Archive of SID

حکمت و فلسفه

سال یازدهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹٤، صص ٦٨ـ۳۷

Hekmat va Falsafeh
(Wisdom and Philosophy)
Vol. 11, No. 2, Summer 2015

ساختار نمودیابی ادبیت در متون ادبی؛ رهیافت زیبایی‌شناسیک

حسام حاج مؤمن *
(نویسنده مسئول)
مجید صالح بک **

چکیده

ادبیات به معنای مجموعهٔ متون ادبی، مفهومی متعارف در فهم عمومی دارد. اما پرسش‌هایی از این دست که چه چیز متن ادبی را از متن غیرادبی جدا می‌کند؟ چگونه گسترهٔ ناهمگونی از متون با عنوان ادبیات گرد هم می‌آیند؟ ادبیت متن ادبی وابسته به چیست؟ ادبیت را چگونه می‌توان تحلیل کرد؟ نشان می‌دهند که رویاروی شناخت ادبیات چالش‌های بسیاری قرار دارد. در عین حال، نبود دیدگاهی منسجم نسبت به ادبیات و آنچه در آن می‌گذرد، باعث می‌شود مطالعهٔ علمی و تدقیق در مسائل و آثار ادبی، در حد کارهایی پراکنده با معیارهای ناپایدار باقی بماند که برای توسعهٔ شناخت از ادبیات تعاملی پیش‌برنده ندارند. نظر به پرسش‌هایی که طرح شد و ضرورتی که بیان شد، در نوشتار حاضر می‌کوشیم با ارائهٔ تعریفی از ادبیات، به مؤلفه‌های بنیادین ادبیت برسیم. سپس این مؤلفه‌ها را به تحلیل می‌گذاریم و چگونگی تجلی آنها را در متن بررسی می‌کنیم. در این فرایند، در چارچوب فلسفهٔ هنر به مؤلفه‌های ادبیت رویکردی زیبایی‌شناسانه خواهیم داشت و آنها را از دریچهٔ نظریهٔ تجربهٔ زیبایی‌شناسی بازخوانی می‌کنیم. آنگاه به محورهای ظهور این مؤلفه‌ها در گسترهٔ متون ادبی خواهیم پرداخت تا نظم حاکم بر این گستره را تبیین کنیم.

واژه‌های کلیدی: *ادبیت، زیبایی‌شناسی، ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک، ساختار ادبیات.*

---

*. دانشجوی دکتری زبان وادبیات عرب دانشگاه علامه طباطبائی تهران، hesam.hajmomen@gmail.com
**. دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی تهران، msalehbek@gmail.com
[تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۰۵؛ تاریخ تایید: ۱۳۹٤/۰٦/۱٦]

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«ادبیّات» به معنای مجموعهٔ متونی که ارزش ادبی دارند، ظاهراً در فهم عمومی مفهومی بـدیهی دارد. امّا پرداختن به این پرسش بنیادین که چرا متنی را ادبی می‌نامیم و وجوه تمایز چنین متنی از دیگر متون چیست، نشان می‌دهد که ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از ادبیّت متن و طرح چـارچوبی پایـدار بـرای گسـترهٔ متون ادبی یا توصیف معیارهایی که در چنین چارچوبی جریان دارد، مسائلی هستند که چالش‌هایی جـدّی پیش رو دارند؛ زیرا بلافاصله در قالب پرسش‌های دشوارتری ظهور می‌کنند؛ مثلاً تفـاوت زبـان ادبـی بـا زبان غیرادبی چیست؟ آیا اگر نوشتاری از زبان ادبی بهره برده باشد، لزوماً متنی ادبی است؟ در زبان ادبی چه تکنیک‌هایی به کار می‌رود؟ ناپیدایی مرز میان زبان ادبی و زبان غیرادبی از یک سو و گسترهٔ وسیعی از متون متنوّع با ویژگی‌های ناهمگون که ذیل عنوان ادبیّات گرد هم می‌آیند، از سوی دیگر، رسیدن بـه تعریفی دقیق از ادبیّات و توصیفی جامع از زیرمجموعهٔ آن را دشوار می‌سازد.

نبود دیدگاهی منسجم نسبت به ادبیّات و آنچه در آن می‌گذرد، مانع از خواندن یک اثر ادبی نمی‌شـود، امّا چنین فقدانی، مطالعهٔ علمی و تـدقیق در مسـائل ادبـی و آثـار ادبـی را در حـدّ کارهـایی پراکنـده بـا معیارهای ناپایدار باقی می‌گذارد که برای توسعهٔ شناخت از ادبیّات، تعاملی پیش‌برنـده ندارنـد. از ایـن رو، جستجو در پی ساختار پیوسته طرح‌ها در متون ادبی با تکیه بر یک دیـدگاه نظـری منسـجم نسـبت بـه ادبیّات، از نقطه‌نظر نتیجه‌گرا، بر تلاش برای ارائهٔ تحلیل منفرد از آثـار ادبـی اولویّـت دارد. اهمیّـت ایـن ساختار پیوسته در مسائل مهمّی همچون فهم رابطهٔ اثر ادبی با زمینـهٔ تـاریخی آن، شـناخت شـگردهای ادبی متون، ساخت الگو برای نقد آثار و تبیین چگونگی ترجمهٔ متن ادبی آشکار می‌شـود (بـرای مطالعـه دربارهٔ اهمیّت تحلیل ساختاری از ادبیّات، ر.ک؛ شفیعی کـدکنی، ۱۳۹۱). ایـن ضـرورت از جملـه دلایـل اساسی در پدید آمدن نظریّهٔ ادبیّات است.

البتّه این به معنای جستجو در پی چارچوبی مطلق نیست که بتواند در حوزهٔ ادبیّات به همه چیز پاسـخ دهد؛ زیرا ادبیّات موضوعی مطلق و ایستا نیست که بتوان تمامیّت آن را در بازه‌ای از زمان آزمایش کرد و نتیجهٔ نهایی از یک تجربهٔ کامل را اعلان کرد، بلکه چنین جستجویی بخشی از کوشش‌هایی است که به گونه‌ای جدالی دربارهٔ موضوع تحوّل‌گرا و پویای ادبیّات انجام می‌شود و با دیگر کوشـش‌هـا و کـنش‌هـا ارتباط دارد و نظر به پاسخ‌هایی که برای پرسش‌های اصلی خود می‌یابد و میزان کـارآیی ایـن پاسـخ‌هـا، ارزیابی می‌شود. در این راستا، در مقالهٔ پیش رو می‌کوشیم به طرحی پایدار برای تبیـین نحـوهٔ نمودیـابی ادبیّت در متون ادبی برسیم که بتواند ساختار منظّم ادبیّات را در عین ناهمگونی متون ادبی تبیـین کنـد و نیز تنوّع نمودهای ادبیّت در متون ادبی را در عین پیوستگی این متون ذیل عنوان ادبیّات توجیه کند کـه البتّه مؤلّفه‌هایی مقاوم‌تر از معیارهای شناور داشته باشد.

پیشینهٔ چنین طرحی را می‌توان در نظریّهٔ فرمالسیم روسی، به‌ویژه در کار فرمالیست‌های سیستمیک یا فرمالیست‌های ریخت‌شناسیک، پیگیری کرد (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۴۵). گزارشی دقیق‌تـر از چنین پیشینه‌ای را می‌توان در مقدّمه‌های رومن یاکوبسون و تزوتان تودوروف بـر کتـاب *نظریّـهٔ ادبیّـات؛*

www.SID.ir

Archive of SID

متن‌هایی از فرمالیست‌های روس یافت. در رهیافتی پسین‌تر، نظریّهٔ ساختگرایی نیز چنین طرحی را دنبال کرده که در آثار متعدّد ساختگرایان از جمله *بوطیقای ساختگرا* از تودوروف نمود یافته است. در کتاب *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات* از رابرت اسکولز، به‌ویژه در فصل «ساختارگرایی چیست؟» این تلاش تشریح شده است. از آنجا که ادبیّات در زمرهٔ انواع هنر جای دارد (Lamarque, 2001, P. 449)، در گسترهٔ فلسفهٔ هنر نیز آرای نظریّه‌پردازان و فیلسوفان هنر در بحث نظری پیرامون ادبیّات، نتایج روشنگری به بار نشانده است. در این میان، نظریّهٔ «تجربهٔ زیبایی‌شناسانه» ـ که از پارادایم فلسفهٔ هنر برخاسته است ـ در تمرکز بر روابط ساختاری موجود در فرم‌های هنری، با نظریّهٔ فرمالیسم ـ که از پارادایم نظریّهٔ ادبیّات برخاسته است ـ افق‌های مشترکی دارد (Carroll, 1999, Pp. 202-203). این سازگاری در مقالهٔ «مقوله‌های عام زیبایی‌شناسی» از دنیس داتون، به‌ویژه در بخش «ویژگی‌های عام هنر» مدّ نظر قرار گرفته است.

در ادامهٔ این پیشینهٔ نظری و فلسفی، برای تعیین مؤلّفه‌های بنیادین ادبیّات در این نوشتار به رأی پیتر لامارک ـ فیلسوف انگلیسی هنر و ادبیّات (۱۹۴۸م.) که از چیستی ادبیّات به مثابهٔ هنر بحث کرده است ـ رجوع می‌شود. سپس مؤلّفه‌های طرح شده به تحلیل گذاشته می‌شوند تا مفاهیم اصلی در شناخت ادبیّت متن تبیین شوند. آنگاه متن ادبی به مثابهٔ اثر هنری تلقّی می‌شود و از نظریّهٔ زیبایی‌شناسی دریچه‌ای رو به مؤلّفه‌های تحلیل شده گشوده می‌شود تا مؤلّفه‌های ادبیّت در قالب ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک بازخوانی شوند. این بازخوانی، به‌ویژه به این دلیل است که نظریّهٔ زیبایی‌شناسی دلایل و راهکارهای مفیدی برای نظم‌بخشی به تنوّع آثار هنری به دست می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه آثار هنری در عین حال که تنوّعی وحدت‌گریز دارند، در مؤلّفه‌هایی بنیادین اشتراک می‌یابند. وقتی مؤلّفه‌های ادبیّت به مثابهٔ ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک به لحاظ نظری تبیین شدند، سپس به این پرسش خواهیم رسید که این ویژگی‌ها عملاً چگونه در گسترهٔ وسیع و متنوّع ادبیّات توزیع می‌شوند و نمود می‌یابند؟ برای شناخت نحوهٔ نمودیابی و توزیع ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک در متون ادبی، از طبقه‌بندی‌های شناخته شده در نظریّهٔ ادبیّات بهره خواهیم برد و خواهیم دید طبقه‌هایی که با عناوین گوناگون ـ و ظاهراً جداگانه ـ برای ادبیّات به دست داده شده، در کنار یکدیگر دقیقاً نحوهٔ نمودیابی ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک در گسترهٔ متنوّع آثار ادبی را بازتاب می‌دهند. ساختاری که از تعامل این دسته‌بندی‌ها بیرون می‌آید، نشان خواهد داد که چگونه مؤلّفه‌های نظری مشترک، در گستره‌ای متنوّع، امّا منظّم، در آثار ادبی توزیع می‌شوند و نمود می‌یابند و از این رهگذر، با دیدگاهی زیبایی‌شناسیک طرحی کلّی از ساختار نمودیابی ادبیّت در متون ادبی به دست داده می‌شود.

۱ـ چیستی ادبیت

متن ادبی را در معنایی که از قرن هجدهم میلادی به بعد یافته، می‌توان نوشتاری زیبا و تخیّلی/ خلاّقانه با مضمون تعهّد اخلاقی دانست (Lamarque, 2001, P. 459). بر این اساس، سه ویژگی لازم است تا متنی ادبی باشد و بنابراین، کیفیّت ادبی متن یا همان ادبیّت به این سه وابسته است.

www.SID.ir

Archive of SID

الف) قید «زیبا» بر ویژگی‌هایی دلالت دارد که در مخاطب پاسخ لذّت‌بخشی برمی‌انگیزند. در این تعریف، مفهوم زیبایی متضمّن واکنش مخاطب است، امّا چون تحلیل ما بر ادبیّت به مثابهٔ کیفیّتی تمرکز دارد که در پدیده‌ای به نام متن نمود می‌یابد، به بررسی کیفیّت درک و التذاذ از سوی مخاطب نخواهیم پرداخت و تنها به بررسی محرّک‌ها و ویژگی‌هایی خواهیم پرداخت که در قالب مناسبت‌های متنی امکان می‌یابند، لذّت‌آفرین شوند. مؤلّفهٔ دیگری که در این تعریف قید شده، «لذّت» است که ممکن است چیستی آن پرسش‌ساز شود. در این باره، ما به فهم متعارف از لذّت اعتماد و بسنده می‌کنیم؛ زیرا اگر بخواهیم لذّت را هم تعریف کنیم و مثلاً بگوییم محصول تعادل میان خیال و دانایی است، باز ممکن است چیستی «خیال» مسئله‌ساز شود و به همین ترتیب، در سیری بی‌انتها از تعاریف بیفتیم. نکته اینجاست که ما در پی تدقیق در مفهوم ادبیّت به مؤلّفهٔ لذّت رسیده‌ایم و بنابراین، تدقیق در مفهوم لذّت، کار این نوشتار نیست، بلکه کار نوشتار دیگری است که هدف آن همین باشد؛ شاید متنی روانشناسانه یا عصب‌شناسانه. در مجموع، «زیبایی» در بحث ما، «حاصل ویژگی‌هایی است که امکان می‌یابند لذّت‌آفرین شوند». البتّه در ضمن آنچه خواهیم گفت، به درکی کلّی از چیستی لذّت در ادبیّات، در حیطهٔ بحث کنونی خواهیم رسید.

در باب زیبایی در ادبیّات، یا به تعبیری ویژگی‌هایی که در ادبیّات امکان می‌یابند لذّت‌آفرین شوند، باید گفت این ویژگی‌ها محصول نحوه‌ای خاص از کاربست عناصر زبانی به مثابهٔ موادّ خام هستند؛ یعنی همان‌گونه که در مجسّمه‌سازی نحوه‌ای خاص از کاربست آب و خاک زیبایی می‌آفرینند، در ادبیّات نیز نحوه‌ای خاص از کاربست عناصر زبانی، زیبایی می‌آفرینند. موادّ خام در ادبیّات عناصر زبانی هستند. این عناصر در نظام نشانه‌شناختی زبان کارکردی متعارف دارند که همان ارتباط است. در ارتباط متعارف و معمولی آنچه که اهمیّت دارد، بار اطّلاعی است که مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی از سوی فرستنده به سوی گیرنده منتقل می‌کند. امّا اگر بنا باشد از این عناصر مجموعه‌ای ساخته شود که زیبا باشد، باید نشانه‌های زبانی از کارکرد معمولی خود در نظام زبان فاصله بگیرند و قابلیّت‌های «خود» را در تولید صفات لذّت‌آفرین فعّال سازند. تفاوتی که میان کاربرد ادبی نشانه‌های زبانی و کاربرد متعارف آنها وجود دارد تا جایی است که برخی ادبیّات را نظامی جدای از زبان می‌بینند و بر این باورند که: «ادبیّات از مقولهٔ هنر است و با زبان که ابزار ارتباط و وسیلهٔ شناخت مستقیم جهان است، فرق ذاتی و ماهوی دارد... این دو، دو نظام کاملاً جداگانه هستند» (حق‌شناس، ۱۳۸۲، ص ۴۶). امکان طرح چنین ایده‌ای نشان از آن دارد که در ادبیّات مناسباتی ضرورت دارد که در زبان متعارف ضرورت ندارد. این مناسبات از یک نظر عامل لذّت هستند. در ادبیّات قابلیّت‌هایی که نشانه‌های زبانی به خودی خود دارند، برای ساخت اثری لذّت‌آفرین به کار می‌روند.

برای تبیین بهتر آنچه گفته شد، می‌توانیم نحوهٔ خاصّ یادشده را در نقش‌هایی که زبان ایفا می‌کند، پیگیری کنیم. بنا بر طرحی که یاکوبسون به دست داده است، نقش‌های زبان بر اساس اجزاء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط شکل می‌گیرند. وی فرایند ارتباط را دارای شش جزء می‌داند: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، موضوع. وقتی فرایند ارتباط به سوی یکی از این شش جزء جهت

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد، یکی از نقش‌های زبان فعّال می‌شود. بر این اساس، شش نقش برای زبان شکل می‌گیرد (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۸۳، ص ۳۰). در این میان، وقتی در فرایند ارتباط جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام باشد، نقش ادبی زبان فعّال می‌شود. پس در متن ادبی بیشتر و مهم‌تر از آنکه دیگر عناصر فرایند ارتباط (رمزبندی گوینده، رمزگشایی مخاطب، موضوع پیام، مجرای ارتباطی پیام، رمزگان پیام) اهمیّت داشته باشند، چگونگی خود «پیام» اهمیّت دارد. لذا در متن ادبی، عناصر زبانی که شکل‌دهندهٔ پیام هستند، در کانون توجّه قرار دارند و به خودی خود ارزش دارند. ارزشمندی فی‌نفسه عناصر زبانی آنجا محقّق می‌شود که این عناصر از کارکرد متعارف خود، یعنی کارکرد ابزاری برای انتقال اطّلاعات فاصله بگیرند و موجودیّت خود آنها اصل قرار گیرد تا بتوانند نقش کانونی خود را ایفا کنند و جلب توجّه کنند. این تحوّل، بنا به تعبیر صورتگرایان، فاصله گرفتن عناصر زبان از فرایند خودکاری زبان و قرار گرفتن در فرایند برجسته‌سازی است که از طریق دو شیوهٔ هنجارگریزی (انحراف از قواعد زبان معیار) و قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر قواعد زبان معیار) انجام می‌گیرد (ر.ک؛ همان، ص ۴۰). بدین ترتیب، فرایند برجسته‌سازی از کارکرد متعارف زبان، از عناصر زبانی مجموعه‌ای می‌سازد که امکان جلب توجّه و لذّت‌آفرینی می‌یابد. این نتیجه، برآیند نوعی آشنایی‌زدایی است برای فاصله گرفتن از قراردادهای هدفمند زبانی و رسیدن به نوعی فاصلهٔ زیبایی‌شناختی. در چنین فاصله‌ای، به کیفیّات آنچه به آن نگریسته می‌شود، توجّه می‌شود و نه به هدف و فرجامی که به صورت متعارف بر آن مترتّب شده است. «شاید آنجا که به زبان، برای خود زبان، با نگاهی درون‌بودی (Immanent) می‌نگریم، در اندیشهٔ زیبایی‌شناختی گام گذاشته‌ایم» (رفیعی، ۱۳۸۱، ص ۳۵۷).

بر این اساس، نحوهٔ خاصّ در کاربست عناصر زبانی برای تولید ویژگی‌هایی که امکان می‌یابند، لذّت‌آفرین شوند، اِعمال فرایند برجسته‌سازی بر زبان است و این فرایند به این دلیل می‌تواند چنین ویژگی‌هایی تولید کند که از عناصر زبانی آشنایی‌زدایی می‌کند و قابلیّت‌های لذّت‌آفرینی عناصر زبانی را فعّال می‌کند. ناگفته نماند که ممکن است جملاتی که برساختهٔ نقش ادبی زبان هستند، در کاربرد متعارف زبان نیز به کار گرفته شوند، امّا این هم‌آمیزی منافاتی با خاص بودن نقش ادبی زبان نسبت به نقش صرفاً ارجاعی زبان ندارد. نتیجه اینکه چون برجسته‌سازی (آشنایی‌زدایی) برای فعّال شدن نقش ادبی زبان ضرورت دارد، باید در متن ادبی ویژگی‌هایی وجود داشته باشد که این برجسته‌سازی را نمود بخشند و بتوانند موجب لذّت شوند.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا در فرایند برجسته‌سازی، هر نوع آشنایی‌زدایی از عناصر زبانی موجب لذّت می‌شود؟ به تعبیر دیگر، قابلیّت‌های زبان در زیبایی‌آفرینی در چه محورهایی فعّال می‌شود؟ پس از بررسی دو شرط دیگر ادبیّت به این پرسش خواهیم پرداخت.

ب) قید «تخیّلی/ خلاّقانه» به کارکرد تخیّل در پیدایش متن ادبی اشاره دارد، نه صرفاً به این معنا که متن ادبی در پیدایش خود از قوّهٔ تخیّل مایه دارد، بلکه مهم‌تر از آن بدین معنا که نوعی واکنش خلاّقانه در مخاطب برمی‌انگیزد (Lamarque, 2001, P. 454). تخیّل در پیدایش متن ادبی «کوششی است که ذهن خلاّق به کار می‌برد تا میان اجزای طبیعت پیوندی نو و بدیع بیافریند» (داد، ۱۳۷۸، ص ۱۱۹). از

www.SID.ir

Archive of SID

سوی دیگر، انتظار می‌رود اثر ادبی برای مخاطب «نوعی تفسیر را ممکن سازد که جذّابیّت‌های ادبی آن را آشکار می‌سازد» (Lamarque, 2001, P. 454). آنچه در میان کنش خلاّق نویسنده و مشارکت خلاّقانهٔ مخاطب قرار دارد، «متن خلاّق» است. بنابراین، خلاّقیت در متن ادبی، کیفیّت خاصّی است که محصول تخیّل نویسنده و موجب فهم خلاّقانهٔ مخاطب است. باز از آنجا که ما بر ادبیّت به مثابهٔ کیفیّتی عارض بر پدیدهٔ متن تمرکز داریم، چیستی و چگونگی این کیفیّت را به بررسی خواهیم گذاشت.

نسبت به متن ادبی، دخل و تصرّف نویسنده در طبیعت، در نحوه‌ای از دخل و تصرّف وی در کاربرد زبان نمود می‌یابد که چنین کاربردی برای مخاطب نیز نحوهٔ خاصّی از رویارویی با زبان را امکان‌پذیر می‌سازد. نهایت اینکه این دو نحوهٔ خاص در متن خلاّق نمود می‌یابند. مؤلّفهٔ خلاّقیت برای ادبیّت در راستای مؤلّفهٔ قبلی (زیبایی) قرار دارد. در مؤلّفهٔ قبلی دیدیم که عناصر زبانی در متن ادبی اصالت می‌یابند و کانونی می‌شوند تا در نتیجهٔ کاربست آنها به مثابهٔ موادّ خامی که به خودی خود ارزشمندند، زیبایی آفریده شود. عناصر زبانی که در ادبیّات به کار بسته می‌شوند، علاوه بر وجود مادّی و صوری، از موجودیّت معناداری برخوردارند؛ یعنی معناداری از خواصّ مواد خام در ادبیّات است. نظر به آنچه که دربارهٔ زیبایی‌آفرینی با عناصر زبانی گفتیم، می‌توان برجسته‌سازی را نیز که نوعی دخل و تصرّف و آشنایی‌زدایی از عناصر زبانی بود، عملکردی خلاّقانه در نظر بگیریم. امّا در بخش قبلی، ما بر عناصر زبانی به مثابهٔ مواد خام تأکید کردیم و این یعنی موجودیّت مادّی و صوری آنها را در نظر گرفتیم، ولی چون این عناصر موجودیّتی معنادار نیز دارند، آشنایی‌زدایی از آنها بُعد معنایی‌شان را نیز در بر می‌گیرد. می‌توان گفت منظور از «تخیّلی/ خلاّقانه» بودن ادبیّت، کاربست عناصر زبانی به گونه‌ای برجسته شده و آشنایی‌زدا شدهٔ نظر به خاصیّت معناداری آنهاست. پس قید خلاّقیّت در این بخش به نحوهٔ خاصّی از بُعد معنایی عناصر زبانی نظر دارد. در سخن پیرامون نحوه‌ای خاص از کاربست زبان برای رسیدن به قید خلاّقانه (معنایی) گویا نحوه‌ای معمولی از کاربرد زبان پیش‌فرض گرفته شده که متن ادبی از آن فاصله می‌گیرد و آنگاه خلاّقانه می‌شود.

برای تبیین بهتر این موضوع می‌توان گفت خاصیّت معناداری عناصر زبانی در مقولهٔ دلالت زبان آشکار می‌شود. دلالت نشانه‌های زبان متعارف در نقش ارجاعی آنها فعّال می‌شود. از آنجا که نخستین هدف از کاربست زبان ایجاد ارتباط و انتقال پیام است، در زندگی روزمرّه که اساساً زندگی در جهان واقعی است، دلالت‌های زبان در رابطه با واقعیّت‌های جهان واقعی به کار می‌افتند. متن‌هایی که پیرامون واقعیّات در جهان واقعی نوشته می‌شوند، از همین نقش ارجاعی زبان بهره می‌برند. اصل در این متون بر این است که دلالت‌های صریح، روشن و شفّاف دارند و حوزهٔ معنایی خود عمومی و گزاره‌هایشان صدق و کذب‌پذیر است. امّا در متن ادبی، همچنان‌که از حیث کاربرد صوری عناصر زبان، نقش ادبی از نقش ارجاعی فاصله می‌گیرد و به جای اینکه بار اطّلاعی پیام اصل باشد، چگونگی خود پیام اصالت می‌یابد، از حیث کاربرد معنایی نیز متن ادبی از نقش ارجاعی زبان فاصله می‌گیرد. در متن ادبی، دلالت‌های زبان مبهم و چندلایه هستند و با دلالت‌های درون‌زبانی در ارتباط واحدهای زبان نسبت به یکدیگر، درون

www.SID.ir

Archive of SID

نظام زبان، معنا می‌سازند (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۰، ص ۶۶). دلالت‌های چندگانه، ابهام، هنجارگریزی، شخصی‌شدگی زبان از آشکارترین ویژگی‌هایی هستند که موجب می‌شوند نتوان دربارهٔ دلالت‌های ادبی، حکمی قطعی ارائه کرد.

به یک تعبیر، متن ادبی جهان را درون زبان می‌کشد تا نمودها و پیوندهای منجمد خود را به فرایند سیّالیّت معنا بسپارد. این کارکرد معنایی که نوعی آشنایی‌زدایی از دلالت‌های زبان متعارف است، نوعی «واقعیّت‌گریزی» است. متن ادبی از جهان واقع فاصله می‌گیرد و در انتخاب و ترکیب نشانه‌های زبان به‌گونه‌ای عمل می‌کند که حاصل آن به واقعیّت‌های جهان پیرامونی ارجاع ندارد (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۱، ص ۴۱۲). متن ادبی عناصر زبانی را که در موجودیّت متعارف خود دلالتی ارجاعی به واقعیّات داشته‌اند، به کار می‌گیرد و با زدودن این خاصیّت ارجاعی از آنها، معنایی سیّال به آنها می‌بخشد. این عناصر چون قبلاً به واقعیّات ارجاع داشته‌اند، معنادار هستند، امّا چون در هیئت کنونی خود دیگر به هیچ واقعیّت خاصّی در جهان واقعی ارجاع ندارند، نمایانگر دنیایی هستند که برساختهٔ خیال است. بدین ترتیب، عناصر زبانی در متن ادبی، جهانی ممکن را می‌سازند که تصوّر آن ممکن است، امّا واقعیّت ندارد. بر این مبنا، می‌توان تخیّل در ادبیّات را چنین تعریف کرد: «امکان درک در جهان ممکنی غیر از جهان واقعیّت‌های اطراف ما» (همان: ۴۶۱). بنابراین، متن در هر بار قرائت هر مخاطبی، به تصوّری ارجاع خواهد داشت که در ارتباط با واقعیّات ارزشگذاری نمی‌شود، بلکه ارزشش در همان تصوّر شخصی و منحصر به فردی است که برای هر کس پدید می‌آورد. ناگفته نماند که نقش ادبی زبان از این بُعد نیز ممکن است در زبان متعارف به کار افتد، امّا اوّلاً در هر حال، برای هدفی ارتباطی و ارجاعی وابسته به واقعیّات است و ثانیاً ضرورت ندارد.

از سوی دیگر، اگر در زبان متعارف نشانه‌هایی وجود دارد که به واقعیّت خاصّی ارجاع ندارند (مثلاً نشانه‌های دستوری) باز این نشانه‌ها در خدمت پیام‌های ارجاع‌دهنده به واقعیّات به کار گرفته می‌شوند. در مجموع، انتظار می‌رود متن ادبی در کلّیّت خود از حیث دلالت آن‌قدر انعطاف‌پذیر و باز باشد که امکان نوعی مشارکت خلاّق مخاطب در مضمون اثر را فراهم کند. تأکید قید خلاّق بر همین ویژگی‌های انعطاف‌پذیر و باز و قابل تفسیر در متن است که موجب جذّابیّت خلاّقانهٔ متن می‌شوند. چنین است که متن ادبی به دور از دلالتی یکّه، دارای تفسیرهای متعدّد و خوانش‌های بی‌پایان می‌شود. این واقعیّت‌گریزی زبان و تمرکزگریزی معنا، نشان از نقش فعّال تخیّل در متن ادبی دارد. بر این اساس، از آنجا که زبان در متن ادبی از خاصیّت دلالتی صریح و ارجاع به واقعیّات فاصله می‌گیرد تا با نوعی دلالت درون‌زبانی باز جهان‌های ممکن بسازد، متن ادبی از حیث معنا بر واقعیّت‌گریزی بنیان می‌گیرد و تخیّلی و خیال‌انگیز می‌شود.

پرسشی که مطرح است اینکه آیا کاربست زبان بر اساس هر نوع واقعیّت‌گریزی، محصول تخیّل و موجب خیال‌انگیزی است؟ به عبارت دیگر، خلاّقانه بودن متن در چه قالب‌هایی قابل پیگیری است؟ پس از بررسی شرط دیگر ادبیّت، به این پرسش نیز خواهیم پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

پ) قید «تعهّد اخلاقی» بیانگر رابطه‌ای است که انتظار می‌رود اثر ادبی با مقولهٔ تکثرگرای اخلاق داشته باشد. از این منظر، متن ادبی در کنش متقابل با ارزش‌های حیات بشری حامل ایده‌ها و مضامینی است که موجب پرورش اخلاقی خواننده می‌شوند. موافقان این شرط معتقدند که «اثر هنری مادام‌که متضمّن قُبح اخلاقی مرتبط با بُعد زیبایی‌شناختی باشد، قُبح زیبایی‌شناختی دارد» (Gaut, 2001, p. 256). امّا تهی بودن متن ادبی از قُبح اخلاقی شرطی است که مورد توافق همهٔ صاحب‌نظران نیست و مخالفان ضرورت این شرط معتقدند که «آثار هنری گاهی به علّت وجود قُبح اخلاقی خود، به لحاظ زیبایی‌شناختی ارزشمندند» (همان). در این میان، عدّه‌ای نیز ارزش زیبایی‌شناختی اثر را جدای از ارزش اخلاقی آن در نظر می‌گیرند و بر آنند که «حُسن یا قُبح اخلاقی، یک چیز است و حُسن یا قُبح هنری، چیز دیگر» (همان). با این همه، نقطهٔ اشتراک این آرای متناقض، مقولهٔ «اخلاق» است و از هر دیدگاه که وارد بحث شویم، متن ادبی را دارای رابطه‌ای با مقولهٔ اخلاق خواهیم دید. حضور بُعد اخلاقی در متن ادبی، نشان از «انسانی بودن» این اثر دارد (یعنی متن ادبی با مقوله‌های انسانی در ارتباط است). گرچه نویسندهٔ این سطور، رأی اخلاق‌گرایان را شایسته می‌داند، در اینجا، با ارجاع به بحث بریس گات در مقالهٔ «هنر و اخلاق» دربارهٔ این شایستگی، از بررسی آرای ناهمگون پیرامون مقولهٔ اخلاق چشم می‌پوشیم و قید «دارای مضمون انسانی» را جایگزین قید «تعهّد اخلاقی» می‌کنیم تا در عین حال که مفهوم تعهّد اخلاقی را برای متن ادبی حفظ می‌کنیم، برای توجیه آرای دیگر نیز مقامی قائل شویم.

بر این اساس، انتظار می‌رود اثر ادبی «فارغ از موضوع ظاهری آن، مضمون‌های عمیقی با بار انسانی داشته باشد که موجب می‌شود اندیشیدن در موضوع اثر، زمینه‌ای برای اندیشیدن تخیّلی در همان مضمون‌های عمیق بسازد» (Lamarque, 2001, p. 454). بدین ترتیب، قید «دارای مضمون انسانی» در راستای مؤلّفهٔ قبلی تعریف می‌شود. اگر متن ادبی برساختهٔ کارکرد ارجاعی زبان به واقعیّات جهان بیرونی نیست، این بدان معنا نیست که متن ادبی با دنیای واقعی انسان‌ها بیگانه است؛ زیرا جهان ممکنی که به گونهٔ خلاّق در متن ادبی ساخته می‌شود، محصول نوعی جهان‌نگری انسانی است. این جهان‌نگری دیدگاهی دربارهٔ مجموعهٔ واقعیّات دارد که بسته به آن دیدگاه یک جهان خلاّق می‌سازد. بنابراین، جهان ممکنی که در متن ادبی آفریده شده، با جهان واقعی ارتباط برقرار می‌کند؛ زیرا متن ادبی در بستری انسانی و اجتماعی خلق می‌شود و همچنان این امکان را حفظ می‌کند که محرّکی برای ارتباط یافتن با واقعیّات زندگی انسانی باشد؛ به تعبیر دیگر، اثر ادبی «با قرار دادن جهانی خیالی بین مخاطبان خود و واقعیّت، به جهان واقعی ارجاع می‌دهد» (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۲۶).

بنابراین، حتّی محتمل است در متن ادبی نام شخص یا مکانی واقعی راه یابد یا متن، نظر به رویدادی واقعی پدید بیاید. امّا این ارتباط به گونهٔ گزارشی نیست، بلکه به‌گونه‌ای خلاّق است؛ یعنی متن ادبی یک پدیده و موضوع واقعی را از جهان واقعی‌اش جدا می‌کند و آن را به درون جهان ممکن خود می‌کشاند تا دست‌مایه‌ای برای ابراز جهان‌نگری نهفته‌اش باشد. پس این ارتباط به شیوهٔ ارجاع صریح به پدیده‌ها و موضوع‌های عینی بر قرار نمی‌شود، بلکه در لایهٔ مضمونی اثر جریان می‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

متن ادبی حتّی در پیوند با بستر انسانی، باز امکانی برای برداشت آزاد فراهم می‌سازد و چنین نیست که گزارشی واقعی یا نظریِ غیرقابل تفسیر دربارهٔ یک موضوع انسانی ارائه کند. بنابراین، از آنجا که متن ادبی در سنّت زبانی و بستر انسانی آفریده می‌شود و این بستر محاط در مقولات زندگی انسانی همچون فرهنگ، اخلاق، جامعه، مذهب، سیاست و اقتصاد است، متن ادبی از سویی، با ارزش‌های انسانی پیوند دارد و از سویی با وضعیّت‌های موجود در دنیای واقعی و از این گذر، حتّی با شاخه‌های علوم انسانی. «هنر حاصل نبوغ و ارادهٔ فرد نیست، آنچه هنر را می‌سازد، نقطهٔ تقاطع هندسی نیروهایی است که بیرون از هنرمند قرار دارند» (اشکلوسکی؛ به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۳۴). این مسئله در نظر صاحب‌نظرانی که بر زمینهٔ اجتماعی آثار ادبی تمرکز کرده‌اند، نقطهٔ کانونی به شمار می‌رود: «رابطهٔ ضروری زندگی اجتماعی با آفرینش ادبی... به مقوله‌هایی مربوط می‌شود که آگاهی تجربی گروهی معیّن و جهان تخیّلی آفریدهٔ نویسنده را به‌طور همزمان می‌سازند» (گلدمن، ۱۳۸۱، ص ۳۴۲).

پس ادبیّات با زندگی واقعی انسانی پیوند دارد و صرف نظر از موضوع ظاهری خود که در جهانی خلاّق شکل می‌گیرد، مضمون‌هایی با رنگ و بوی انسانی دارد. نظر به اینکه متن ادبی پدیده‌ای زبانی است که در بستر انسانی شکل می‌گیرد، حضور مضامین انسانی در متن ادبی یک ویژگی بنیادین است، حال چه متن ادبی بر اساس ایدهٔ تعهّد پدید آمده باشد و چه بر این اساس پدید نیامده باشد، چه محتوای آن همسوی با اخلاق، هنجارها و ارزش‌های متعارف باشد و چه در تضاد با آنها باشد، در هر حال، متن ادبی از مضمون انسانی تهی نیست و وجود مضمون انسانی برای ادبیّت شرط است. نکتهٔ قابل توجّه این است که همچنان‌که متن ادبی به سبب کاربست زبان انسانی دارای مضامین انسانی است، به طور متقابل این مضامین نیز در کاربست عناصر زبانی تجلّی می‌یابند؛ این یعنی در متن، عناصری زبانی موجود است که می‌توان آنها را دالّ بر حضور مضامین انسانی دانست. اکنون این پرسش باقی می‌ماند که مضامین انسانی در عناصر زبانی چگونه نمود می‌یابند و چگونه قابل تشخیص هستند؟

امّا سه پرسشی که باقی ماند عبارتند از: قابلیّت‌های زبان در زیبایی‌آفرینی در چه محورهایی فعّال می‌شود؟ خلاّقانه بودن متن در چه قالب‌هایی قابل پیگیری است؟ مضامین انسانی در عناصر زبانی چگونه نمود می‌یابند و چگونه قابل تشخیص هستند؟ این سه پرسش در طول هم از این مسئلهٔ کلّی می‌پرسند که قالب‌های نمود ادبیّت چیستند؟ یعنی زیبایی، خلاّقیت و مضمون انسانی در چه قالب‌هایی نمود می‌یابند؟

متن ادبی نظر به سه مؤلّفهٔ مذکور، در زمرهٔ آثار هنری جای می‌گیرد (Lamarque, 2001, p. 449)؛ زیرا استفاده از موادّ خام زبانی برای زیبایی‌آفرینی و خلاّقیت و حمل مضامین انسانی، زبان را به فعّالیتی هنری می‌سپارد و ادبیّات را به انواع هنر پیوند می‌دهد. «وقتی حادثه‌ای هنرآفرین در زبان رخ دهد، زبان در پی آن به چیزی دیگر بدل می‌شود: به امر هنری؛ امری که فراتر از زبان است» (حق‌شناس، ۱۳۸۲، ص ۴۸). بر این مبنا، متن ادبی به عنوان جزئی از یک کلّ؛ یعنی هنر، تابعی از مناسبات این ساختار کلّی است. ما برای رسیدن به پاسخ پرسش خود، متن ادبی را به عنوان یک اثر هنری تلقّی می‌کنیم تا ببینیم

www.SID.ir

Archive of SID

نظر به مناسبات جاری در ساختاری که ادبیّات را در بر گرفته، چگونه می‌توانیم قالب‌هایی را که ادبیّت در آنها نمود می‌یابد، تعیین کنیم؟

۲ـ متن ادبی به مثابهٔ اثر هنری

شناسایی متن ادبی به عنوان یک اثر هنری منوط به این است که بتوان این متن را از طریق انطباق با تعریفی از هنر شناسایی کرد؛ یعنی در ابتدا باید بر اساس تعریفی از اثر هنری، متن ادبی را به عنوان هنر درک کنیم. در گسترهٔ فلسفهٔ هنر، نظریّه‌های متعدّدی کوشیده‌اند تا تعریفی از هنر ارائه کنند که البتّه همواره جامع و مانع بودنشان محلّ نقد بوده است. با این حال، وقتی شروطی که در یکی از این تعاریف عنوان شده است، در اثری پاسخ مثبت بگیرند، آن اثر بر طبق آن تعریف، «هنر» شناخته می‌شود. بنا بر تعریف زیبایی‌شناسانهٔ هنر، اثر هنری اثری است که به قصد ارائهٔ ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه برای درک مخاطب طرّاحی شده باشد (Carroll, 1999, p. 170)؛ یعنی ارائهٔ ویژگی‌هایی که قابلیّت ایجاد تجربهٔ زیبایی‌شناسانه برای مخاطب دارند (ر.ک؛ همان). این تعریف از یک سو به وجود ویژگی‌های عینی در اثر اشاره دارد و از سوی دیگر، به تجربهٔ مخاطب از اثر. مطابق با رویّه‌ای که در این بررسی پیش گرفته‌ایم، باز بر ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ اثر تمرکز خواهیم کرد.

در تجزیهٔ ادبیّت به سه مؤلّفهٔ ضروری خود دیدیم که در متن ادبی زبان از کارکرد ابزاری متعارف خود فاصله می‌گیرد تا عناصر زبانی برجستگی یابند، جلب توجّه کنند و زیبایی بیافرینند. چنان‌که گفتیم، این آشنایی‌زدایی از کارکرد متعارف زبان بر بُعد معنایی عناصر زبان نیز تأثیر می‌گذارد و زبان را از معنارسانی دقیق و ارجاعی دور می‌کند تا عناصر زبانی دلالت‌های خلاّق و تفسیرپذیر بیابند. همچنین گفتیم که ساخت خلاّقانه‌ای که آفریدهٔ عناصر زبانی است، حاوی مقولات و ارزش‌های انسانی است و مضامین انسانی را در بر می‌گیرد. این سه مؤلّفه در یک پیوند عمودی، به صورت همزمان در یک پدیدهٔ واحد ظاهر می‌شوند: عناصر زبانی صورت لذّت‌آفرینِ متن ادبی را می‌سازند. این ساخت صوری، دلالت معناییِ خلاّق دارد و این دلالت معنایی، مضمون انسانی دارد. نظر به وحدت متن ادبی در ارائهٔ این سه مؤلّفه، می‌توان زیبایی را شاخصهٔ اصلی متن ادبی دانست؛ زیرا این کاربست عناصر زبانی برای لذّت‌آفرینی است که بر بُعد معنایی و مضمونی عناصر زبانی نیز تأثیر می‌گذارد. در واقع، القای مضامین انسانی و تخیّل‌انگیز بودن، محصول کاربست لذّت‌آفرین عناصر زبانی هستند. پس کاربست لذّت‌آفرین عناصر زبانی با دلالت خلاّق و مضامین انسانی، در یک مجموعهٔ واحد، زیبایی می‌آفرینند. وقتی بپذیریم که زیبایی‌آفرینی شاخصهٔ اولی و اصلی ادبیّت است، می‌توانیم خیال‌انگیزی و القای مضامین انسانی را محصول زیبایی‌آفرینی عناصر زبان بدانیم. بر این مبنا، برجستگی عناصر زبانی و دلالت خلاّق و مضمون انسانی، ویژگی‌های زیبایی‌آفرین در ادبیّات هستند.

بنا بر این تحلیل، تعریف زیبایی‌شناسانه از هنر، گویا تقریر کلّی دیگری است از مجموع سه شرط متن ادبی. بدین ترتیب، ویژگی‌هایی که با دلالتی خلاّقانه و مضمونی انسانی، پاسخ لذّتمندانه برمی‌انگیزند، در قالب ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک در متن برای درک مخاطب پدید می‌یابند.

www.SID.ir

Archive of SID

پس می‌توانیم نمود لذّت‌آفرین، دلالت خلاّق و مضمون انسانی را ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک متن ادبی بدانیم. سپس می‌توانیم پرسشمان را مبنی بر اینکه «قالب‌های نمود ادبیّت چیستند؟» این‌گونه بازخوانی کنیم: قالب‌هایی که ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک را در متن پدید می‌آورند، چیستند؟

۳ـ قالب‌های زیبایی‌شناسیک ادبیات

تعریف زیبایی‌شناسانهٔ هنر، بر طبق روایت محتوامحور، ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه را در سه محور کلّی، یعنی «وحدت، تنوّع و شدّت» برمی‌شمارد (Carroll, 1999, p. 170). این سه محور، علاوه بر اینکه برای پوشش همهٔ آثار هنری لازم و کافی نیستند (ر.ک؛ همان، صص ۱۷۵ـ۱۷۶)، در رویارویی با گسترهٔ متنوّع صفات عینی در آثار هنری، موجب اختلاف نظر می‌شوند؛ یعنی وسعت گسترهٔ صفات زیبایی‌آفرین سبب می‌شود همواره در باب تعیین کامل و انتساب دقیق این صفات در ذیل آن سه محور، اختلاف نظر وجود داشته باشد (ر.ک؛ همان، صص ۱۹۰ــ۱۹۱). منشاء عمدهٔ این اختلاف، تمرکزناپذیری مشخّصات پدیدهٔ زیباست؛ یعنی گرچه ممکن است رابطهٔ علّی میان یک شیء زیبا و لذّتی که در مخاطب برمی‌انگیزد، قابل تشخیص و توصیف باشد، امّا هیچ مجموعه ویژگی‌ها و خصوصیّاتی وجود ندارد که شرایط کافی را برای زیبایی برشمارد و بتواند بر همهٔ مصادیق زیبایی اطلاق شود (Anne Mcmahon, 2001, p.229). به عبارت دیگر، ارائهٔ مجموعه ویژگی‌هایی که بر همهٔ انواع هنر صادق باشد، کاری است که دائماً ممکن است در معرض مثال نقض قرار گیرد یا به تهی بودن از یک ویژگی جدید متّهم شود. امّا نفی وجود چنین مجموعه‌ای، به معنای کاهش زیبایی تا حدّ یک پاسخ شخصی و درک پراکنده نیست. نکته اینجاست که اگر تنوّع آثار هنری را به عنوان یک واقعیّت بپذیریم، خواهیم دید انتساب ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه، اغلب به گونه و سنّت هنری بستگی دارد (ر.ک؛ کارول، ۱۹۹۹م.، ص ۱۹۸)؛ یعنی وقتی به خاطر تنوّع انواع آثار هنری نمی‌توان لیستی از ویژگی‌های زیبایی‌آفرین ارائه کرد که بر همهٔ آثار هنری صدق کند، با تکیه بر اصل تنوّع آثار هنری، می‌توان ویژگی‌های زیبایی‌آفرین را بر اساس انواع آثار هنری دسته‌بندی کرد. ویژگی‌های زیبایی‌آفرین با تجمّعی سازگار در مجموعه‌ای از آثار، با نوعی توافقِ نسبتاً پایدار قابل دسته‌بندی هستند؛ به عبارت دیگر، انواع هنر می‌توانند مجموعه‌هایی مشخّص از ویژگی‌های زیبایی‌آفرین باشند. «تعیین دقیق اینکه یک اثر هنری واجد چه صفات زیبایی‌شناسانه است، بسته به این است که آن اثر را در چه طبقهٔ هنری جای دهیم» (همان، ص ۱۹۸) تا طرّاحی آن را بر اساس طرح آن طبقه ارزیابی کنیم.

این نتیجه بر ادبیّات نیز به عنوان هنر صدق می‌کند. برای تعیین ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک در ادبیّات، باید بر همین گونه از هنر تمرکز کرد. در نگاهی کُل‌گرا باز ادبیّات را مشتمل بر آثار بسیار گوناگون می‌یابیم و به همان مسئلهٔ تنوّع برمی‌خوریم. اینجا نیز همان نگاه نظم‌گرا گره‌گشا می‌شود. طبقه‌بندی‌هایی که در باب ادبیّات صورت پذیرفته، مصادیق ادبیّات را بر اساس وجوه اشتراک و افتراق آنها در مجموعه‌هایی منظّم گرد می‌آورد که رجوع به آنها درکی جزءگرا و دقیق‌تر از ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک متن ادبی به همراه دارد. مطالعهٔ ادبیّات از دریچهٔ این طبقه‌ها، مفهوم کلّی و فراگیر

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیّات را که مصادیق متنوّع و ناهمگون دارد، به مجموعه‌ای از مفاهیم جزئی‌تر با مصادیق همگون تبدیل می‌کند. بنابراین، تعیین قالب‌های زیبایی‌شناسیک برای ادبیّات، با نظر به طبقه‌بندی‌هایی عملی خواهد بود که برای آثار ادبی صورت گرفته است. بدون در نظر گرفتن طبقه‌بندی‌های ادبیّات، تلاش برای ارائهٔ فهرستی از قالب‌های زیبایی‌شناسیک که بر همهٔ آثار ادبی صدق کند، تلاشی است برآمده از نگاه جزم‌گرا و شمول‌گرا که با واقعیّت تنوّع ادبیّات بیگانه است و از این رو، ناکام می‌ماند. این طبقه‌بندی‌ها به ادبیّات نظم می‌بخشند و از هر طبقه، توصیفی منظّم ارائه می‌کنند که با رجوع پژوهشگرانه به این توصیف‌ها، می‌توان فهرستی از قالب‌های زیبایی‌شناسیک برای هر طبقه به دست داد. به طور کلّی، این طبقه‌بندی‌ها را می‌توانیم در سه شاخهٔ انواع ادبی (گونه‌ها)، تاریخ ادبیّات (دوره‌ها) و مکاتب ادبی جستجو کنیم. رجوع به این سه شاخه، ما را به صورت منظّم به زیرمجموعه‌های ادبیّات می‌رساند که در هر یک، وجوه اشتراک و همگونی جریان دارد. این شاخه‌ها روشن خواهند کرد که ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک (یا همان زیبایی و تخیّلی/ خیال‌انگیزی و مضمون انسانی به عنوان شروط لازم ادبیّت) چگونه بسته به چارچوب هر طبقه، برای نمودیابی قالب‌هایی قابل تعیین می‌یابند.

الف) طبقه‌بندی گونه‌های ادبی

وقتی بخواهیم صفات زیبایی‌شناسانه یک متن ادبی را به مثابهٔ اثری هنری تعیین کنیم، نخست باید دریابیم که آن متن به کدام یک از گونه‌های ادبی (انواع ادبی) تعلّق دارد؛ زیرا گونه‌ها، چارچوب‌ها و عوامل ساختاربخشی هستند که متون درون آنها تولید و تفسیر می‌شوند و عبارتند از مجموعه‌ای از الزام‌های قالبی، باقاعده و سازمان‌یافته که بر شیوهٔ تولید و تأویل معنا اثر می‌گذارد (ر.ک؛ قاسمی‌پور، ۱۳۹۱، ص ۳۲). بنابراین، هر گونهٔ ادبی به عنوان بخشی از نظام ادبیّات، روابط و مناسبت‌هایی دارد که بر اساس آنها دسته‌ای از متون را ذیل خود جمع می‌آورد. با این وصف، برای تعریف ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ یک «متن ادبی/ اثر هنری» نخست باید به مناسبات گونه‌ای رجوع کرد که متن به آن تعلّق دارد؛ زیرا الزام‌های قالبی، باقاعده و سازمان‌یافتهٔ یک غزل با چارچوب یک رمان متفاوت است. «یک novel یک نوع ناهمگون‌واره است و داستان کوتاه یک نوع همگون، ساده و جمع و جور» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۲۱). پس تعیین صفات زیبایی‌شناسانه یک متن ادبی هنگامی امکان خواهد یافت که اصول وحدت‌بخش و اغراض زیبایی‌شناختی آن کلّی را که بر اثر سایه افکنده، در نظر بگیرد. «انواع ادبی عبارتند از: مجموعهٔ خصائص فنّی عامی که هر یک، مشخّصات و قوانین ویژهٔ خود را دارند. هر یک از انواع شعر حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی، ساختمان و هندسهٔ خاصّ خود را داراست» (همان، ۱۳۵۲، ص ۹۹).

البتّه گونه‌های ادبی در تعاملی پیوسته با هم موجودیّتی پویا و متغیّر دارند و گاه ویژگی‌های مشترکی می‌یابند، امّا هر گونهٔ ادبی بر اساس تفاوت‌هایی که به سبب ویژگی‌های خاصّ خود با دیگر گونه‌ها دارد، با نوعی خط‌چین از آنها جدا می‌شود. «راز وجود گوناگونی‌های فراوان در انواع ادبی، به‌ویژه در نوع نثر، در

www.SID.ir

Archive of SID

این واقعیّت نهفته است که هر یک از آن انواع می‌توانند در آفرینش نظام یا ساختار ادبی خود از یکی از سطوح یا جنبه‌های مختلف زبان در مقام تجلّی‌گاه ادبیّات بهره بیشتری بگیرند» (حق‌شناس، ص ۶۵). اگر این امکان هست که برای هر گونهٔ ادبی سخن از مجموعه‌ای از الزام‌های قالبی، باقاعده و سازمان‌یافته به میان آورد. پس می‌توان برای هر گونه، به مجموعه‌ای منظّم از قالب‌هایی رسید که حدود نمودیابیِ ادبیّت در هر یک را مشخّص می‌کند. بنابراین، نخستین اقدامی که برای تعیین قالب‌های زیبایی‌شناسیک ادبیّات ضروری است، رجوع به گونه‌های ادبی است.

ب) طبقه‌بندی‌های تاریخی

در شناخت ویژگی‌های زیبایی شناسانه متن ادبی بسیار مهمّ است که بدانیم آثار ادبی درون ژانرها در کجای تاریخ ادبیّات قرار دارند؟ این دانش مشخّص خواهد کرد که گونه‌ای که متن در آن پدید می‌آید، در کدام مرحله از سیر تکوینی خود قرار داشته است، متن در گسترهٔ بینامتنیِ گونهٔ خود چه جایگاهی دارد، زمینه‌های اجتماعی و سیاسی که متن درونشان به دنیا می‌آید، چه بوده‌اند، جهان‌نگری نویسندگان و گرایش‌های اجتماعی و فرهنگی ایشان چه بوده است، ویژگی‌های زبانی و محتوایی غالب در بستر پیدایش آثار چه بوده‌اند؟ این پرسش‌ها از این واقعیّت برمی‌آیند که متن در خلأ نوشته نمی‌شود، بلکه در ظرفی از زمان و مکان با ویژگی‌های خاصّ آن ظرف زاده می‌شود. «تاریخ ادبیّات عبارت است از: تاریخ اندیشه‌های اجتماعی آن گونه که تجربهٔ تخیّل هنری و شاعرانه آن را آینگی می‌کند» (وسه لوسکی، نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۳۵). بنابراین، زمینهٔ آفرینش آثار با خصوصیّات بافتی ویژهٔ خود، در خلق ادبیّاتی خاص، عاملی بسیار تعیین‌کننده است؛ مثلاً رمانی که در قرن نوزده میلادی در روسیه نوشته شده، نمودی دارد متفاوت با رمانی که در همین زمان در انگلیس نوشته شده است. همچنان‌که غزلی فارسی در قرن هشتم هجری نمودی متفاوت با غزلی در قرن سیزدهم دارد یا مثلاً «در هنر عصر رنسانس، چیزی که اوج نقطهٔ معیار جمالی عصر شناخته می‌شود، همان چیزی است که در هنرهای بصری بازتاب یافته است و هنرهای دیگر کوشیده‌اند خود را به آن نزدیک کنند و با آن هماهنگ شوند» (یاکوبسون، ۱۳۹۱، ص ۳۶۲). یا در هنر ایران، «وقتی به دورهٔ صفویّه می‌رسیم و اندیشهٔ ملاّصدرا را درمی‌یابیم، می‌بینیم که این اندیشهٔ تلفیقی در شعر، معماری، نقّاشی و هنرهای دیگر نیز تجلّی یافته است. ترکیب و انتخاب در کنار هم و هم‌ارز یکدیگر به کار می‌روند» (صفوی، ۱۳۹۰، ص ۱۸۸).

پس آگاهی از محلّی که آثار ادبی در طیف تاریخ ادبیّات دارند، ما را به مجموعه‌ای از ویژگی‌های فکری و بیانی می‌رساند که زمینهٔ تولید آثار هستند. ویژگی‌های تاریخی هر دوره در زبان و ادبیّات آن دوره تأثیر می‌گذارد. این یعنی بیان ادبی در هر دوره ویژگی‌هایی می‌یابد که برآمده از شرایط بستر تولید ادبی هستند و نمود مؤلّفه‌های سه‌گانهٔ ادبیّت در هر دوره، متأثّر از شرایط تاریخی بستر تولید ادبیّات است. ویژگی‌هایی که نمود ادبیّت در هر دوره می‌یابد، بر قالب‌های هر گونهٔ ادبی تأثیر می‌گذارد و به ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک آن گونه جهت می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

پ) طبقه‌بندی‌های مکتب‌های ادبی

تـاریخ ادبیّـات از دیـدگاهی مـنظّم، آثـار را بـر اسـاس تشـابهات صـوری، محتـوایی و کـارکردی در قالب مکاتب ادبی دسته‌بندی می‌کند. «هر مکتب ادبی مجموعهٔ نظریّه‌ها و خصوصیّت‌هایی است کـه در شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دورهٔ تاریخی در ادبیّات یک یا چند کشور در نتیجهٔ نحوهٔ نگـرش و زمینهٔ فلسفی و فکری ادیبان به وجـود آمـده اسـت» (میرصـادقی، ۱۳۸۸، ص ۲۹۰). بـا تغییـر نحـوهٔ نگرش، تغییرهایی در شکل بیان هنری نیز به وجود می‌آید و نوع بهره‌گیری از زبان و کیفیّت به‌کارگیری عناصر زبانی تفاوت می‌یابد؛ به دیگر سخن، نوع تفکّر در هر مکتب، شیوهٔ بیان هنری خاصّی می‌سـازد و از طریق ساختی ویژه، وجوه شاخصی برای تمایز مکاتب ادبی از یکـدیگر مـی‌آفرینـد. هـر مکتـب ادبـی مجموعه‌ای از متون ادبی است که برساختهٔ گرایش و نگرش خاصّی نسبت به جهان هستند و در پیدایش خود، با الگوهای بیانی خاصّی به طور نسبی، نگرگاه مشـترک خـود را نمایـان مـی‌سـازند. ایـن نگرگـاه مشترک، به‌ویژه در همان چیزی نمود می‌یابد که یاکوبسون «وجه غالـب» خوانـده اسـت؛ یعنـی «جـزء مرکزی از مجموعهٔ اجزای سازندهٔ اثر ادبـی و هنـری کـه فرمـان مـی‌دهـد و جنبـهٔ تعیـین‌کننـده دارد» (یاکوبسون، ص ۳۵۹).

طبقه‌بندی مکاتب ادبی در واقـع، بـر مبنـای تشـابهات و تفـاوت‌هـای ایـده‌هـا و شـکل‌هـای بیـانی صورت می‌پذیرد. رمان رئالیستی نمایندهٔ دسته‌ای است جدای از دسته‌ای که رمان سوررئالیستی را در خود جا می‌دهد. از سوی دیگر، نظر به اینکه در غزل فارسی سخن از سبک‌هـای غـزل اسـت و نـه مکاتـب غزل ـ غزل سبک عراقی برسـاختهٔ چـارچوبی اسـت متفـاوت از قـاب غـزل سـبک هنـدی و یـا مـثلاً «در هنر رمانتیک، ارزش فرازین بـه موسـیقی محـوّل شـده اسـت و هنرهـا، همـه در همـاهنگی بـا آن قرار دارند: شعر رُمانتیک خود را با موسیقی همراه و هماهنگ کرده است... (امّا) در جمال‌شناسی رئالیستی وجه غالب عبارت بود از هنرهای زبـانی و در نتیجـه، سلسـله‌مراتـب ارزش‌هـای شـعری بـر اسـاس آن دگرگونی می‌پذیرفت» (همان، ص ۳۶۲). یا در ادبیّات فارسی، «آنچه سبک خراسانی نامیده شـده اسـت، نمایانگر گرایش به ترکیب، یعنی عملکرد بر روی محور همنشینی است، (امّا) آنچـه سـبک قـرن ششـم نامیده می‌شود، گرایش تدریجی به سمت انتخاب، یعنی عملکرد بر روی محور جانشـینی را مـی‌نمایانـد» (صفوی، ۱۳۹۰، ص ۱۹۳).

بنابراین، تشخیص این مهم که یک متن ادبی به کدام مکتب تعلّق دارد، ما را به سوی مجموعـه‌ای از ویژگی‌های متن رهنمون می‌شود که کارکردی هنری دارند؛ زیرا اگر در هر مکتب ادبی سخن از مجموعه خصوصیّت‌هایی است که در هر دورهٔ تاریخی در ادبیّات به وجود آمده است، ایـن یعنـی چنـین مجموعـهٔ خصوصیّت‌هایی به چگونگی نمود سه مؤلّفهٔ زیبایی، تخیّلی و مضمون انسانی در ادبیّات جهت داده‌اند. به این ترتیب، شناخت خصوصیّت‌هایی که در مکاتب ادبی بنا به دوره‌های تاریخی درون ژانرها جریان دارند، برای تعیین قالب‌های زیبایی‌شناسیک متن ادبی ضرورت دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

اکنون «ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ» ادبیّات یک عبارت مبهم نیست، چراکه ما نظر بـه محـدوده‌هـایی که طبقه‌بندی‌های ادبی به وجود می‌آورند، می‌توانیم گزارشی نظام‌منـد از مختصّـات مـتن ادبـی فـراهم آوریم؛ یعنی فهرستی از قالب‌های زیبایی‌شناسیک آنها که به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی یا همان ادبیّـت، نمود می‌بخشند.

٤ـ نمود زیبایی‌شناختی یگانه متن

اینکه طبقه‌بندی‌های باقاعده، بر اساس گونه، تاریخ و مکتب، ادبیّات را در میان می‌گیرند، بـدین معنـا نیست که متون در قالب‌های از پیش تعیین شده، منفعلانه منجمد شده‌اند، بلکه بدین معناست که متـون ادبی در یکی از قالب‌های معهود و در ظرفی زمانی/ مکانی، با گرایشی ادبی پدید می‌آیند. در عـین حـال، هر متنی نظر به نمود خاصّی که درون این طبقه‌ها می‌یابد، موجودیّتی یگانه دارد؛ به عبارت دیگـر، ایـن طبقه‌ها عرصه‌های خلاّقیت هستند و انعطاف لازم برای ظهور فردی را دارند (ر.ک؛ قاسـمی‌پـور، ۱۳۹۱، ص ۳۹). یک متن ادبی در عین حال که از دریچهٔ طبقه‌بنـدی‌هـا بـا مـتن‌هـای دیگـر مناسـبت دارد، از ظهوری منحصر برخوردار است که در جلد خود قرار دارد. به همـین دلیـل اسـت کـه زبـان ادبـی نـوعی شخصی‌شدگی زبان است. به طور مثال، رمان تورگینف و رمان تولستوی هر یک نمود خاصّ خود را دارد، با اینکه هر دو در دههٔ شصت از قرن نوزده میلادی در روسیه قلم می‌زدند و به مکتب رئالیسم روسـیه در دورهٔ نخست تعلّق داشتند. همچنان‌که غزل سلمان ساوجی، با وجود همهٔ زمینه‌های مشترکی که با غـزل حافظ داشته، نمودی متفاوت از غزل وی نیز داشته است (ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، صص ۴۴۲ـ۴۳۷).

این‌گونه هر متن، افزون بر اینکه متأثّر از «ویژگی‌های فراگیر» است، با «حضور ویژهٔ» خـود، در نهـاد ادبیّات جایگاهی تأثیرگذار می‌یابد. متن ادبی در این حضور ویژه، به سبک ویژهٔ خود به ویژگی‌های فراگیر نمود می‌بخشد. «در زبان نویسنده، ... شخصی‌سازی بیشتر ناظر بر گزینش و کاربرد ویـژه‌ای از واژگـان، ساخت جمله، لحن و صورت‌های مجازی زبان است... که در نتیجه، صدای مؤلّـف را از دیگـران متمـایز می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰، ص ۸۲). بنابراین، قالب‌های زیبایی‌شناسیک که به ویژگی‌های زیبایی‌شـناختی نمود می‌بخشند، در حیطهٔ خصوصیّات قالبی هر متن ادبی به صورت یگانه و منحصر شکل می‌گیرند. این نمود یگانهٔ متن را می‌توان همان سبک متن دانست. به اعتبار طبقه‌بندی‌های مطرح در ادبیّات، می‌تـوان به مجموعه‌ای از قالب‌های زیبایی‌شناسیک رسید که انتظار می‌رود متنی خاص، مصـداقی خـلاّق از آنهـا باشد.

نتیجه‌گیری

ادبیّات گسترهٔ متنـوّعی از متـون را ذیـل خـود گـرد مـی‌آورد کـه میـان بسـیاری از آنهـا نـاهمگونی غیرقابل اغماضی وجود دارد. این ناهمگونی اجازه نمی‌دهد به فهرستی از نمودهای زیبایی دست یابیم که بتواند بر همهٔ آثار ادبی صدق کند. این واقعیّت نشان می‌دهـد بـرای شـناخت عـواملی کـه ایـن گسـترهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

ناهمگون را ذیل یک عنوان گرد می‌آورد، باید نگاه خود را از شگردهای روساختی در متون ادبی به سوی مؤلّفه‌های بنیادین ادبیّت عمق دهیم. ادبیّت بر مبنای سه مؤلّفهٔ زیبایی، خیال‌انگیزی و مضمون انسانی حاصل می‌شود که در رأس آنها زیبایی قرار دارد و دو مؤلّفهٔ دیگر را به دنبال دارد. زیبایی از برجسته‌سازی زبان پدید می‌آید، خیال‌انگیزی از واقعیّت‌گریزی زبان، و مضمون انسانی از رابطهٔ زبان با بستر کاربردش.

این سه مؤلّفه همان عوامل وحدت‌بخش متون ادبی هستند که در قالب‌های زیبایی‌شناسیک نمود می‌یابند و لذّت‌آفرین می‌شوند. همین خاصیّت، متن ادبی را در زمرهٔ انواع هنر جای می‌دهد. بر اساس نظریّهٔ تجربهٔ زیبایی‌شناسانه، عناصر زبانی که در متن ادبی در مخاطب پاسخ لذّت‌بخش برمی‌انگیزند، در مقام ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک که برای درک مخاطب پدید می‌آیند، متن ادبی را در شمار آثار هنری قرار می‌دهند.

نحوهٔ نمودیابی مؤلّفه‌های ادبیّت در متن، همچون نحوهٔ نمودیابی ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک در دیگر انواع هنر، بسیار متعدّد و متنوّع است. تنوّع متون ادبی از تنوّع همین قالب‌های زیبایی‌شناسیک برآمده است که گرچه در هر متن ادبی، نمودی دارند، امّا نمی‌توان فهرستی بسته از آنها تهیّه کرد. در عین حال، چنین تنوّعی به این معنا نیست که میان آثار ادبی از نظر نمودیابی ادبیّت هیچ نظمی برقرار نیست. میان متون ادبی نظر به نوع قالب‌های زیبایی‌شناسیک که در خود دارند، نوعی همگرایی وجود دارد که موجب می‌شود بتوانیم آنها را دسته‌بندی کنیم؛ به عبارت دیگر، به سبب همگرایی و واگرایی میان قالب‌های زیبایی‌شناسیک می‌توانیم متون ادبی را در دسته‌های مشترک یا متفاوت قرار دهیم.

طبقه‌بندی‌هایی که در باب ادبیّات صورت پذیرفته، همین همگرایی و واگرایی را بازتاب می‌دهند تا حدّی که می‌توان این طبقه‌بندی‌ها را به عنوان دسته‌بندی‌های قالب‌های زیبایی‌شناسیک بازخوانی کرد. به‌طور عمده، طبقه‌بندی‌های سه‌گانه در محورهای انواع ادبی، تاریخ ادبیّات و مکاتب (یا سبک‌های) ادبی مجموعه‌هایی هستند که همگراییِ میان قالب‌های زیبایی‌شناسیک را از سه منظر الزامات قالبی، ویژگی‌های تاریخی و گرایش‌های فکری و هنری نشان می‌دهند و از طریق دسته‌هایی که ارائه می‌کنند میزان واگراییِ این قالب‌ها را نیز از یک دسته تا دسته دیگر آشکار می‌سازند. البتّه هر متن در این ساختار، در عین حال که تابعی از اصول کلّی است، در نحوهٔ انتخاب و ترکیب قالب‌ها و چگونگیِ نمودبخشی به آن‌ها، در چارچوب عناصر زبانی، سبکی یگانه دارد.

اهمیّت چنین ساختاری، به‌ویژه آنجا روشن می‌شود که وقتی متن ادبی را به عنوان سازه‌ای از این ساختار کلّی تلقّی کنیم، می‌توانیم به مسائل مربوط به متن در یک طرح کلّی و عمومی بپردازیم که از کوچکترین عناصر متن آغاز می‌شود و تا دامنه‌دارترین زمینه‌های بیرونی خود ادامه می‌یابد و تا طرح‌های کلانی که آن را در بر گرفته‌اند، پیش می‌رود. یک متن ادبی به سبب جایگاهی که در چنین ساختاری یافته، در نهاد هنر/ ادبیّات به ظهور رسیده است و وجه هنری و ادبیّت آن وابسته به قالب‌های زیبایی‌شناسیکی است که در خود به آنها نمود بخشیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع:

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: انتشارات آگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات***. «تحلیل ساختار ادبی». تهران: انتشارات سخن.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). ***بوطیقای ساختگرا***. ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: نشر آگاه.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۵). ***نظریّهٔ ادبیّات؛ متن‌هایی از فرمالیست‌های روس***. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: نشر اختران.

حق‌شناس، علی‌محمّد. (۱۳۸۲). «مرز میان زبان و ادبیّات کجاست؟». ***کتاب ماه ادبیّات و فلسفه***. شمارهٔ ۶۶. تهران: خانهٔ کتاب ایران.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۳). «سه چهرهٔ یک هنر؛ نظم، نثر و شعر در ادبیّات». ***مطالعات و تحقیقات ادبی***. سال اوّل. شمارهٔ ۱ و ۲. صص ۴۷ـ۷۰.

داد، سیما. (۱۳۹۰). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ پنجم. تهران: انتشارات مروارید.

رفیعی خضری، سعید. (۱۳۸۱). «نگاهی زیبایی‌شناختی به زبان». ***مجموعه‌مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبانشناسی***. دانشگاه علاّمه طباطبائی. تهران: نشر آرویج.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». ***مجلّهٔ خرد و کوشش***. شمارهٔ ۱۱ و ۱۲. صص ۹۶ـ۱۱۹.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات***. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۱). ***موسیقی شعر***. تهران: نشر آگاه.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). ***از زبانشناسی به ادبیّات***. جلد ۱؛ نظم. چاپ اوّل. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). ***از زبانشناسی به ادبیّات***. جلد ۲؛ شعر. چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱). ***آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی***. چاپ اوّل. تهران: نشر علمی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی؛ نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: انتشارات سخن.

قاسمی‌پور، قدرت‌الله. (۱۳۹۱). «درآمدی بر نظریّهٔ گونه‌های ادبی». ***ادب‌پژوهی***. سال ششم. شمارهٔ ۱۹. صص ۲۹ـ۵۸.

گلدمن، لوسین. (۱۳۸۱). ***جامعه، فرهنگ، ادبیّات***. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). ***واژه‌نامه هنر شاعری***. چاپ چهارم. تهران: نشر کتاب مهناز.

یاکوبسون، رومن. (۱۳۹۱). «وجه غالب». ***رستاخیز کلمات***. ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

Lamarque, Peter. (2001). "Literature". ***The Routledge Companion to Aesthetics***. Edited by Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. New York: Routledge. Pp. 449-462.

Anne Mcmahon, Jennifer. (2001). "Beauty". ***The Routledge Companion to Aesthetics***. Edited by Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. New York: Routledge. Pp. 227-238.

Dutton, Denis. (2001). "Aesthetics Universals". ***The Routledge Companion to Aesthetics***. Edited by Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. New York: Routledge. Pp. 203-214.

Gaut, Berys. (2001). "Art and Ethics". ***The Routledge Companion to Aesthetics***. Edited by Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. New York: Routledge. Pp. 347-353.

Carroll, Noël. (1999). ***Philosophy of Art: A Contemporary Introduction.*** New York: Routledge.

Guerin, Wilfred. (2005). ***A Handbook of Critical Approaches to Literature***. New York: Oxford.

www.SID.ir