Archive of SID

نقد و معرفی کتاب:

نظریهٔ نقیضه: آموزه‌هایی از شکل‌های هنری قرن بیست[1]

سعید سبزیان م.
مترجم و دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی

تکثّر و تعدّد فرم نقیضه در آثار ادبی و هنری (اعم از نقاشی، فیلم، نمایش‌نامه، معماری و موسیقی) حاکی از آن است که به فرم غالب زمانهٔ ما تبدیل شده است؛ به‌گونه‌ای که برخی آن را در حدّ کلیشه می‌بینند. کتاب ***نظریهٔ نقیضه: آموزه‌هایی از شکل‌های هنری قرن بیست*** از منابع نظری مهمی است که خوانندگان و منتقدان را در درک نقیضه یاری می‌کند و ابزار نظری لازم را برای نقد و بررسی آثار نقیضه‌ای فراهم می‌آورد.

کتاب نام‌برده نوشتهٔ لیندا هاچن[2]، استاد ادبیات انگلیسی دانشگاه تورنتو است که ترجمهٔ فارسی آن به‌تازگی پایان یافته و آمادهٔ انتشار است. این کتاب شش فصل دارد: مقدمه؛ تعریف نقیضه؛ دامنهٔ کاربرد نقیضه؛ تناقض نقیضه؛ رمزگذاری و رمزگشایی: رمزهای مشترک نقیضه؛ نتیجه: جهان، متن نقیضه‌ای، و نظریه‌پرداز.

هاچن در فصل اول تحول نقیضه را از ابتدا تا امروز با نگاهی نقادانه بررسی، و معانی متحول این اصطلاح را نقل و نقد می‌کند. برای مثال، وی در اشاره به مفهوم نقیضه در دورهٔ رمانتیک‌ها می‌گوید آمیزه‌ای از «مدح و ذم آثار قبلی[3]» بوده است و این باعث می‌شود نقیضه‌های این دوره را دارای دو وجه بدانیم: نقادانه و در عین حال تحسین‌آمیز. پس از آن، با تعریف نقیضه در قرن بیستم روبه‌رو می‌شویم که برای نقیضه

www.SID.ir

Archive of SID

کارکرد ایدئولوژیک قائل می‌شود. این کتاب ادعای مطلق بودن ندارد؛ ولی می‌کوشد با نگاه بازنگرانه نقیضه را شرح دهد. هاچن با نگاهی پست‌مدرن نقیضه را توضیح می‌دهد. نقطهٔ آغاز این نظریه‌پردازی گویا بر دیدگاه فرانسوا لیوتار[۴] مبتنی است که می‌گوید روایات امروز به «روایات کلان» بی‌اعتمادند. چنان‌که لیوتار گفته است باور نداشتن کلان‌روایت‌ها (روایات مسلط بر اندیشهٔ بشر) باعث می‌شود روایات امروز خود را از تأیید آن‌ها مبرّا ببینند و در نتیجه، دربرگیرندهٔ انتقاد از خودشان باشند. به اعتقاد هاچن، این خودانتقادی فقط در ادبیات داستانی وجود ندارد، بلکه در زبان‌شناسی و فلسفهٔ علم هم دیده می‌شود. چنان‌که می‌بینیم هاچن قصد دارد نقیضه را با این مبنای بازنگرانه تعریف و تفسیر کند.

هاچن می‌گوید نقیضه خاصیت بیناهنری دارد؛ به این معنا که مثلاً رمان‌ها یا آثار موسیقایی به‌طور ضمنی و پوشیده دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری خودشان اظهارنظر می‌کنند. در ذکر مثال برای این شرح تکوین، می‌توانیم به برخی رمان‌های ولادیمیر نابوکوف[۵] ازجمله ***آتش رنگباخته***، رمان ***سکه‌سازان*** آندره ژید[۶]، یا ***هاکسمور*** نوشتهٔ پیتر اکروید[۷] اشاره کنیم. این مباحث در حقیقت به ابعاد خودانتقادی و فراداستانی نقیضه می‌پردازد.

فصل دوم با عنوان «تعریف نقیضه» انتقاداتی به تعاریف موجود نقیضه وارد می‌کند و ترجیح می‌دهد تعریف ساده‌ای را ارائه کند که بُروندادِ مشترک تمام نظریه‌ها را – که در طول قرن‌ها دربارهٔ نقیضه گفته شده است– در خود داشته باشد. مهم‌ترین چیزهایی که لیندا هاچن در بازنگری تعریف نقیضه مطرح می‌کند معطوف به این موارد است: الف) حد و مرز نقیضه با سایر ژانرهای مشابه و مرتبط؛ ب) دامنهٔ نقیضه از لحاظ درازای متنی؛ ج) کارکرد نقیضه. هاچن در ابتدای تعریف خود با ژرار ژنت مخالفت می‌کند و می‌گوید رابطهٔ بینامتنی در نقیضه با وام‌گیری تفاوت دارد. نویسنده به ساختار دو یا چندلایه‌ای نقیضه اشاره می‌کند که از متن یا متون پس‌زمینه/ روزمینه شکل می‌گیرد. به‌عبارتی، نقیضه آمیزه‌ای دو یا چندمتنی است. هاچن با دیدگاه‌هایی که اثر نقیضه‌ای را درجهٔ دو، فرعی و طفیلی یا دیگرستانده می‌دانند، مخالف است. وی به طور مشخص به لیویس[۸] و راویت[۹] اشاره می‌کند که به‌نوعی متأثر از رمانتیک‌ها هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

زیباشناسی رمانتیک، که به ابتکار و زایش فردی اعتقاد دارد، نقیضه را به دلیلی مهم تحقیر می‌کند: تقلیدی است.

هنرمندان رنسانس برعکس رمانتیک‌ها پیوند با آثار گذشته را باور داشتند و حتی برتری ادبی را در اتصال با گذشتگان می‌دیدند. به‌نظر می‌آید هاچن با تی اس الیوت[۱۰] موافق است که پیوند با گذشتگان را در کنار خلاقیت فردی شرط اهمیت و برتری می‌دانست. نگاه مثبت به نقیضه و تکثّر آن در عرصهٔ فرهنگ و ادبیات امروز ناشی از تأثیر نویسندگان و هنرمندان دانشگاهی بوده است و در این میان قطعاً مهم‌ترین تأثیر را باید رولان بارت[۱۱] و میشل فوکو[۱۲] داشته باشند. برای مثال، فوکو نگاه منفی رمانتیک را به نقیضه در پیوند با ایدئولوژی سرمایه‌داری و مالکیت خصوصی می‌داند. از نظر بارت، خواننده این آزادی را دارد که متون را به‌نحوی کمابیش تصادفی به هم ربط دهد، و تنها عامل محدودکنندهٔ او طرز فکر شخصی و فرهنگ فردی خودش است. اما از دیگرسو، ریفاتر[۱۳] استدلال می‌کند که متن، تفسیری را بر خواننده تحمیل می‌کند که اقتضائات بیشتر و در نتیجه محدودیت بیشتری دارد. روشن است که نقیضه حتی از این هم محدودکننده‌تر است؛ زیرا حدود آن آگاهانه تعیین شده است و در فهم آن ضرورت دارد. اما علاوه بر این، محدودسازی رابطهٔ بینامتنی میان رمزگشا (یا مفسّر) و متن نقیضه‌ای مستلزم این است که توانِش نشانه‌شناختی و نیتمندی یک رمزگذار استنباط‌شده را هم در نظر بگیریم. بنابراین، گرچه نظریهٔ هاچن در باب نقیضه از این حیث که هم رمزگشاست و هم متن را دربرمی‌گیرد ماهیتی بینامتنی دارد، بافت شکل‌گیری آن گسترده‌تر است: هم رمزگذاری و هم اشتراکی بودن رمزها- میان آفریننده و دریافت‌کنندهٔ متن - اهمیت مرکزی دارد و در فصل پنج مورد بحث قرار می‌گیرد.

هاچن در تعریف خودش با نسبت دادن ویژگی استهزا به نقیضه بسیار مخالف است. بسیاری (از منتقدان) هنوز احساس می‌کنند که اگر تقلید نقیضه‌ای «آماج» خود را به تمسخر نگیرد، اسمش نقیضه نیست. یکی از نتایج منطقیِ این نوع استدلال این است که هزل‌های حماسی که حماسه را از اعتبار نمی‌اندازند نمی‌توانند زیر این عنوان قرار گیرند. این مخالفت هاچن در انتقاد و طرد نظریه‌های منتقدان پیش از خودش است.

www.SID.ir

Archive of SID

برای هاچن نقیضه نوعی پیروی و تقلید است؛ اما دارای وجه کنایی با کارکرد وارونه‌سازی است. اما نباید این وارونه‌سازی را به‌معنای تباه کردن آماج نقیضه بدانیم. در این‌باره نباید از احترام متن نقیضه به متن یا متون مورد نقیضه غافل شویم.

در نظریهٔ هاچن نقیضه به استعاره شباهت دارد. شباهت این دو در این است که رمزگشای متن باید دربارهٔ گفته‌های ظاهریِ متن استنباط کند و از این طریق معانی ثانوی بسازد و آگاه باشد که بافت پس‌زمینه‌ای وجود دارد و آن را در پایان معنای روزمینه به‌کار گیرد.

یکی دیگر از زمینه‌های بحث هاچن، میزان و دامنهٔ نقیضه است. پیش از هاچن کسانی نظیر ژرار ژنت و سیمور چتمن دربارهٔ دامنهٔ نقیضه بحث کرده‌اند. برای مثال، ژنت نقیضه را فقط به متون کوتاه مانند اشعار، ضرب‌المثل‌ها، جناس‌ها و عناوین کتاب‌ها محدود می‌کند. اما هاچن دامنهٔ محدودی را که ژنت برای نقیضه قائل است، بسط می‌دهد و آن را در حد کلّ متن هم می‌داند. مخالفت هاچن با ژرار ژنت فقط به دامنه و محدودهٔ متن ختم نمی‌شود، بلکه اختلاف آن‌ها در ماهیت نقیضه هم وجود دارد. برخلاف ژنت که از منظر ساختارگرایی نقیضه را به شیوه‌های بازیانه[۱۴] محدود و درنتیجه تحقیر می‌کند، هاچن نقیضه را جریانی کاربردشناختی و هرمنوتیکی می‌داند. ژنت برای خواننده جایگاهی در تفسیر نقیضه قائل نیست؛ ولی هاچن خواننده را در تأویل متن فعال و مؤثر می‌داند. حتی می‌توانیم بگوییم در نظریهٔ هاچن، نقیضه بدون نقش خواننده بی‌ثمر می‌ماند. در الگوی هرمنوتیکی، کاربردشناختی و تأثیرگرای هاچن ارتباطی دوسویه میان نویسنده و خواننده هست که در آن بر این عوامل تأکید می‌شود: قصد نویسنده، تأثیر بر خواننده، توان و آگاهی نویسنده در رمزگذاری و در مقابل توان خواننده در رمزگشایی نقیضه، عناصر بافتی مؤثر در درک نقیضه. در این خوانشِ هرمنوتیکیِ هاچن نقیضه را مشمول نوعی «تکوین گفتار[۱۵]» می‌بینیم: جریانی که مستلزم خطابگر، دریافتگر، زمان و مکان و گفتمان‌های متقدّم و متأخّر است. این وجه هرمنوتیکیِ نظریهٔ هاچن حتی با نظریهٔ باختین هم تعارض دارد؛ باختین نقیضه را نوعی گفتمان یا سخن منفعل می‌نامید. هاچن در گامی جلوتر از ژنت و باختین، تفسیر نقیضه را از سطح فرمالیستی و شکلی یا ساختاری فراتر می‌برد و تفسیر قصد نویسنده یا قصد

www.SID.ir

Archive of SID

متن را لازم می‌داند. هاچن لازمهٔ این تفسیر فراشکلی و تأویلی را با توسل به نظریات نشانه‌شناختی امبرتو اکو ممکن می‌داند. به این وسیله از فرمالیسم ژنت به معناشناسی متن می‌رسیم.

فصل سوم کتاب با عنوان «دامنهٔ کاربرد نقیضه»، به‌تفصیل به مفهوم کاربردشناختی نقیضه می‌پردازد. نویسنده ابتدا به محدودیت‌های شکلی و کاربردشناختی نقیضه اشاره می‌کند و بر مبنای تعریفی که در فصل پیشین ارائه کرده بود می‌کوشد میان نقیضه و سایر ژانرهای مرتبط تمایز قائل شود. منتقدان پیش از هاچن، در تعریف نقیضه گاهی آن را با تلفیق، تقلید استهزایی، سرقت ادبی، نقل قول، تلمیح و به‌ویژه طنز آمیخته‌اند. به‌عبارتی، میان این انواع ادبی تمایز قائل نشده یا تفاوت آن‌ها را نادیده گرفته‌اند؛ برای مثال، در تعریف نقیضه گفته‌اند نوعی نظیره است.

تئودور وروین[۱۶] نظریه‌های تقلید نقیضه‌ای را به دو دسته تقسیم کرده است: دسته‌ای که آن را از حیث ماهیت کُمیک یا هجوی آن تعریف می‌کند و دسته‌ای که ترجیح می‌دهد بر نقش نقادانهٔ آن تأکید کند. اما چیزی که میان این دیدگاه‌ها مشترک است، مفهوم استهزاست. هاچن منتقد نظریه‌پردازانی است که هجو یا تمسخر را در جوهرهٔ تعریف تقلید نقیضه‌ای گنجانده‌اند (مثل دین[۱۷]، ایدسُن[۱۸]، فالک[۱۹]، مکدونالد[۲۰]، پُستما[۲۱] و استون[۲۲]). اما از عده‌ای منتقدان هم نام می‌برد که نقیضه را شکلی از نقد جدّی هنر می‌شناسند؛ ولی این منتقدان هم، استهزا را ابزار انتقاد برشمرده‌اند. مخالفت‌های مهمی در مقابل محدود کردن ویژگی نقیضه به استهزا صورت گرفته است. فرِد هاوسهولدر[۲۳] اشاره کرده است که در کاربردهای قدیمی کلمهٔ نقیضه، مفاهیم هجو و استهزا را جزئی از معنای آن برنشمرده‌اند. مهم‌ترین چیزی که باعث می‌شود هاچن بتواند از این آمیختگیِ تعریفی انتقاد کند، در پرتو مفهوم کنایه صورت می‌گیرد. مترجم این کتاب، کنایه را به‌معنای آیرونی به‌کار می‌برد و در جای دیگری به لزوم بسط معنای کنایه در ادبیات فارسی هم اشاره کرده است[۲۴]. کنایه که صناعت مجازی[۲۵] است، در عملکرد نقیضه و طنز اهمیت محوری دارد؛ اما به‌ضرورت (در هردوی آن‌ها) به شکل واحد عمل نمی‌کند. تفاوت مهم ریشه در این واقعیت است که کنایه هم ویژگی معنایی دارد و هم کاربردی (تأثیری) (کِربرَت – اُرچیونی[۲۶]). هاچن استدلال می‌کند که نباید

www.SID.ir

Archive of SID

کنایه را به صناعتِ مغایرت[۲۷] تضادِ معنایی میان لفظ و معنای مقصود تقلیل دهیم. کنایه نقش مهم دیگریِ هم دارد: کنایه قضاوت می‌کند. اما هاچن اینجا هم ضمن استدلال‌هایی یادآور می‌شود که نباید این ویژگی را با طنز اشتباه بگیریم. نقیضه تقریباً هیچ دشمنی به متنِ زیرزمینه یا روزمینه ندارد. در اینجا از سبک‌ترین استهزاها برای عیان‌سازی تفاوت بهره می‌گیرد و کنایه این قابلیت را به آن می‌دهد.

فصل چهارم با عنوان «تناقض نقیضه»، در ادامهٔ فصل قبل – که ویژگی‌هایی را برای نقیضه برشمرده بود– به مشخصات نقیضه می‌پردازد و در آن‌ها نوعی تناقض می‌یابد (البته وی این تناقض را مثبت می‌بیند). از آنجا که نقیضه آشکارا از هنر تقلید می‌کند و نه از زندگی، به‌گونه‌ای خودآگاه و خودنقدگر توجه ما را به ماهیت خودش جلب می‌کند. اما در عین حال که ما را به تفسیر ظاهری و ادبی متن فرا می‌خواند، هرگز بی‌ارتباط با آن چیزی نیست که ادوارد سعید آن را «جهان» می‌نامد؛ زیرا کلّ عمل تکوین در فعال‌سازی نقیضه دخیل است. موضع ایدئولوژیکی نقیضه ظرافت دارد. ماهیت متنی و عملکردیِ نقیضه در آنِ واحد حاکی از اقتدار و عصیان است و اکنون هردوی این موارد را بایدِ در نظر داشت. اگر از مقولات منطقی استفاده کنیم، زبانِ متونِ تقلیدیِ نقیضه‌ای تمایز سنتی میان «ذکر / کاربرد[۲۸]» را برهم می‌زند؛ یعنی هم به خودش اشاره می‌کند و هم به آن چیزی که خود را به آن معطوف کرده یا مورد نقیضه قرار داده است. از آنجا که نقیضه این‌چنین میان‌متنی و «دوصدایی» است، جای تعجب ندارد که به‌تازگی آثار میخائیل باختین – نظریه‌پرداز مفهوم چندصدایی و منطق گفت‌وگویی در ادبیات – را از نو بزرگ داشته و مورد توجه قرار داده‌اند. باختین تقلید نقیضه‌ای را آمیزه‌ای می‌دانست که آگاهانه وجه گفت‌وگویی می‌یابد. با توجه به اینکه باختین رمان را برترین گونهٔ ادبی می‌دانست، بخش اصلی این فصل نیز بر همین ژانر تمرکز می‌کند. هاچن اشاره می‌کند باختین نقیضهٔ مدرن را طرد کرده است؛ اما لازم می‌بیند معانی موجود در بافت زمانی و مکانی باختین را بشناسیم تا بفهمیم وی به چه علت دورهٔ معاصر را طرد کرده است. هاچن با توسل به گفتهٔ لارنت جنی[۲۹] نقش متون دگرگونی‌جو را بازسازی و تغییر می‌داند و اشاره می‌کند نقیضه در فراداستانِ پسامدرن و شگردهای بلاغی و کنایی‌ای که به‌کار می‌گیرد، شاید روشن‌ترین نمونه‌هایِ مدرن از

www.SID.ir

Archive of SID

کلمهٔ «دوصدایی» مورد نظر باختین باشد. این به‌صورت گفت‌وگویی با هم درمی‌آمیزد و هیچ‌یک از آن‌ها دیگری را از عرصه بیرون نمی‌کند.

هاچن می‌گوید تناقضِ فرم نقیضه این است: واژگون‌سازیِ مشروع و در عین حال غیرقانونی این ویژگی تمام نوشته‌های نقیضه‌ای است. متنِ شکل‌گرفته از نقیضه از این امتیاز خاص برخوردار می‌شود که از حد و مرزهای سنت فراتر برود؛ اما مانند کارناوال فقط می‌تواند به‌صورت موقت و فقط در چارچوب مهارشده‌ای عمل کند که متنِ مورد نقیضه‌ای اجازه بدهد؛ به‌عبارتی، فقط و فقط در محدوده‌ای که «قابلیت به رسمیت شناخته شدن» را ممکن می‌کند. هاچن می‌گوید نقیضه می‌تواند نیرویی تهدیدکننده و برهم‌زننده هم باشد؛ یعنی نیرویی که بر مشروعیت متون دیگر تردید وارد می‌کند. شکلوفسکی[۳۰] هم گفته است نقیضه «از معیارهای ادبی واقعیت‌زدایی می‌کند و تاج سروَری را از سر آن‌ها برمی‌دارد». در سطح دیگر، اقتباس (چه وام‌گیری چه سرقت) از دارایی دیگران، موقعیت هنر را به‌منزلهٔ دارایی فردی مورد انتقاد و تردید قرار می‌دهد. با وجود این، مرزشکنی‌های نقیضه در نهایت مشروع هستند و مشروعیتشان به‌واسطهٔ همان معیاری است که سعی در واژگون کردنش دارند. حتی در استهزا هم نقیضه تقویت‌کننده است؛ از نظر شکلی سنت‌های مورد استهزا را در خودش جای می‌دهد و از این راه به موجودیت آن‌ها تداوم می‌بخشد.

فصل پنجم با عنوان «رمزگذاری و رمزگشایی: رمزهای مشترک نقیضه»، به اهمیت تشخیص رمزهای نهاده‌شده در متن و تفسیر آن‌ها می‌پردازد؛ رمزهایی که هم نقیضه‌پرداز و هم خواننده یا مخاطب نقیضه باید از آن‌ها آگاهی داشته باشند. مهم‌ترین اقتضای این رمزگشایی، به‌تعبیر هاچن، همان ماهیت نقیضه‌ای‌بودن اثر است؛ به‌عبارتی باید خواننده بداند که یک اثر خاص نقیضه است. اگر خواننده تشخیص ندهد که اثری به نقیضه‌پردازی از اثر یا آثار پیش از خود پرداخته، یک وجه مهم نقیضه‌ای را از آن گرفته است: دوسویی آن. این دوسویی همان وجه تقلیدی و تفاوت‌آمیز اثر نقیضه‌ای با آثار قبلی است. هاچن سپس در این فصل به انتقاد از دیدگاه‌هایی می‌پردازد که نقیضه را یک فرم نخبه‌گرا می‌دانند که فهم آن مستلزم دانش کافی از آثار قبلی است. اختلاف‌نظر وی در آنجاست که نقیضه را دارای وجه تعلیمی می‌داند؛ یعنی آثار

www.SID.ir

Archive of SID

نقیضه‌ای از راه تلفیق و اظهارنظر کنایی در واقع میراث هنری و ادبی گذشته را هم آموزش می‌دهند. در این میان با دو نوع نقیضه روبه‌رویم: آشکار و پوشیده.

فصل ششم نتیجه‌گیری فصل‌های قبل است و «جهان، متن نقیضه‌ای و نظریه‌پرداز» نام دارد. این عنوان، به نقل از نویسنده، برگرفته از عنوان کتاب ادوارد سعید: ***جهان، متن، منتقد*** است. هاچن در این فصل به دامنهٔ موضوعات نقیضه می‌پردازد: آیا نقیضه انعکاس زندگی است یا آثار هنری؟ سؤال او به این مربوط می‌شود که آیا نقیضهٔ هنر دربارهٔ هنر است یا هنری که زندگی را به‌تصویر می‌کشد؟ گرچه وی با باختین هم‌نظر است که می‌گوید نقیضه بیشتر به آثار هنری معطوف است تا جهان، نقیضه را بیان احساسات دربارهٔ مسائل و موقعیت‌های زندگی هم می‌داند. وی می‌گوید وضعیت محاکاتی (تجسم جهان) در نقیضه پیچیده است؛ ولی باید به این توجه کنیم که متن نقیضه‌ای همیشه از دوصدایی برخوردار است. با ارجاع به نظریات باختین در باب گفت‌وگوی متون باید نقیضه را دارای تلویحات ایدئولوژیک بدانیم.

پی‌نوشت‌ها

1. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Linda Hutcheon. University of Illinois Press. Dd. 2nd (September 27, 2000).

این کتاب در ۱۶۸ صفحه با قطع رقعی، با درج ۱۰ تصویر رنگی ابتدا در سال ۱۹۸۴م نوشته شد و در ۱۹۸۵، و سپس در سال ۲۰۰۰ با مقدمهٔ جدید اما بدون تغییر تجدید چاپ شد. کتاب سیر تکاملی نقیضه را پی می‌گیرد تا جایگاه، قصد و شیوه آن را در غالب شکل‌های هنری پست‌مدرن نشان دهد. ارجاعات آن تقریباً از دههٔ ۱۹۴۰ تا ۲۰۰۰م را پوشش می‌دهد. در ارزیابی جایگاه این کتاب شاید اظهار نظر ترنس هاکس قابل اعتنا است که می‌گوید: «طرح قانع‌کننده‌ای از دامنهٔ نقیضه را به‌دست می‌دهد.» هاکس بر جنبهٔ استدلالی این کتاب تأکید می‌کند و می‌گوید استدلال‌های هاچن با جزئیات لازم بنیان محکم یافته‌اند. از کتاب‌های مشابه و هم‌مضمون با این کتاب می‌توان به کتاب جان فرا اشاره کرد که آن هم اهمیت دارد. اما کتاب فرا از سری کتاب‌های تشریحی اصطلاحات ادبی است و وجه اجرایی و سرشار از مثال کتاب هاچن را ندارد. اهمیت لیندا هاچن در فهرست کتاب‌شناسی آثاری که در نظریه و نقد ادبی نوشته می‌شود، چشمگیر است و تقریباً تحقیقات امروز نمی‌توانند از کتاب‌های او بی‌نیاز باشند. این کتاب به‌ویژه برای مقاله‌نویسی و پایان‌نامه‌نویسی منبعی راهگشاست.

2. Linda Hutcheon

www.SID.ir

Archive of SID

۳. از آنجا که در زمان نوشتن این معرفی هنوز صفحه‌بندی نهایی کتاب انجام نشده بود، ارجاع به صفحات مقدور نیست.

4. François Lyotard
5. Nabokov
6. André Gide
7. Peter Ackroyd
8. Leavis
9. Rovit
10. T. S. Eliot
11. Roland Barthes
12. Michel Foucault
13. Michael Reiter
14. Piyful
15. Enunciation
16. Theordo Verweyen
17. Dane
18. Eidson
19. Falk
20. Dwight Macdonald
21. Postma
22. Christopher Stone
23. Fred - Housholder

۲۴. رجوع شود به پاورقی مدخل Irony در کتاب ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، نوشتهٔ آبرامز.

۲۵. Trope استفاده از کلمات در معنایی غیر از معنای قاموسی یا غیر از معنای وضع‌شده.

26. Kerbrat- Orecchioni

۲۷. Antiphrasis استفاده از کلمات برای انتقال معنای مغایر

28. Mention/ usage
29. Laurent Jenny
30. Shklovski

www.SID.ir