نیز به مباحث مربوط به انواع ادبی در تمدن اسلامی پرداخته شده است. در این کتاب مباحث نظری مربوط به گونه‌های ادبی برمبنای سیر والگویی تاریخ محور بیان شده است. مباحث عمده عبارت است از تبیین دیدگاه‌های گونه‌شناسنگی ارسطو و افلاطون، مبحث طبقه‌بندی ژانرها در عهد باستان، بررسی غایت کارکردی ژانرها و وحدت‌های سه‌گانه در عصر رنسانس، طرح دیدگاه‌های انقلابی رماناتیک‌ها در باب گونه‌های ادبی مبنی بر تخطی از

قوانين ژانری، فرضیه ضد ژانر، دگردیسی ژانرها، و تشریح مبحث انواع ادبی در عصر جدید با عنوان تعریف ژانر، ژانربه مثابه ابزار فهم و تفسیر، تحول نظام مند ژانرها.... با توجه به این که کتاب رویکردی تاریخ محور دارد، نویسنده‌گان نیز براساس الگوی خطی تاریخی، مباحث را به پیش بردند که باعث سیر و نظم منطقی کل کتاب هم شده است. نویسنده‌گان به گونه‌ای منظم مباحث را بر مبنای زنجیره زمانی از عهد باستان تا عصر جدید در پیش گرفته‌اند و حتی دوره‌های مغفول را از نظر دور نداشته‌اند.

در درون هر فصلی هم نظم و سامانی منطقی برقرار است؛ بدین معنی که هر بخش مربوط به یک دوره مهم تاریخی است و بنابراین نویسنده‌گان مطالب و مباحث مهم آن دوره را در خصوص نظریه ژانربرسی و تحلیل کرده‌اند. برای مثال می‌توان به انسجام درونی «بخش سوم: از رنسانس تا مدرنیسم» نگریست که این مباحث آمده است: ملاحظات مقدماتی، کانون‌ها و چهره‌ها، چشم‌انداز بوتیقای عصر، دفاع از شعر، اخلاق‌گرایی و البته ناگفته نماند که نویسنده‌گان در این کتاب غالباً به نقد و ارزیابی دیدگاه‌های نظریه پردازان ژانر نپرداخته‌اند، بلکه بیشتر به تبیین و تشریح این دیدگاه‌ها پرداخته‌اند، زیرا در فضای ادبی کشور ایران هنوز مباحث نظریه انواع ادبی آنچنان طرح و بررسی نشده است که نویسنده‌گان، رسالت تحلیل و ارزیابی این نظریه‌ها بر عهده بگیرند. بنابراین تبیین مسائل مهم نظریه انواع ادبی از اهداف مهم این کتاب بوده است.

گفتنی است که این کتاب در بین منابع فارسی در نوع خود مهم است، بدین معنی که در منابع فارسی اثری یافته نمی‌شود که به تبیین مفصل تاریخی نظریه گونه‌های ادبی پرداخته باشد. با این حال نوآوری این کتاب در طرح و تشریح مسائل جدید و گوناگونی است که حاصل نظرورزی اندیشمندان گوناگون است.

گزینش و ترجمه اصطلاحات بادقت و وسوسات صورت گرفته است و معادل‌ها هم رسا و به هنگار و مأنوس هستند و با ساختار واژگانی زبان فارسی هماهنگی دارند؛ برای مثال: (ص ۸۹ شکوئیه: complaint)؛ (ص ۱۸۰ طنز منظوم: verse satire)؛ لیکن در صفحه ۲۷۶ بهتر است به جای «فرم ارگانیک»، «فرم اندام‌وار» به کار رود؛ در ۳۱۹ هم به جای اصطلاح «فانتاستیک» می‌توان

شگرف یا وهمناک را به کار برد. در پایان کتاب نمایه‌ای موضوعی آمده است، لیکن با توجه به حجم زیاد اصطلاحات به کار رفته، بهتر می‌بود در پایان کتاب واژه‌نامه‌ای انگلیسی‌فارسی و فارسی‌انگلیسی تهیه می‌شد.

گفتنی است نویسنده‌گان محترم با دقت و وسوساً، نظریه‌های و دیدگاه‌های مربوط به نظریه ژانر را با اتکا بر منابع و مأخذ، معتبر و موثق کرده‌اند؛ هر چند توالی نقل قول‌ها و دقت و افراد این خصوص گهگاه ممکن است موجب ملال خواننده شود؛ برای مثال می‌توان به صص ۸۱-۸۲ یا صفحات دیگر نگریست. براین اساس برخی از بخش‌های کتاب در حکم «مأخذی دانش نامه‌ای و نه درس نامه‌ای» است که می‌توان برای یافتن پرسش‌هایی بدان ها رجوع کرد.

با توجه به این‌که این کتاب رویکردی تاریخی دارد، و به تبع تعریف پدیده ژانر در دوران مدرن صورت گرفته، نویسنده‌گان نیز تعریف ژانر را در اوخر کتاب (۲۸۵-۲۹۶) آورده‌اند، در صورتی که بهتر می‌بود تعریف ژانر بر اساس نظریه‌های گوناگون ادبی و رویکردهای زبان‌شناسختی در ابتدای کتاب می‌آمد.

۱۱. ژانر (۱۳۹۸) جان فرو، ترجمهٔ لیلامیرصفیان. این کتاب از جمله کتاب‌های نظری در حوزه نظریه ژانر است که مباحث آن صرفاً در بردازندۀ نظریه گونه‌های ادبی نیست، بلکه ژانر را به مثابه امری گفتمانی و اجتماعی در نظر گرفته است. این کتاب از جمله کتاب‌های موسوم به «اصطلاحات جدید ادبی» (New Critical Idiom) است که از سوی انتشارات راتلچ (Routledge) چاپ شده است. در هر کدام از این کتاب‌ها یکی از اصطلاحات یا مفاهیم اساسی مربوط به نقد و نظریه ادبی بررسی و تحلیل و ارزیابی شده است.

جان فرو در این کتاب صرفاً به تبیین و تشریح دیدگاه‌های نظریه پردازان ژانر پرداخته، بلکه ایشان ضمن ارجاع واستناد به آن نظریه‌ها، به تحلیل و ارزیابی آن‌ها نیز پرداخته است. نکتهٔ دیگر این‌که در این کتاب صرفاً نظریه ژانرهای ادبی بررسی نشده است، بلکه ژانر به مثابه «یک کنش گفتاری مکرر» در بستر گفتمان‌های گوناگون بررسی شده است.

از ویژگی‌های مثبت این کتاب این است که نویسنده هم در مقدمه، چکیدهٔ فصل‌های آورده و هم در پایان هر فصلی جمع‌بندی مطالب را آورده است. عنوان فصل‌های این کتاب عبارت است از «به سوی ژانر»، «ژانرهای

ساده و پیچیده»، «نظریه ژانرادبی»، «دربداشتگی و معناداری»، «ژانرو تعبیر»، «نظام و تاریخ».

درخصوص ترجمه کتاب هم گفتنی است که متن ترجمه وفادار به متن اصلی و در کل مقبول است، لیکن همین وفاداری به متن، گهگاه موجب ترجمه لفظ به لفظ یا گرته برداری و نارسا هم شده است که می‌شد برابرهای واژگانی مناسب‌تریا جمله‌بندی معنادارتی را بگزید؛ برای مثال برابر واژه «*heteroglossia*» را «دگرگفتاری» آورده‌اند (فرو، ۵۹: ۱۳۹۸) که بهتر است به جای آن از برابر «چندزبانگونگی» استفاده شود. یا مثلاً برابر واژه «*mode*» برابر «حالت» (همان: ۸۹) آمده که مناسب نیست، بلکه برابر معنادار و مناسب این اصطلاح «وجه» است، زیرا تأکید بروجه معنایی و درون‌مایگانی ژانرهای و تکیه بروجه دستوری یا صرفی ژانرهای هست که مثلاً ساختار اسمی «*حماسه*» وجه وصفی «*حماسی*» می‌گیرد. یا عنوان فصلی که به صورت «ژانرو تعبیر» ترجمه شده است، بهتر است برای واژه «*interpretation*» برابر «تفسیر» بیاید.

برخی جملات ترجمه شده نیز به بازنویسی و ترجمة مجدد نیاز دارند؛ برای مثال این جمله کتاب رابنگریم:

A modal term thus suggests “that some of the nonstructural features of a kind are extended to modify another kind” (Frow, 2006: 65).

مترجم این جمله را به این صورت ترجمه کرده: «بنابراین هر اصطلاح حالتی به ما می‌گوید که برخی ویژگی‌های ناساختاری یک نوع امتداد می‌یابند تا نوعی دیگر را تغییر دهند» (فرو، ۹۲: ۱۳۹۸). به واقع، مترجم مقصود نویسنده را نسانده، بلکه ترجمه‌ای لفظ به لفظ ارائه داده‌اند. ترجمة درست و معنادار این جمله این است: «طبعتاً أصطلاحات وجه نما، ببرخی ویژگی‌های غیرساختاری یک ژانر، دلالت دارند که برای توصیف ژانر دیگری هم به کار می‌روند». مقصود این جمله این است که مثلاً وجه «طنزآمیز» برای توصیف غزل، حماسه، رمان، داستان کوتاه، قصیده و ... به کار می‌رود.