Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

مقایسه نظریه انواع ادبی در مکتب کلاسیسم و رمانتیسم

دکتر احمد رضایی جمکرانی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم
سید حمید فرقانی دهنوی**

چکیده

این پژوهش با رویکردی توصیفی - تحلیلی در پی تبیین، توضیح و مقایسه تطبیقی نظریه ژانرهای ادبی مکاتب کلاسیسم و رمانتیسم بر مبنای اصول و مبانی فکری – فلسفی و اجتماعی است که در شکل گیری این نظریه مهمترین نقش را دارند و تغییر در آنها زمینه‌ساز تحول نظریه انواع ادبی است. مقاله به دنبال پاسخگویی به این پرسشها است که علل تمایز نظریه انواع ادبی در این دو مکتب چیست و عوامل اساسی که به ایجاد نظریه انواع ادبی در این مکاتب مذکور منجر شده، کدام‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نظریه ذاتگرایی و برداشتهای مختلف ازنظریه محاکات، مبنای شکل‌گیری اصول کلی نظریه انواع ادبی کلاسیسم شامل اعتقاد به وجود قوانین ثابت و تغییرناپذیر در انواع ادبی، خلوص انواع ادبی، هم‌چنین اعتقاد به وجود سلسله‌مراتب بین انواع ادبی و برتر دانستن انواع روایی همچون تراژدی و حماسه شده است. در مقابل عواملی همچون تاریخگرایی، توجه به نبوغ شاعر در خلق اثر ادبی و گرایش به فردیت به شکل‌گیری نظریه جدید ژانر در مکتب رمانتیسم انجامیده است که بر طرد قواعد و قوانین حاکم بر انواع ادبی، ترکیب انواع ادبی موجود، توجه به انواع ادبی دیگر بویژه ادبیات غنائی و رمان و خلق انواع جدید مبتنی است.

کلیدواژه‌ها: نظریه انواع ادبی، مکتب‌های ادبی، کلاسیسم، رمانتیسم.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۷/۹/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۲۰

* نویسنده مسئول a-rezaei@qom.ac.ir
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

۱. مقدمه

مطالعه مبانی و اصول مکاتب ادبی، یکی از حوزه‌های مهم پژوهشهای ادبی است که روند فهم آثار و کیفیت شکل‌گیری و تطور اصول و مبانی نقد آنها را در دوره‌های مختلف آسان می‌کند. در میان مکاتب ادبی شاید بتوان گفت کلاسیسم[۱] و رمانتیسم[۲] از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. اهمیت کلاسیسم به دلیل تسلط طولانی‌مدت بر فضای فکری، ادبی و هنری اروپا است. رمانتیسم هم به‌عنوان بزرگترین جنبش در زندگی و اندیشه دنیای غرب در چند قرن اخیر و عامل بزرگترین تغییر در آگاهی مردم غرب بر بسیاری از زمینه‌های فکری دوره معاصر ازجمله زیبایی‌شناسی و نقد و نظریه ادبی تأثیر گذاشته است (رک: برلین، ۱۳۹٤: ۲۰).

بخش عمده‌ای از تفاوت این دو مکتب در حوزه نظریه انواع ادبی است. پیشینه این نظریه به یونان باستان می‌رسد و امروزه به‌عنوان یکی از مهمترین مباحث در حوزه نظریه ادبی در ردیف نظامهایی همچون نقد ادبی و سبک‌شناسی قرار می‌گیرد که موضوع اصلی آن طبقه‌بندی آثار ادبی بر اساس شباهتهایی در شکل، محتوا یا کارکرد در گروه‌های محدود و مشخص است.

از نظر برخی صاحبنظران، نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسم تجویزی است که به وجود قواعد ثابت و همیشگی برای هر یک از انواع ادبی، عدم‌تخطی از این قوانین، لزوم خلوص انواع ادبی، توجه به آثار یونان باستان به‌عنوان بهترین نمونه‌های آثار ادبی و لزوم تقلید از این آثار تأکید می‌کند. در مقابل رویکرد مکتب رمانتیسیسم به انواع ادبی رویکردی توصیفی است که با نگاهی فلسفی به ماهیت انواع ادبی و تمایز انواع از یکدیگر می‌پردازد و در پی نفی اصول و قوانین ثابت و تقلید از آثار ادبی گذشتگان است. شاعران و نویسندگان این مکتب به ترکیب انواع ادبی و خلق انواع جدید پرداخته‌اند (ولک، ۱۳۸۹: ۲۷۳-۲٦۹).

پژوهشها در این موضوع بیشتر به توصیف نظریه انواع ادبی در این دو مکتب نظر داشتن و عوامل مؤثر در تکوین نظریه انواع ادبی را موردمطالعه قرار نداده‌است. نوآوریهای اصلی، که این پژوهش را از پژوهشهای دیگر در این موضوع متمایز می‌کند، تبیین نظریه انواع ادبی دو مکتب کلاسیسم و رمانتیسم بر پایه نظریات فلسفی و اوضاع اجتماعی و مقایسه تطبیقی نظریه انواع ادبی این دو مکتب بر این مبناست. فرض

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

نویسندگان مقاله این است که نظریه ذاتگرایی، گستردگی مفهوم محاکات و برداشتهای مختلف از این مفهوم در کنار وجود نظامی طبقاتی در یونان و روم باستان مهمترین عوامل در شکل‌گیری نظریه انواع ادبی در مکتب کلاسیسیسم است و در مقابل نظریه تاریخگرایی، توجه به نبوغ در برابر تقلید و گرایش به فردیت که در آرا و اندیشه‌های فیلسوفان رمانتیک ریشه دارد در شکل‌گیری نظریه انواع ادبی مکتب رمانتیسیم بیشترین تأثیر را داشته است؛ به همین منظور در این مقاله نظر و دیدگاه‌های فلسفی و ادبی فیلسوفان و منتقدان در یونان باستان و بازخوانی، شرح و تفسیر و در مواردی تحریف و تعمیم این نظریات توسط منتقدان مکتب نئوکلاسیسیسم برای بررسی چگونگی تأثیرپذیری نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم ازنظریه ذاتگرایی و ارتباط این نظریه با مواردی همچون تعریف انواع ادبی، ارتباط نوع ادبی با شخصیت شاعر و ارتباط نوع ادبی با وزن، هم‌چنین بحث درباره دلایل اعتقاد به خلوص انواع ادبی و سلسله‌مراتب انواع ادبی در نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم، مورد مطالعه قرار گرفت.

در مقابل تحولات اجتماعی، سیاسی، فکری همچون وقوع انقلاب کبیر در فرانسه، گسترش سرمایه‌داری، سوبژکتیویسم[۳] ذهنگرایی بین فلاسفه ایدئالیست[٤] و نقش اندیشه‌های بنیانگذاران فلسفه رمانتیک همچون فیخت[٥]، شلینگ[٦] و شیللر[۷] در کنار تحلیل نظریات کانت[۸] در مورد هنر و زیبایی برای تبیین نظریه انواع ادبی مکتب رمانتیسم بررسی شد.

یافته‌های پژوهش بیانگر این است که نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیم برگرفته از اصول حاکم بر اندیشه منتقدان کلاسیک یعنی ذاتگرایی[۹] و نظریه محاکات[۱۰] است. در مقابل گرایش رمانتیکها به فردیت ، امر جزئی، و نسبی‌گرایی تاریخی[۱۱]، که برگرفته از آرا و اندیشه‌های فیلسوفان آلمانی است، زمینه شکل گیری نظریه انواع ادبی مکتب رمانتیسیسم را فراهم می‌آورد.

۲. پیشینه پژوهش

می‌توان گفت نظریه ژانر و نقد مبتنی بر آن در فضای نقد و نظریه ادبی کشور مبحثی جدید و در پی آن تعداد منابع درباره نظریه انواع به زبان فارسی اندک است؛ اما می‌توان این منابع را در ارتباط با موضوع این پژوهش نام برد: دیوید دیچز در کتاب «شیوه‌های نقد ادبی» (۱۳٦٦) مطالب ارزشمندی در توضیح و تحلیل دیدگاه‌های منتقدان کلاسیک و

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

رمانتیک آورده است. رنه ولک در «تاریخ نقد جدید» (۱۳۷۳) ضمن بحث در مورد منتقدان و نظریه‌پردازان نئوکلاسیک و رمانتیک به تبیین نظریات این منتقدان درباره انواع ادبی پرداخته است. محمدحسین جواری و محسن آسیب پور در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی انواع ادبی از منظر نظریه‌پردازان رمانتیک» (۱۳۸۷) نگرش فلسفی را در طبقه‌بندی انواع ادبی مکتب رمانتیسم مؤثر می‌دانند. رنه ولک و اوستین وارن در «نظریه ادبیات» (۱۳۸۹) به‌صورت مختصر اصول و دیدگاه‌های نئوکلاسیسیسم را درباره انواع ادبی توضیح داده‌اند. هدر دوبرو هم در کتاب «ژانر» (۱۳۸۹) هنگام بحث درباره نظریه ژانرهای ادبی از دوره ارسطو تا متیو آرنولد به بررسی سیر تحول انواع ادبی در مکاتب یادشده پرداخته است. سید مهدی زرقانی نیز در کتاب «نظریه ژانر» (۱۳۹۵) عمدتاً با استفاده از منابع غربی، مباحث و چهره‌های مهم نظریه انواع را در دو مکتب بررسی، توصیف و تبیین کرده است.

در میان منابع غربی هم دیوید داف در «نظریه جدید ژانر» (۲۰۰۰)، نظریه ژانر مکتب رمانتیسم را به‌عنوان نقطه آغاز نظریات جدید درباره ژانر مطرح می‌کند و در «رمانتیسم و کاربردهای ژانر» (۲۰۰۹) به‌طور مختصر به تأثیر ایدئالیسم در آلمان و نقش آن در انتقال نظریه عملگرایانه ژانر به نظریه‌ای فلسفی می‌پردازد و نقش منتقدانی همچون برادران شلگل، شیلر، لسینگ و هگل را در این مورد یادآور می‌شود. جوزف فارل در مقاله‌ای عنوان «ژانر کلاسیکی در نظریه و عمل» (۲۰۰۳) به نقش و تأثیر نظر ارسطو در شکل‌گیری نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم پرداخته است. حبیب هم در «تاریخ نقد ادبی» (۲۰۰۵) دیدگاه‌های منتقدان کلاسیک و رمانتیک را در حوزه نظریه انواع ادبی تشریح کرده است.

راجان در «تاریخ نقد ادبی کمبریج» (۲۰۰۸) نظریه ژانر رمانتیک را، فلسفی و پدیدارشناسانه معرفی می‌کند که در برابر رویکرد تجویزی مکتب کلاسیسیسم به انواع ادبی قرار می‌گیرد.

۳. اصول و مبانی نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم

۳-۱ ذاتگرایی

از مهمترین دیدگاه‌های فلسفی، که در نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم تأثیرگذار بود، نظریه ذاتگرایی است. توجه فیلسوفان یونان باستان به حرکت و تغییرات و

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

دگرگونی پدیده‌ها، نهایتاً برخی از آنان را به این نتیجه رساند که برخی صفات و ویژگیهای پدیده‌ها، ضروری، لازمهٔ آن پدیده و تغییرناپذیر است و در طول همه دگرگونیها ثابت می‌ماند به‌طوری‌که آن پدیده بدون ویژگی ذاتی خود نمی‌تواند باشد؛ در مقابل، برخی دیگر از صفات آن قابل‌تغییراست بدون اینکه پدیده عوض شود. همه خواص و ویژگیهای هر چیز وضعیت و جایگاه مساوی ندارد؛ برخی از این ویژگیها برای آن شیء ذاتی و ضروری است و برخی دیگر عرضی. ویژگیهای ذاتی هر چیز صفاتی است که شیء به آنها نیاز دارد تا همان چیزی باشد که هست. این مجموعه از صفات برای هویت و عملکرد آن چیز ضروری است(craig,2005:p 241).

ابتدا افلاطون[۱۲] تصدیق کرد که هر چیز دارای ذات است و پس از او ارسطو[۱۳] بر مبنای این دیدگاه به مطالعه قوانین طبیعت پرداخت و بنیان متافیزیک را برای علوم دوران خود بنا نهاد. از دید ارسطو پدیده‌هایی مانند آب، میز، درخت و... واجد ذات‌است؛ ذاتی که حاوی عوامل و ویژگیهایی چند است و در جهان پیرامون یافت می‌شود؛ به عنوان مثال به لحاظ وجودشناختی، درختها واجد عواملی مشترک هستند که در میان تمام درختان یافت می‌شود(سروش دباغ، ۲۰۱۷: ص ۸۵). اهمیت این موضوع در نظر ارسطو به حدی است که در کتاب «متافیزیک»[۱۴] استدلال می‌کند اگر اشیا ذات نداشته باشد، نمی‌توان آنها را از یکدیگر تمیز داد و اصلاً نمی‌توان در مورد آنها اندیشید. ارسطو معتقد است ذات هر شیء ماهیت آن را مشخص می‌کند و این ویژگی ذاتی مشخص‌کننده نوعی است که شیء به آن تعلق دارد (farrel,2003:p 384).

بنابراین از نظر او ذات هر چیز دو ویژگی مهم دارد: ثابت و تغییرناپذیر بودن و اشتراک این ذات در میان موجودات همنام. اگرچه ارسطو این دیدگاه را در مطالعه و بررسی انواع طبیعی به کاربرد، بعد از او کسانی این نظریه را به غیر انواع طبیعی هم تعمیم دادند و حتی برای اعتباریات نیز قائل به وجود ذات شدند (ملکیان، بی‌تا: ص ۵۷-۵۵). یکی از موارد این تعمیم توسط منتقدان مکتب کلاسیسیسم در مفهوم انواع ادبی صورت گرفت.

۱-۱-۳ تعریف ذاتگرایانه انواع ادبی

نخستین تأثیر ذاتگرایی در تعریف مفهوم انواع ادبی بود. طبق دیدگاه ذاتگرایانه برای ارائه تعریفی درست، دقیق و تغییرناپذیر از هر چیزی باید ویژگی یا ویژگیهای بنیادینش

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

را مشخص و بیان کرد. در این صورت برای تعریف هر یک از انواع ادبی باید ویژگیهای ذاتی و بنیادین آن ژانر را مشخص کرد و مبنای تعریف آن قرار داد. هم‌چنین اعتقاد به اشتراک ذات بین موجودات و پدیده‌های همنام سبب شد در نگاه آنان، برای مثال، تراژدی ژانری دارای اوصافی مشخص باشد و تنها آثاری که این اوصاف را دارا باشد، یکی از مصداقهای این نوع ادبی به شمار آید. از آنجا که این ویژگیهای بنیادین در همه زمانها و مکانها ثابت و تغییرناپذیراست، مفهوم ژانر نیز ثابت و بدون تغییر باقی می‌ماند. هم‌چنین همه آثاری که تراژدی نامیده می‌شود ویژگیهای مشترکی دارد که این ویژگیها با ویژگیهای ذاتی انواع ادبی دیگر متفاوت است.

در اینجا باید گفت با اینکه ارسطو، خود از تبیین‌کنندگان بزرگ نظریه ذاتگرایی است، نوع ادبی برای او موضوعی سیاه یا سفید و دارای قطعیت نیست به طوری که تصدیق می‌کند اگرچه منظومه ایلیاد[15] به نوع ادبی حماسه[16] متعلق است، به دلیل لحن و نجابت شخصیت‌هایش می‌تواند تراژدی به‌شمار آید؛ این در حالی است که بسیاری از منتقدان کلاسیک و نئوکلاسیک از تناقضات این نظام کمتر آگاه بودند و بر طبیعت ذاتگرایانه ژانر اصرار می‌ورزیدند. به نظر آنان هیچ جایی برای ابهام در طبقه‌بندی انواع ادبی وجود نداشت؛ چراکه این طبقه‌بندیها دارای کیفیتهای ذاتی بود که نمی‌توانست نادیده گرفته شود (farrel,2003:p384).

۲-۱-۳ رابطه نوع ادبی با شخصیت شاعر

این دیدگاه را افلاطون در رساله ایون[17] مطرح کرد و پس‌ازآن مورد توجه منتقدان دوره بعد قرار گرفت. او به تناسب نوع ادبی، که شاعر در آن نوع شعر می‌سراید با الهامی که الهگان[18] شعر بر او دارند اشاره می‌کند و معتقد است شاعر در انواع ادبی دیگر نمی‌تواند شعر بسراید، یا اگر بسراید موفق نخواهد بود (افلاطون،۱۳٦٦: ص ٦۱۲)؛ در رساله فایدروس[19] هم به تناسب روحی خواننده و تأثیرپذیری او از گونه ادبی خاص تأکید می‌کند. درنتیجه می‌توان گفت از دید افلاطون تناسبی روحی بین شاعر و شعر و هم‌چنین مخاطب وجود دارد(همان: ص ۱۲٦۵). ارسطو نیز در فن شعر آنجا که درباره شکل‌گیری و تکوین شعر بر اساس غریزه سخن می‌گوید به ارتباط ذات و نهاد شاعر و نوع ادبی تصریح می‌کند و می‌گوید: «آن‌گاه شعر بر وفق طبع و نهاد شاعران گونه‌گون گشت. آنها که طبع بلند داشتند، افعال بزرگ و اعمال بزرگان را تصویر کردند و آنها که

www.SID.ir

Archive of SID

طبعشان پست و فرومایه بود به توصیف اعمال دونان و فرومایگان پرداختند»(ارسطو، ۱۳۸۲: ص ۱۱۸). بنابراین به نظر افلاطون و تصریح ارسطو ژانر بیان ارتباط و پیوستگی بین افراد مشخص برای تقلید انواع مشخصی از رفتار است.

۳-۱-۳ رابطه نوع ادبی و وزن

ارتباط بین انواع مختلف با وزنهای خاص، یکی دیگر از نتایج دیدگاه ذاتگرایانه در نظریه انواع ادبی بود. منتقدان باستان عقیده داشتند اوزان خاص، مناسب انواع خاص هستند. از دید آنان فرم موزون به‌جای شخصیت عملگر، نشانه اصلی شناسایی ژانر ادبی است؛ به‌عنوان مثال برای بسیاری از منتقدان معاصر اشعار هومر[۲۰]، هسیود[۲۱] و تئوکراتوس[۲۲] به انواع مختلف ادبی تعلق دارد؛ اما برای منتقدان باستان همه این اشعار رزمی است که در وزن حماسی[۲۳] سروده شده‌است. ازنظر ارسطو بین صفات و ویژگیهای اصلی و ماندگار شعر و فرم موزون نوعی ارتباط وجود دارد. به عقیده او «ما غریزه‌ای طبیعی برای نمایش، لحن و آهنگ داریم که مردان بسیاری بتدریج آنها را توسعه دادند تا زمانی که شعر را به دور از بداهه‌هایشان ساختند»(همان‌جا)؛ اما باید توجه کرد دیدگاه او در این مورد با دیدگاه آن منتقدان تفاوت دارد. برای او وزن در طبقه‌بندی انواع ادبی در مرحله دوم اهمیت قرار می‌گیرد؛ چنانکه دراین‌باره می‌گوید:

> مردم را عادت بر این جاری است که بین نوع اشعار و اوزان آنها به اتحاد حکم می‌کنند ... لیکن آنها را نه از بابت موضوع و ماهیت کارشان شاعر می‌خوانند بلکه فقط از بابت وزنی که در سخنان خویش به کار می‌برند؛ چنانکه اگر کسی هم مطلبی از مقوله علم طب یا حکمت طبیعی به سخن موزون ادا کند بر سبیل عادت او را شاعر می‌خوانند درصورتی‌که بین سخن هومر و سخن انباذقلس[۲۴] جز در وزن هیچ شباهت نیست (همان: ص ۱۱٤).

سخن ارسطو بیانگر این است که وزن در نظر منتقدان باستان نه‌تنها مهمترین عامل تشخیص و تمایز انواع ادبی به‌شمار می‌آید، بلکه مهمترین مقوله در تمایز اثر ادبی از اثر غیرادبی است؛ حال اینکه وزن نزد ارسطو اهمیتی ثانویه دارد و او همچون دیگران هر اثری را که دارای وزن باشد، اثری ادبی نمی‌داند. در این مورد نیز منتقدان کلاسیک به‌جای دیدگاه ارسطو بیشتر به سنت نقد یونان باستان توجه کردند. هوراس[۲۵] در کتاب هنر شاعری[۲۶] خود شکل کاملتری از این دیدگاه را در قالب مفهوم «نزاکت» مبنی بر

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

لزوم تناسب هر نوع ادبی با سبک، موضوع، شخصیت‌ها و استفاده از وزن شعری متناسب با خود ارائه کرد که به‌عنوان یکی از مفاهیم مهم این مکتب موردتوجه منتقدان و شاعران و نویسندگان قرار گرفت (perminger,1993:p 282).

رویکرد ذاتگرایانه بعدها توسط فیلسوفانی همچون جان لاک و ویتکنشتاین مورد نقد قرار گرفت؛ اما چنانکه گفته شد در رویکرد نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم در تعریف انواع ادبی، ارتباط نوع ادبی با شخصیت شاعر و ارتباط بین انواع مختلف با وزنهای خاص نمود یافت که به ثبات و تغییرناپذیری انواع ادبی از دیدگاه آنان انجامید.

۲-۳ نظریه محاکات[۲۷]

۱-۲-۳ محاکات ازنظر افلاطون

نظریه محاکات، ذاتگرایانه و مهمترین مفهوم در نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم است. این نظریه، که نخستین بار در کتاب سوم رساله جمهوری مطرح شد، تبیینی از مهمترین اصل در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی فلسفه افلاطون یعنی نظریه «مثل»[۲۸] بود که همه پدیده‌های عالم ازجمله هنر و ادبیات را بر اساس آن درک و تفسیر می‌کرد. افلاطون معتقد بود محسوسات ظواهر است نه حقایق؛ به این معنی که هر امری از امور عالم چه مادی باشد چه معنوی، اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونه کامل اوست و با حواس درک نمی‌شود؛ بلکه تنها عقل آن را درمی‌یابد. نسبت پدیده‌ها با این حقایق کلی نسبت سایه به صاحب سایه است و درواقع محسوسات تقلیدی از مثال خود هستند(فروغی،۱۳٤٤: ص۲۱و۲۲). او معتقد بود هر چه در جهان وجود دارد، تقلیدی از «مُثُل» یا ایده همان چیز است. واقعیت حقیقی از مثل اشیا تشکیل شده و اشیا فقط انعکاس یا تقلید آن است؛ پس کسی که آن اشیا را تقلید می‌کند درواقع تقلیدی از تقلید انجام می‌دهد؛ بنابراین چیزی به وجود می‌آورد که از حقیقت مطلق بسیار دور است. این دیدگاه سبب شد تا افلاطون یکی از نظریات مهم تاریخ نقد ادبی را صادر کند و شعر را نه‌تنها تقلیدی از تقلید و از همین روی دور از حقیقت، بلکه زاییده جهلی بی‌حاصل بداند(دیچز،۱۳۸۸: ص۵۲). از دیدِ او شاعر دو گام از حقیقت غایی یا حقیقتِ حقیقی دور شده؛ زیرا او چیزی را تقلید کرده که خودِ آن، تقلیدی از دیگری است؛ بنابراین، اثر شاعر نمی‌تواند مطمح نظر باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

۲-۲-۳ محاکات از نگاه ارسطو

در مقابل، ارسطو از همین مفهوم استفاده کرد تا نشان دهد ادبیات به‌رغم نظر افلاطون، حقیقی، جدی و مفید است. طبقه‌بندی انواع ادبی در کتاب فن شعر بر مبنای مفهوم محاکات است. ارسطو تعریف دقیقی از محاکات ارائه نمی‌کند؛ اما به این نکته اشاره می‌کند که محاکات در آدمی غریزی و طبیعی است و هم‌چنین لذت‌بخش و خوشایند؛ است چراکه ازنظر او یادگیری لذت‌بخش است. او محاکات را سبب پیدایش شعر می‌داند (ارسطو ۱۳۸۲: ص ۱۱۷) و تمایز انواع ادبی را با توجه به تفاوت در «وسایل تقلید»، «موضوع تقلید» و «شیوه تقلید» توجیه می‌کند(همان: ص ۱۱۳).

باید گفت دریافتِ ارسطو از مفهوم محاکات با برداشت افلاطون تفاوت دارد. او اگرچه هنر را محصول محاکات طبیعت می‌داند، دیدگاه افلاطون را مبنی بر محاکات صرف شاعر از جهان محسوسات رد می‌کند و به نقش تعقل شاعر و معرفت او در خلق شعر اعتقاد دارد. ازنظر ارسطو محاکات نوعی ظهور یا انعکاس تصویری طبیعت یا جهان خارج است و تفاوت آن با تقلید صرف این است که شاعر آنچه را از طبیعت می‌گیرد به صورت والاتر در تراژدی و یا پایین‌تر در کمدی نشان می‌دهد. او در این راه از ذوق سلیم و هنر شاعری خود بهره گیرد و جهانی خودبسنده می‌آفریند(دیچز، ۱۳۸۸: ص ۷۹). ارسطو در توضیح و اثبات مدعای خود می‌گوید:

> کار شاعر آن نیست که امور را آنچنان که روی‌داده است بدرستی نقل کند بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن هست اتفاق افتاده باشد، روایت نماید و البته امور بعضی به‌حسب احتمال ممکن هستند و بعضی دیگر به‌حسب ضرورت (ارسطو، ۱۳۸۲: ص ۱۲۸).

در اینجا بر مبنای اصل بنیادین ضرورت و احتمال به مقایسه شعر و تاریخ می‌پردازد. به گفته او، شاعر برخلاف مورخ به اموری که می‌دانیم اتفاق افتاده‌است، نمی‌پردازد بلکه رویدادهایی را روایت می‌کند که بنا بر احتمال یا ضرورت ممکن است اتفاق افتاده باشد. ارسطو معتقد است در شعر، محتمل غیرممکن بر ممکن غیرمحتمل برتری دارد؛ همین امر سبب می‌شود که شعر را به دلیل اینکه از امر کلی حکایت می‌کند از تاریخ، که از امر جزئی حکایت می‌کند، فلسفی‌تر و دارای جایگاه بالاتری بداند(همان‌جا). بنابراین شعر با گزاره‌های کلی یا کلیات سروکار دارد و آن اشیا و رویدادهایی را نشان دهد که دارای معنا و مفهومی کلی و به‌عبارتی‌دیگر نوعی هستند؛

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

بدین ترتیب از نگاه ارسطو، محاکات فرایند رسیدن به عام از طریق خاص است. شاعر می‌کوشد حوادث ویژه‌ای را عمومیت بخشد که در زندگی انسان می‌بیند(مقدادی، ۱۳۹۳: ص ٤٧٢). این گزاره در نظر منتقدان مکتب کلاسیک برجسته، و به‌عنوان یکی از رویکردهای اصلی در نظریه انواع ادبی این مکتب مطرح شد.

۳-۲-۳ نظریه محاکات و برداشتهای متفاوت از مفهوم طبیعت

پس از بررسی نسبت شعر و حقیقت و بیان دیدگاه‌های افلاطون و ارسطو، موضوع مهم دیگری که درباره مفهوم محاکات مطرح می‌شود، رابطه شعر و طبیعت است؛ به‌بیان‌دیگر، پاسخ به این پرسش که مفهوم طبیعت در نظر این منتقدان چیست و شعر چگونه آن را محاکات می‌کند. در این مورد باید گفت این مفهوم پیچیده در نظر منتقدان کلاسیک چند معنا داشته است: در یک معنای نسبتاً وسیع، طبیعت نزد منتقدان کلاسیک به نظم هماهنگ و سلسله مراتبی جهان، شامل سلسله‌مراتب سیاسی و اجتماعی مختلف اشاره می‌کرد. در این مفهوم وسیع از طبیعت هر چیز دارای جایگاه مناسب و از پیش تعیین شده خود است (habib,2005: p274). ساموئل جانسن از منتقدان کلاسیک، محاکات را بازآفرینی طبیعت عام و آنچه کلی، جهانی و نمونه نوعی است، می‌دانست؛ چراکه معتقد بود خرد و طبیعت یکدست و انعطاف‌ناپذیراست و طبع بشری همیشه یکسان باقی می‌ماند. ازنظر او اثر ادبی برای اینکه کاملاً نامفهوم یا کسالت‌آور نباشد باید به نحوی از انحا کلی باشد و چیزی جز بازآفرینی درست طبیعت کلی نمی‌تواند مدت مدیدی خوشایند عده زیادی از افراد باشد (ولک،۱۳۸۸: ص ۱۳۵-۱۳۲).

در معنای دیگری از طبیعت که با نظر ارسطو منطبق است، این مفهوم به طبیعت بشری اشاره دارد به آنچه در تجربه انسان، مرکزی، بی‌زمان و جهانی و کلی است. بنابراین ارسطو شعر را محاکات طبیعت و سرشت انسان می‌داند که این محاکات لزوماً با کنش همراه است. از نظر او موضوع محاکات آدمیان در حال کنش است و از آنجا که کنش در ژانرهای دراماتیک و روایی همچون تراژدی و حماسه بیشتر از آثار تغزلی نمود دارد، ارسطو به ژانر غنایی توجه چندانی نکرده‌است (هالیول، ۱۳۸۸: ص۲۸۱). این رویکرد در کنار باستانگرایی و حجیت نویسندگان باستان سبب شد منتقدان کلاسیک به‌طورکلی پیشینیان همچون هومر و ویرژیل[۲۹] را کسانی بشناسند که قوانین اساسی طبیعت را کشف و بیان کردند. بنابراین نزد بسیاری از آنان محاکات طبیعت و سرشت

www.SID.ir

Archive of SID

انسانی به تقلید از آثار نویسندگان و شاعران یونان و روم باستان کاهش یافت. بر این اساس، اصل محاکات طبیعت در کتاب هنر شاعری هوراس در قالب تقلید از الگوهای باستان باز تفسیر شد. در آغاز قرن چهاردهم میلادی پترارک[۳۰] تقلید و ترجمه از سبک نویسندگان باستان همچون سیسرون[۳۱] و ویرژیل را توصیه کرد. دوبله[۳۲] معتقد بود شعر تنها با تقلید از نویسندگان باستان به کمال می‌رسد و ژان پله تیه[۳۳] وظیفه شاعر را تقلید از الگوهای قدیمی دانست(زرقانی،۱۳۹۵: ص۱۰۶)؛ به این ترتیب به اعتقاد منتقدان کلاسیک جهان خارج ازجمله جهان کنش انسان، می‌تواند به بهترین شکل توسط نویسندگان جدید بیان شود؛ اگر آنها مسیری را که قبلاً توسط قدما هموار شده‌است، دنبال و تقلید کنند(habib,2005: p275).

بر مبنای آنچه آمد، می‌توان گفت با توجه به اینکه در نظریه ادبی ارسطو ارتباط مفهوم محاکات با متون روایی همچون تراژدی و حماسه بیشتر است، انواع ادبی دیگر در نظریه ادبی مکتب کلاسیسیسم چندان مورد توجه قرار نگرفت و تمرکز این مکتب بیشتر بر انواع ادبی روایی بود. با اینکه حداقل سه برداشت متفاوت از مفهوم محاکات بین کلاسیک‌ها وجود داشت، تأثیر تقریباً واحدی در نظریه انواع ادبی این مکتب برجای گذاشتند. در محاکات طبیعت توجه به طبیعت عام، کلیت و نمونه‌های نوعی، وجود قوانین کلی حاکم بر جهان خارج و جهان متن، هم‌چنین اصرار بر رعایت قوانین کلی و ثابت انواع ادبی را به همراه داشت. علاوه بر این، تمرکز عمومیت و کلیت در نظریه انواع ادبی مستلزم تکرار الگوها و قوانین انواع ادبی، بی‌توجهی و منع هرگونه خلاقیت و نوآوری در خلق آثار ادبی و در نهایت تثبیت انواع ادبی موجود بود. رمانتیک‌ها به دلیل همین کلیت‌گرایی، کلاسیک‌ها را کسل‌کننده و ملالت‌آور می‌دانستند. تقلید از آثار گذشتگان نیز به معنای تکرار سنت ادبی و قوانین انواع ادبی است. در باب محاکات طبیعت بشر، علاوه بر نگاه کلی و عمومی که بیان شد، کلاسیک‌ها معتقد بودند باید به محاکات سرشت بزرگان و افرادی از طبقات بالای جامعه پرداخت؛ چراکه سرنوشت آنان برای مخاطبان از سرنوشت مردم عادی مهمتر و تأثیرگذارتر است و با ادبیات تناسب بیشتری دارد. این دیدگاه به تقویت اعتقاد به سلسله‌مراتب در بین انواع ادبی و جایگاه هر یک از انواع ادبی در این سلسله‌مراتب انجامید.

۳-۳ سلسله‌مراتب انواع ادبی ازنظر منتقدان کلاسیک

در دوره‌ها و مکاتب مختلف ادبی برخی انواع به دلیل عوامل مختلف ازجمله مقتضیات

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

فرهنگی و اجتماعی از جایگاه بالاتر و اهمیت بیشتری نزد منتقدان و نویسندگان برخورداراست. منتقدان کلاسیک نیز معتقدند که انواع ادبی در ماهیت و فخامت با یکدیگر فرق دارد و از همین روی سلسله مراتبی برای انواع ادبی قائلئند. مبنای چنین دیدگاهی اعتقاد به وجود طبقات مختلف در نظام هستی و جامعه انسانی در میان مردم و اندیشمندان یونان باستان بود؛ برای مثال بر اساس رویکرد کلی‌گرا و ذاتگرایانه ارسطو جهان به‌طور طبیعی به بخشهایی تقسیم می‌شود و کار ادراک‌کننده، تحقیق به روش نظام‌مند درباره این تقسیم‌بندیهاست. کسب دانش و شناخت و تقسیم این بخشها ازنظر ارسطو امکانپذیر است(Rollin,1981:p130). جهان وجود دارد تا شناخته شود و انسان وجود دارد تا بشناسد. ویژگیهای فرهنگی و جامعه‌شناختی یونان، که بر طبقات اجتماعی تأکید می‌کرد، سبب شد سلسله مراتب انواع بر مبنای طبقه اجتماعی شخصیت‌ها، هم‌چنین کارکرد اجتماعی و اخلاقی هر یک از ژانرها مشخص شود.

دیدگاه افلاطون در این مورد صریح و روشن است. او به لحاظ اخلاقی و فلسفی انواع شعر را نفی می‌کند؛ بنابراین به این موضوع توجه چندانی ندارد؛ اما با استفاده از نظر او درباره شعر می‌توان به نوعی دیدگاهی سلبی را در این مورد به او نسبت داد؛ چنانکه اشعار هومر را نکوهش می‌کند و تنها اشعار تعلیمی[۳۴] و یا اشعاری را مناسب می‌داند که به لحاظ اخلاقی برای جامعه سودمند باشد.

ارسطو، چنانکه پیشتر بیان شد در طبقه‌بندی انواع ادبی به طبقه اجتماعی شاعر و شخصیت‌هایی توجه دارد که شاعر، زندگی آنان را محاکات می‌کند. بر همین مبنا تراژدی و حماسه ازآنجاکه رفتار و کنش انسانهای بزرگ را تصویر می‌کند از کمدی و طنز برتر است که به تصویر مردم طبقه متوسط و فرودست می‌پردازد. این تمایز بارز در شخصیت‌های نمایشی انواع ادبی مختلف با الگوهای رفتار اجتماعی و تقسیم سبک واژگان به اعلی و وسطی و سفلی ملازم است(ولک، ۱۳۸۹: ص ۲۶۹).

در مقایسه تراژدی و حماسه هم ارسطو تراژدی را از حماسه برتر می‌داند. از نگاه او حماسه و تراژدی هر دو روایتی جدی در مورد انسانهای بزرگ و در سبکی والا هستند و حماسه تنها ازنظر طول داستان، آزاد بودن در به‌کارگیری اپیزودها و وزن است که با تراژدی تفاوت دارد. این مقدار از شباهت و همسانی بر مبنای این فرض است که حماسه ژانر نخستین و متقدم و درعین‌حال فرودست‌تری است که تراژدی به‌مرورزمان و در روندی تکاملی از دل آن به وجود آمده و به‌عنوان ژانری مستقل و برتر مطرح

www.SID.ir

Archive of SID

شده است(هالویل، ۱۳۸۸: ص ۲٦٥). این تکامل از نظر ساختاری و فنی به‌گونه‌ای است که به گفته ارسطو، عناصر و اجزایی که در حماسه هست در تراژدی نیز موجود است درحالی‌که عناصر و اجزای تراژدی در حماسه وجود ندارد(ارسطو، ۱۳۸۲: ص۱۲۱). به همین دلیل ارسطو تراژدی را نوع ادبی برتر می‌داند. علاوه بر این کارکرد روانشناختی- جامعه‌شناختی و درعین‌حال اخلاقی تراژدی، که ارسطو آن را «کاتارسیس»[۳۵] می‌نامد در نظر او سبب برتری تراژدی بر حماسه است؛ این در حالی است که منتقدان دوره رنسانس با توجه به دلایلی در اثبات کارکردهای اجتماعی و اخلاقی برای حماسه این ژانر را از تراژدی برتر می‌دانستند (ولک، ۱۳۸۹: ص ۲٦٥).

نکته جالب‌توجه اینجاست که ارسطو درباره ادبیات غنایی سکوت کرده است. هرچند برخی منتقدان در توضیح این مسئله گفته‌اند بخشی از کتاب فن شعر ارسطو از بین رفته یا ارسطو قصد داشته‌است کتابی مستقل درباره ادبیات غنایی تألیف کند؛ اما به‌طورکلی باید گفت در دوران باستان ادبیات غنایی را هرگز آشکارا در حکم نوع ادبی واحدی به حساب نیاوردند بلکه شکلهای گوناگون آن از قبیل اود، مرثیه، هجا و مانند آن را مستقلاً مورد بحث قراردادند. چنین به نظر می‌رسد که ماهیت غیر روایی و غیر محاکاتی شعر غنایی (رک:آسیب پور،۱۳۸۷: ص ۳۹)، رویکرد درونگرایانه و فردی آن همراه با بیان احساسات و عواطف شخصی و حتی حجم کوتاهتر اثر غنایی در مقابل تراژدی و حماسه سبب شده است که این نوع ادبی از نظر کلاسیک‌ها نسبت به انواع یادشده جایگاهی نازلتر را به خود اختصاص دهد.

٤-۳ خلوص انواع ادبی ازنظر منتقدان کلاسیک

پیوند مفهوم ژانر با طبقات اجتماعی، که برگرفته از نگاه ذاتگرایانه و سلسله مراتبی منتقدان کلاسیک به هستی و جامعه انسانی بود، علاوه بر اعتقاد به سلسله‌مراتب در میان انواع ادبی در قالب اعتقاد به خلوص انواع ادبی در نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم نمود یافت. نظریه محاکات نیز بر این دیدگاه تأکید می‌کرد؛ چنانکه منتقدان کلاسیک معتقد بودند برای هرگونه از هنر الگوی کاملی هست که هنرمند باید تا حد ممکن به آن قالب کامل و طبیعی نزدیک شود (دوبورو ۱۳۸۹:ص۷۱). به لحاظ بعد اجتماعی نیز برخی از منتقدان از دوره باستان تا دوره رنسانس بر این باور بودند. همان‌طورکه اختلاط طبقات در نظام طبقاتی ممکن نیست، اختلاط و ترکیب ژانرها نیز

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

ممکن نیست که هر یک درواقع با یکی از طبقات اجتماعی و بازتاب آن مرتبط است. علاوه بر آن، این عقیده متضمن یک اصل زیبایی‌شناسی واقعی بود که این اصل عبارت بود از تمسک به وحدت قاطع لحن، خلوص شکل‌گرفته، سادگی و نیز حصر توجه به عاطفه‌ای واحد و درعین‌حال به طرح یا مضمونی واحد (ولک،۱۳۸۹:ص۲۵۹).

هرچند باید گفت اصل خلوص انواع ادبی، چنانکه در حوزه نظری بر آن تأکید می‌شد در عمل چندان مورد توجه قرار نگرفت و انواع ادبی ترکیبی یا نوعهای ادبی جدیدی که بیرون از فهرست مقولات و فاقد قاعده بود در طول دوران طولانی تسلط مکتب کلاسیسیسم به وجود آمد. در دوران پس از ارسطو در مکتب اسکندریه ترکیب انواع ادبی اگرچه در قالب تحقیقات نظری بیان نشد، تمرینی رایج بود. دلیل این امر برای آنان، خواه فقط برای تجربه باشد یا بیشتر برای انطباق انواع ادبی کهن با زمینه‌های تاریخی دوره آنان لازم بود(Barbara,2010:p284). اصرار دانته[۳۶] بر کمدی نامیدن کتابش و نگارش آن در سبکی میانه، ترکیب کمدی و تراژدی توسط شکسپیر[۳۷] هم‌چنین ترکیب رومانس با حماسه سبب شد در قرن ١٦ میلادی، منتقدان ایتالیایی همچون تاسو و آریستو از این باب احساس خطر کرده بر خلوص انواع ادبی تأکید کنند (perminger,1993:p456)؛ اما سرانجام با ظهور مکتب رمانتیسیسم اعتبار این اصل و اصول دیگر مکتب کلاسیسیسم با نقض و تردید روبه‌رو شد و بتدریج راه شکل‌گیری نظریه‌ای کامل و متفاوت هموار گشت.

٤. اصول و مبانی نظریه انواع ادبی مکتب رمانتیسم

٤-١ تاریخ‌گرایی[۳۸]

تاریخگرایی نوعی تفکر و جنبش فکری است که در قرن نوزدهم به‌طور برجسته در آلمان شکل گرفت و در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصاد و سیاست نمود یافت. این جنبش به‌عنوان نقدی بر هنجارها و معرفت‌شناسی دوره روشنگری مطرح شد که بر مبنای آن، همه تحولات با توجه به اصول اساسی حاکم بر طبیعت قابل توضیح است و انسان و مسائل مربوط به او همچون پدیده‌های طبیعت از این الگوی منظم پیروی می‌کنند. رویکرد تاریخگرایانه معتقد است که میان پدیده‌های طبیعت و پدیده‌های تاریخ تفاوتی اساسی وجود دارد و از همین رو باید رویکردی که برای مطالعه علوم اجتماعی و فرهنگی انتخاب می‌شود از اساس با رویکردهای علوم تجربی متفاوت باشد. این

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

دیدگاه نخستین بار توسط هردر[۳۹] مطرح شد؛ اما باید گفت پیش‌ازاین دیدگاه‌های منتسکیو[۴۰] دربارهٔ رابطه نظامهای قانونی، تکامل تاریخی و تأثیر آب و هوا و محیط بر انسان و نیز نظریات ویکو[۴۱]، بر هردر تأثیر گذاشت(Hamilton,2003:p29-30).

نظریه هردر بر مبنای تکامل تاریخی و مخالفت با نقد و نظریه‌پردازی کاملاً انتزاعی بود. از دید او تکامل هر ملتی بر مبنای اصولی است که در روحیه منحصربه‌فرد همان ملت تجسم می‌یابد و در ادبیات، هنر، دین و نهادهای اجتماعی آن ملت انعکاس پیدا می‌کند؛ به‌بیان‌دیگر، وی زیبایی هنر را تابع فرهنگهای متفاوت و دوره‌های متفاوت این فرهنگها می‌دانست و از همین رو بر لزوم توجه به معیارهای زمانی و مکانی در خلق اثر هنری تأکید می‌کرد. چنین نگرشی رویکرد کلی‌انگارانه و مطلق‌نگر مکتب کلاسیسیسم و تأسی آنان به نویسندگان یونان و روم باستان را در خلق آثار ادبی به چالش کشید. درحالی‌که منتقدان کلاسیک معتقد بودند «ما چاره‌ای نداریم مگر خوشه‌چینی از خرمن باستانیان و ورزیده‌ترین امروزیان، یعنی ماهرترین مقلدان کلاسیک‌های بزرگ»(سکرتان،۱۳۸۸:ص۱۶) از دیدِ هردر گرچه هومر براستی بزرگترین شاعر یونانی بود، آفرینش‌های نبوغ شاعرانه‌اش به شرایط تاریخی مقید بود و بنابراین نمی‌توان کارش را سرمشق قرار داد (کاپلستون،۱۳۸۷: ص ۱۵۶). بنابراین مفهوم فردیت در مقابل آموزه کلاسیک تقلید از نویسندگان یونان باستان و سرمشق‌های جاودان آنان قرار می‌گیرد و با تأکید بر تقلید نکردن از گذشتگان و فاصله گرفتن از سنتهای ادبی آنان درزمینه خلق آثار، کمرنگ شدن اصول و قواعد ثابت و تغییرناپذیر نظریه انواع ادبی کلاسیک را به همراه دارد. هم‌چنین تاریخگرایی هر در درزمینه نظری نیز به نسبیت احساس زیبایی شناسانه انجامید؛ چنانکه او معتقد بود آنچه هر ملت در یک‌زمان خوب می‌دانند، کمی بعدتر می‌تواند زشت، ناکارآمد و ناخوشایند به نظر آید (rajan,2008:p230). بنابراین ملاکهای زیبایی شناسانه نه‌تنها در میان ملتهای مختلف متفاوت است بلکه درک هر ملت از زیبایی در زمانهای مختلف ممکن است متفاوت باشد. پیامد منطقی این دیدگاه نیز این خواهد بود که ملتهای مختلف باید متناسب با ویژگیهای فرهنگی و تاریخی و ماهیت آرمانهای زیبایی‌شناختی منحصربه‌فرد عصر و دوره خود به خلق و تولید آثار ادبی بپردازند. از همین رو زبان و شعر قومی و فرهنگ عامیانه، ترانه‌های غیررسمی، افسانه‌های ملی و اشعار بازمانده از گذشته‌های دور در

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

سرزمین اروپایی در قالب نوعی بدوی گرایی موردتوجه رمانتیک‌ها قرار گرفت (جعفری، ۱۳۷۸: ص ۹٤) که نمونه‌های آن را در آثار گوته و دیگر شاعران رمانتیک می‌توان دید. این رویکرد تنوع و تکثر آثار ادبی را به همراه داشت. مطرح‌شدن گونه‌ها و ژانرهای جدید شعر قومی و ملی و معیارها و ویژگیهای خاص هر یک ازاین‌گونه‌ها در کنار ژانرهای شناخته‌شده پیشین، زمینه‌های ذهنی را برای ترکیب انواع ادبی پدید آورد و فاصله گرفتن از تمایزات و خلوص ژانرها پدید آورد. هم‌چنین این موضوع قطعیت قواعد نئوکلاسیک را در هم شکست؛ چراکه بسیاری از این آثار اگرچه بر طبق قواعد نئوکلاسیک سروده نشده بود در نظر قومیت‌های مختلف زیبا به نظر می‌رسید؛ این امر سبب شد بسیاری از رمانتیک‌ها به این باور برسند که می‌توان شعر زیبا گفت ولی از قواعد خشک و رسمی انواع ادبی پیروی نکرد.

۲-٤ نبوغ رمانتیکی در برابر تقلید کلاسیک

واژه نبوغ به لحاظ ریشه‌شناسی با تعبیرهایی همچون جن‌زده و فرشته همزاد، همریشه، و به معنای شخصی است که از هوش و قریحه فوق‌العاده‌ای برخوردار است. قدمت کاربرد این تعبیر به یونان باستان بازمی‌گردد. افلاطون هنگام بحث درباره خلق آثار ادبی در قالب مفهوم الهام و شوریدگی به نبوغ توجه، و لونگینوس[٤٢] نیز در کتاب «در باب شکوه سخن» بر نقش و جایگاه آن تأکید می‌کند(لونگینوس، ۱۳۷۸: ص ۵۸)؛ اما نقش آن در مکتب کلاسیسیسم و تسلط تفکر منطقی در این دوره دوباره بود تا اینکه در دوره پیش رمانتیسم مجدداً موردتوجه منتقدان و خالقان آثار ادبی قرار گرفت و بتدریج جایگزین مفهوم سنجیدگی و وقار در نظریه ادبی مکتب کلاسیک و نئوکلاسیک شد (جعفری،۱۳۷۸:ص۱۱۱). نقش و تأثیر شکسپیر در گرایش به مفهوم نبوغ قابل‌توجه است...باید اذعان کرد که بین متفکران این دوره اتفاق‌نظری درباره معنای نبوغ وجود ندارد و تفاوت برداشتها و معانی درباره این مفهوم فراوان است؛ برای مثال در قرن هجدهم نبوغ با تعبیرهای ظرافت طبع و هوش همپوشانی معنایی داشته است. در نهضت اشتورم اوند درانگ[٤٣] نبوغ به‌صورت شعاری درآمد که در آن طرد کامل انضباط و سنت با اعتقاد به صرافت طبع خلاق پیوند خورده بود. نخستین نشانه‌های دریافت و تعبیر جدید درباره نبوغ در نظریات شافتسبری پیدا شد که بر درک عقلانی واقعیت در خلق اثر هنری تأکیدمی‌کرد(کاسیرر، ۱۳۷۰: ص ۵۲۵). هامان نبوغ را احساس، تخیل،

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

التهاب، الهام، ابداع و خلاقیت، و نابغه را همانند نبی و مجانین ملهم می‌دانست. از دیدگاه هردر نبوغ عمدتاً غریزی و حتی حسی بود. او نبوغ را فطری می‌دانست که خود بیان خویش است و تنها حاوی تخیل و خرد نیست؛ بلکه به قریحه‌ای حسی و نیز کششی الهی متمایل است؛ این در حالی است که ژان پل برخلاف هردر معتقد بود شاعر بزرگ از نبوغی برخوردار است که آن را مؤکداً از قریحه محض متمایز می‌کند. قریحه ناقص است حال‌اینکه نبوغ مستلزم این است که همه وجود شاعر در کار باشد. گوته نبوغ را با ناخودآگاهی هم‌معنا می‌داند(ولک،۱۳۸۸: ص ۱۲٤). چنین برداشتی از نبوغ به معنای عدم دخالت آگاهانه شاعر در فرایند خلق اثر ادبی است و از همین رو عدم توجه به قواعد و قوانین حاکم بر خلق اثر ادبی ازجمله قواعد ژانر را در پی خواهد داشت. کولریج مفهومی وسیعتر از نبوغ در ذهن دارد. از دیدگاه او نبوغ همیشه، عینی و غیرشخصی و به دریافت کل عالم وجود معطوف است. مندلسون نیز در نوشته‌هایش درباره نبوغ بر نیاز به همکاری کامل تمام قوای ذهنی در جهت دستیابی به هدفی واحد تأکید می‌کند(همان: ص ۲۰). در اینجا نبوغ مستقیماً در فرایند خلق اثر ادبی مشارکت ندارد بلکه ترکیب و هماهنگی عوامل دخیل در تولید شعر را بر عهده دارد. این دیدگاه پیش‌درآمد نظر کانت در باب نبوغ بود. فیلسوفی که در نظریات زیبایی شناسانه خود توجه خاصی به بحث نبوغ می‌کرد و می‌توان گفت نظریات او در این مورد بیشترین تأثیر را بر منتقدان و متفکران رمانتیک گذاشت.

ازنظر او «نبوغ موهبتی طبیعی است که به هنر قاعده می‌بخشد؛ چون این قریحه به‌مثابه قوه خلاقه فطری هنرمند، خود به طبیعت تعلق دارد. می‌توان مطلب را به این صورت بیان کرد: نبوغ استعدادی ذهنی و فطری است که طبیعت از طریق آن به هنر قاعده می‌بخشد» (کانت،۱۳۷۷: ص۲٤۳). معنای این سخن این خواهد بود که نبوغ و خلاقیت هنری مهارتی نیست که طبق روش و قاعده‌ای بتوان آن را آموخت. هم‌چنین این قوه فطری خلاق از طبیعت و سرشت شخص برخاسته‌است که به هنر قاعده می‌بخشد. البته باید توجه کرد که این قوانین به‌صورت از پیش تعیین‌شده برای خلق آثار هنری به وجود نمی‌آید بلکه طی فرایند خلق اثر هنری خود را به نمایش می‌گذارد؛ بنابراین باید گفت نبوغ از دیدگاه کانت این دو ویژگی مهم را دارد: فردی است و غیرقابل تقلید. وی درجایی دیگر بر این نکته تأکید می‌کند و می‌گوید: «همگان متفقند

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

که نبوغ تماماً ضد روحیه تقلید است» و «محصول نابغه از بابت آنچه باید به نبوغ و نه به امکان تعلیم و تربیت نسبت داده شود، نمونهٔ، تقلید نیست»(همان: ص ۵۸).

فردیت و تقلیدناپذیری در آثار نوابغ دربردارنده مفهوم اصالت در این آثار و به معنای توجه نکردن به سنت ادبی پیشین و طرد قواعد و قوانین مترتب بر خلق آثار ادبی است که در مکتب کلاسیسیسم بسیار موردتوجه بود. یانگ قواعد و قوانین را عصای افراد لنگ می‌نامید و معتقد بود نوابغ قوانین خود را در درون خود دارند (Bromwich, 1985:p143). لسینگ[٤٤] نیز نبوغ را دارایی فرد دانسته و گرستنبرگ به انکار تمام مطالب مربوط به انواع و قواعد تألیف پرداخت است (ولک، ۱۳۸۸: ص ۲۳۸). حاصل سخن اینکه رشد و گسترش مفهوم نبوغ بین متفکران و منتقدان این دوره بویژه کانت، سبب انکار قواعد و قوانین مرتبط با انواع ادبی در مکتب کلاسیسیسم و شکل‌گیری نظریه‌ای جدید در انواع ادبی شد که بین محصولات نبوغ و محصولات تقلید تمایز قائل می‌شد و راه را بر فردیتی عمیق می‌گشود.

۳-٤ فردیت

فردیت یکی از مفاهیم اساسی و کلیدی در مکتب رمانتیسم است که شکل‌گیری و گسترش آن معلول اوضاع و عوامل تاریخی خاصی است که در سالهای پایانی قرن ۱۸ براثر عوامل اجتماعی و سیاسی، فکری و فلسفی و دینی و مذهبی بر کشورهای اروپایی حکمفرما بود. ظهور و رشد انقلاب صنعتی، پیامدهایی همچون تغییر در ساختار اجتماعی جوامع اروپایی و برچیده شدن نظام فئودالی و درپی آن، تغییر در پایگاه اشرافی ادبیات داشت؛ بنابراین شاعران که تا پیش‌ازاین برای گذران زندگی خود مورد حمایت و وابسته طبقه حاکم نظام اجتماعی خاصی بودند از این قید رها شدند و می‌توانستند آزادانه موضع فردگرایانه خود را در آثارشان انعکاس دهند(هارلند، ۱۳۹۳: ص ۱۱۰). هم‌چنین گسترش مفهوم سرمایه‌داری و به دنبال آن استثمار، سبب ایجاد حس بیگانگی از جامعه و پناه بردن به دنیای لزوماً فردی درون خود شد(پاینده، ۱۳۷۳: ص ۱۰۸)؛ چنانکه برخی منتقدان معتقدند فرد منزوی آفریده سرمایه‌داری است. تحقق انقلاب فرانسه نیز موجب گسترش آرمانخواهی و فردگرایی بین رمانتیک‌ها شد. مفهوم آزادی تنها در آزادیهای مدنی و سیاسی منحصر نماند بلکه امکان بیان آزادانه اندیشه و احساسات هر فرد نیز موردتوجه قرار گرفت. اولین دفاع صریح و روشن از فردگرایی

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

به‌عنوان آرمان شخصی در اواخر قرن هجده در آلمان با انتقاد از دخالت دولت در کارهای امور شخصی و زندگی اجتماعی مرتبط بود؛ چنانکه برخی از اندیشمندان، دولت را مانعی جدی برای تحقق فردیت می‌دانستند(izenberg, 1992:p5). از سوی دیگر اثبات شکننده بودن نظم سیاسی جامعه و امکان برقراری نظام سیاسی مبتنی بر آزادی، این اندیشه را بین شاعران گسترش داد که قواعد و قوانین در حوزه خلق آثار ادبی نیز شکننده و قابل‌تغییراست و از همین روی شورشی را بر ضد عرفها و سنتهای دیرپای کلاسیسیسم آغاز کردند(پاینده، ۱۳۸٦: ص ۱۰٤). علاوه بر این موارد عواملی همچون نظریه بدبینانه مالتوس[٤٥] درباره آینده جهان، جنگهای سی‌ساله، شیوع برخی بیماریهای واگیردار و اخبار مرگ‌ومیر ناشی از آن را ازجمله مسائل اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری مفهوم فردیت رمانتیک دانسته‌اند.

در حوزه دلایل فکری و فلسفی باید اذعان کرد که یکی از عوامل مهم شکل‌گیری و رشد مفهوم فردیت در میان رمانتیک‌ها دیدگاه انسان‌محور مکتب اومانیسم بود (جعفری،۱۳۷۸: ص۱۳٤). بنابراین باید گفت زیبایی‌شناسی به معنای عطف توجه به فردیت و واکنش انضمامی و محسوس فرد بود. مقابله با دستاوردها و نتایج سوء عصر روشنگری در گرایش رمانتیک‌ها به مفهوم فردیت تأثیر داشت. در عصر روشنگری انسان، مجموعه‌ای از موجودات مشابه تعریف شده بود که حقیقتی جهانی به آنها اعطا، و یا توسط عواطف مشخص برانگیخته می‌شوند(izenberg, 1992:p5)؛ اما رمانتیکها با توجه به احساسات و عواطف نیرومند به مقابله با نگاه کاملاً تجربی–حسی به پدیده‌ها و کاهش انسان به ماشینی متحرک برخاستند و بر تفاوتهای انسانها تأکید کردند.

در حوزه عوامل دینی نیز باید گفت رویکرد دینی و هستی شناسانه برخی از رمانتیکها به‌نوعی انتقال آموزه‌های عرفانی نوافلاطونیان در شکلی طبیعت‌گرایانه و این جهانی به مسیحیت بود که سه مرحله را در تاریخ تطور وجودی انسان مفروض می‌دانست: مرحله اول اتحاد و نیکی است. در مرحله دوم تفاوت در فراوانی و ویژگیهای انفرادی که با سقوط در شرور و رنجها مترادف است و پس‌ازآن بازگشت به یگانگی و خوبی که سبب ابقای تفاوتهای انفرادی است(ibid:p7). آنها انسان را در دومین مرحله تصور می‌کردند و ازاین‌رو به بحث فردیت و ویژگیهای انفرادی توجه کردند. مجموع عوامل یاد شده از دید منتقدان به رها کردن جهتگیریهای برونگرایانه و عمومی که خاص جهان

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

کهن بود و پیشه کردن جهتگیریهای درونگرایانه و خصوصی‌تر در مکتب رمانتیسم انجامید. اهمیت این مفهوم را می‌توان در نظر شاعران و متفکران رمانتیک دید، چنانکه گوته معتقد بود هنرمند همواره باید به ندای درون خویش گوش فرا دهد؛ زیرا به‌رغم هر آنچه انجام دهد؛ فقط خواهد توانست فردیت خویش را متجلی سازد؛ اما باید دانست برداشت یکسانی از مفهوم فردیت نزد رمانتیکها وجود نداشت و هر یک از آنها درک و دریافتی متفاوت از این مفهوم داشتند. در نظر برخی از رمانتیکها فردیت توجه به نفس فردی و بیان درونیات این نفس یگانه بود؛ اما برخی دیگر فردیت را در چارچوب محیط یا در تضاد با آن می‌یافتند؛ به‌بیان‌دیگر به‌موازات افزایش آگاهی نسبت به ویژگیهای افراد مختلف در دوره‌های مختلف، مفهوم فردیت و ارزش آن کم‌کم به انواع مختلف هنر گسترش یافت و مثلاً ویژگیهای ملی هر سنت ادبی در تضاد با دیگری یا نوع درام در مقایسه با نوعی دیگر مورد بررسی قرار گرفت.

گرایش به فردیت در مکتب رمانتیسم در قالب تقابل امر جزئی و امر نوعی و توجه به فردیت خلاق هنرمند به‌جای توجه به مخاطب و تأثیر شعر در او ازجمله تفاوتهای این مکتب با کلاسیسیسم در حوزه نظریه ژانر است. رویکرد مکتب کلاسیک با توجه به برداشتی که از مفهوم محاکات طبیعت وجود داشت، کلی‌گرایانه بود؛ این در حالی است که گرایش به امر جزئی و مشخص بین دیگر منتقدان قرن۱۸ رواج داشت. متفکران رمانتیک همچون برگسون[٤٦] و کروچه[٤٧] هدف هنر را همواره جزئی و فردی می‌دانستند.

گرایش به امر جزئی بین رمانتیکها به معنای نفی قواعد کلی و اصول جهانشمول مترتب بر هر یک از ژانرها بود که منتقد و هنرمند کلاسیک هنگام خلق اثر ادبی خود ملزم بود از آنها پیروی کند. معنای دیگر این گرایش نیز برای برخی از رمانتیکها اعتقاد به تنوع و تکثر آثار هنری و عدم انحصار انواع ادبی به سه ژانر اصلی است؛ چنانکه تعبیر شلگل مبنی بر اینکه هر شعر برای خودش یک ژانر است و هر هنرمند، ژانر خود را برای خود خلق می‌کند، نشانگر تأکید او بر امر جزئی و فردیت است. نتیجه این خواهد شد که مفهوم طبقه‌بندی سنتی ژانر نزد او، ناکارآمد و بی‌فایده خواهد بود (Rajan,2008:p235). علاوه بر این تأکید بر فردیت خلاق هنرمند، توجه بیشتر شاعر به احساسات و عواطف شخصی خود را به همراه داشت که این موضوع سبب شد در

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

سلسله مراتب انواع ادبی، ژانر غنایی جایگاهی بمراتب بالاتر از مکتب کلاسیسیسم به خود اختصاص دهد. نوع ادبی رمان نیز در بین رمانتیکها بسیار مورد توجه قرار گرفت به‌طوری‌که ازنظر شلگل در میان انواع ادبی، رمان رمانتیکی این توانایی را دارد که انواع دیگر را در برگیرد و از همین رو رمان را به‌عنوان ژانر مسلط و برتر معرفی می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

۱) نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم بر اصول فکری و اجتماعی مبتنی است که سابقه این اصول عموماً به یونان باستان و اندیشه‌های ارسطو برمی‌گردد. پس از او منتقدان و نظریه‌پردازان این مکتب به تشریح، توضیح و توسعه دیدگاه‌ها و نظریات او پرداختند و در مواردی نیز با ارائه برداشتهایی متفاوت ازنظریات ارسطو درمجموع نظریه انواع ادبی این مکتب را بنیان نهادند.

۲) از اصول مهم کلاسیسیسم نظریه ذاتگرایی است که طبق آن هر پدیده طبیعی دارای صفات و ویژگیهایی است که این صفات ثابت‌است و ماهیت آن پدیده را مشخص می‌کند؛ چنانکه شیء به این صفات نیاز دارد تا همان چیزی که هست باشد. هرچند ارسطو این نظریه را در مورد انواع طبیعی مطرح کرد، بعد از او محققانی این نظریه را به غیر انواع طبیعی هم تعمیم دادند و حتی برای اعتباریات نیز قائل به وجود ذات شدند. نظریه‌پردازان کلاسیک از این نظریه برای شناخت، تمایز و تعریف انواع ادبی استفاده کردند؛ چنانکه برای هر ژانر صفات و ویژگیهای ذاتی در نظر گرفتند که این ویژگیها ثابت و تغییرناپذیراست. لزوم و وجود تناسب نوع ادبی با شخصیت شاعر و اختصاص وزنی مشخص برای هر یک از انواع ادبی تأثیر دیگر این نظریه بر انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم است.

۳) دو مفهوم اساسی دیگر در نظریه ادبی کلاسیسیسم محاکات و طبیعت بود که این دو به‌طور نزدیکی باهم مرتبط بود. تبیین ارسطو ازنظریه محاکات و استدلال او درباره ارتباط شعر با امور کلی و نوعی به همراه برداشتهای متفاوت از مفهوم طبیعت در قالب طبیعت کلی، سرشت و طبیعت انسان و تقلید از آثار و الگوهای نویسندگان یونان و روم باستان، سبب شد نظریه‌پردازان کلاسیک، انواع ادبی را واجد قوانین و قواعد ثابت، مشخص و تغییرناپذیر بدانند و بر لزوم تمایز انواع و رعایت خلوص هر یک تأکید کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

٤) ویژگی دیگر نظریه ژانر کلاسیک، تأکید و توجه به اجتماع و مخاطب بود؛ چنانکه از زمان افلاطون و ارسطو تا ظهور رمانتیسم، غالباً آفرینش هنری را امری اجتماعی و شعر را وسیله برای آموزش و تربیت اخلاقی جامعه می‌دانستد و سودمندی و لذت بخشی شعر نیز جهتی برونگرایانه و مخاطب محور داشت. ارزشگذاری ژانرها و تعیین سلسله‌مراتب ژانر نیز با توجه به این عامل مشخص می‌شد؛ این در حالی است که در مکتب رمانتیسم تأکید بر نسبی‌گرایی تاریخی از یک‌سو با طرد دیدگاه مطلق‌نگر و تقلید نکردن از آثار نویسندگان یونان و روم باستان اصول و قواعد ثابت و تغییرناپذیر نظریه انواع ادبی کلاسیک را بی‌اعتبار کرد و از سوی دیگر با توجه و احیای زبان و شعر قومی و فرهنگ عامیانه، ترانه‌های غیررسمی، راه نقض اصول یکپارچه و جهانی مکتب کلاسیسیسم و مطرح‌شدن گونه‌ها و انواع جدید را با معیارهای خاص خود در مقابل ژانرهای شناخته‌شده پیشین گشود. تعریف جدید نبوغ و نقش و جایگاه والای آن در خلق آثار ادبی نزد رمانتیک‌ها به تقابل این مفهوم با مفهوم تقلید انجامید. گرایش به فردیت، که در اروپای بعد از رنسانس تحت تأثیر عوامل مختلفی ایجاد شد در حوزه نظریه انواع ادبی کلاسیک و رمانتیک، تقابل بین امر کلی و جزئی را در پی داشت و درنهایت به نفی طبقه‌بندی سنتی انواع ادبی انجامید.

پی‌نوشت

1. Classicism
2. romanticism
3. Subjectivism
4. Idealist
5. Johann Gottlieb Fichte
6. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling
7. Johann Christoph Friedrich von Schiller
8. Immanuel Kant
9. Essentialist
10. Mimesis Theory
11. Historical relativism
12. Plato
13. Aristotle
14. Metaphysics
15. Iliad
16. Epic
17. Ion
18. Muses
19. Phaedrus
20. Homer

www.SID.ir

Archive of SID

21. Hesiod
22. Theocritus
23. Heroic
24. Empedocles
25. Horace
26. Ars Poetica
27. Mimesis
28. Idea
29. Virgil
30. Francesco Petrarca
31. Cicero
32. Dubelley
33. Didactic Poetry
34. Catharsis
35. Dante Alighieri
36. William Shakespeare
37. Historicism
38. Johann Gottfried Herder
39. Montesquieu
40. Giambattista Vico
41. Gaius Cassius Longinus
42. Sturm Und Drung
43. Gotthold Ephraim Lessing
44. Malthus
45. Henri Bergson
46. Benedetto Croce

فهرست منابع

ارسطو؛ فن شعر؛ تألیف و ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، چ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۲.

افلاطون؛ دوره آثار افلاطون؛ ترجمه محمدحسین لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی،۱۳۸۰.

برلین، آیزایا؛ ریشه‌های رومانتیسم؛ ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نشر ماهی، ۱۳۹٤.

پاینده، حسین؛ «ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم»؛ فصلنامه ارغنون،س اول، ش ۲،۱۳۷۳؛ ص۱۰۱-۱۰۹

جعفری، مسعود؛ سیر رمانتیسم در اروپا، تهران: نشر مرکز،۱۳۷۸.

جواری محمدحسین و آسیب پور محسن؛ « طبقه‌بندی انواع ادبی از منظر نظریه‌پردازان مکتب رمانتیسم »؛ نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهشنامه علوم انسانی)، دوره اول،ش۱۰، ۱۳۸۷،ص۳۳-۵۵.

دباغ، سروش؛ در باب فلسفه تحلیلی: با محوریت ویتگنشتاین؛ Brentford: H&S Media، 2017.

دیچز، دیوید؛ شیوه‌های نقد ادبی؛ ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چ ششم، تهران: انتشارات علمی،۱۳۸۸.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:31 IRST on Sunday November 15th 2020

سکرتان، دومنیک؛ کلاسیسیزم؛ ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.
فروغی، محمدعلی؛ سیر حکمت در اروپا؛ تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۰.
کاپلستون، فردریک؛ تاریخ فلسفه؛ ترجمه اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر، چ٤، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۷.
کاسیرر، ارنست؛ فلسفه روشنگری؛ ترجمه یداله موقن، تهران: انتشارات نیلوفر،۱۳۷۰.
کانت، ایمانوئل؛ نقد قوه حکم؛ ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی،۱۳۷۰.
لونگینوس؛ در باب شکوه سخن؛ ترجمه رضا سید حسینی، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۷۸.
مقدادی، بهرام؛ دانشنامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۳.
ملکیان، مصطفی؛ درسگفتار مبانی معرفت‌شناختی و روش‌شناختی علوم انسانی؛ بی جا، بی تا.
ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی، چ ۳، تهران: انتشارات نیلوفر،۱۳۸۸.
_____، وارن، اوستین؛ نظریه ادبیات؛ ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، چ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر،۱۳۸۹.
هارلند، ریچارد؛ درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت؛ ترجمه گروه مترجمان، تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۳.
هالویل، استیون؛ پژوهشی درباره فن شعر ارسطو؛ ترجمه مهدی نصراله زاده، تهران:انتشارات مینوی خرد، ۱۳۸۸.

Barbara, Silvia; The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome; Edited by Michael Gagarin, Oxford, Oxford University Press, 2010.
Bromwich, David; "Reflections on the Word Genius"; New Literary History 17, 1985; 141-164.
Craig, edvard; The shorter routledge encyclopedia of philosophy; London: routledge, 2005.
Habib, M. A. R.; A History of Literary Criticism From Plato to the Peresent; Blackwell, 2005.
Hamilton, P; Historisism; london: Routledge, 2003.
Hamlin, Cyrus; "The origins of a philosophical genre theory in German romanticism"; *European romantic review*: 2008; 3-14.
Izenberg, Gerald; Impossible Individuality; Prinston, New Jersey: Prinston University Press, 1992.
Preminger,Alex; The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics; Princeton: Princeton University Press,1993.
Rajan, Tilottama; The Cambridge History of literary criticism; Edited by M. Brown, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

www.SID.ir