Archive of SID

انواع ادبی

دکتر محمود دارم

استادیار دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه شهید چمران ـ اهواز

چکیده:

طبقه بندی آثار ادبی به گونه‌ها، مثل: حماسه یا تراژدی، را نگرش نوعی به ادبیات می‌نامند. از زمان ارسطو تاکنون، نگرش نوعی از مفاهیم عمدهٔ نظریه ادبی بوده است. بخش اعظم ادبیات جهان ونقدآن برپایهٔ اعمال طبقه‌بندی نوعی هر اثر ادبی وتعیین درجهٔ سازگاری آن اثر با ویژگی‌های نوعی بوده است. گویی بدون‌طبقه‌بندی نوعی یک اثر ادبی،خواننده یا ناقد راهی به‌درون آن نمی‌یابد.

اما در دهه‌های اخیر، طبقه بندی انواع باتوجه به روش‌های بیانی نوین و ظهور وسایل ارتباطی چون تلویزیون و فیلم و غیره که خود علاوه بر به کارگیری انواع سنتی ادبی، مبتکر دیگر انواع بیانی نوین هستند، طبقه بندی سنتی راـکه منشأ آن ارسطویی است ـ مورد شک و تردید قرار داده است. این امر باعث پدیدار شدن تفاسیر و برداشت‌های جدیدی از هر کدام از انواع ادبی گشته و طبقه بندی تازه‌ای را به وجود آورده است. این تحول نه تنها دیدگاه سنتی را دچار چالش و دگرگونی کرده است، بلکه مباحث تندی را در باب مفاهیم کلیدی این روش، به ویژه پدیدهٔ تداخل و ترکیب انواع گوناگون در یک اثر ایجاد کرده است. امروزه انواع ادبی دیگر مطلق و ثابت تلقی نمی‌شوند، بلکه تحت تأثیر تحول و تکامل تاریخی، نظام‌های نوعی در ادبیات، جامعه‌شناسی انواع، و رابطه انواع ادبی با جنسیت مورد بحث قرار می‌گیرند. نتیجتاً،

www.SID.ir

Archive of SID

در عصر حاضر ویژگی‌های نوعی آثار ادبی به عنوان پدیده‌های تاریخی و نسبی تلقی می‌شوند.
واژگان کلیدی: ادبیات، انواع ادبی، نظریهٔ انواع ادبی، طبقه بندی انواع ادبی، نگرش نوعی، ارسطو، روایی، نمایشی، شعر غنایی، شیوهٔ بیان، رمانتسیست‌ها، فرمالیست‌ها.

***

از زمان ارسطو تاکنون، نگرش نوعی یکی از مفاهیم عمدهٔ نظریه ادبی بوده است. بخش اعظم ادبیات جهان و نقد آن بر پایهٔ اعمال طبقه بندی نوعی بوده است و ارزش هر اثر ادبی را درجهٔ سازگاری آن با ویژگی‌های نوعی از پیش مقرر شده تعیین می‌کرده است؛ یعنی طبقه بندی نوعی در حکم راهگشا بوده، و خواننده یا منتقد بدون آن نمی‌توانسته به درون اثر ادبی راه یابد.

اما در دهه‌های اخیر، با توجه به روش‌های بیانی نوین و ظهور وسایل ارتباطی چون تلویزیون و سینما و غیره ـ که خود علاوه بر به کارگیری انواع سنتی ادبی مبتکر انواع بیانی نوین نیز هستند ـ و با تلفیق انواع گوناگون ادبی، بیان را به عرصهٔ نمایش می‌آورند، طبقه بندی سنتی ارسطویی مورد تردید قرار گرفته است. این امر باعث پدیدار شدن تفاسیر و برداشت‌های جدیدی از انواع ادبی گشته و طبقه بندی تازه‌ای را به وجود آورده است که امروزه نه تنها با دیدگاه سنتی پهلو می‌زند، بلکه مباحث عمیق و جدیدی در باب مفاهیم کلیدی نوعی، به ویژه تداخل و ترکیب انواع گوناگون در یک اثر را مطرح می‌سازد. در نتیجه نظریهٔ انواع ادبی دیگر ثابت و مطلق نمی‌شود، بلکه تحت تأثیر تحولات و تکامل تاریخی، نظام‌های نوعی، جامعه‌شناسی انواع، و رابطهٔ انواع ادبی با جنسیت مورد بحث و مداقه قرار می‌گیرد و خود نوع ادبی را نیز پدیده‌ای تاریخی و نسبی به حساب می‌آورند. مباحث تئوریک در سال‌های اخیر معلوم داشته است که نگرش به اصطلاح ارسطویی نوعی به ادبیات خالی از اشکال نبوده و همچون خشت اولی را که کج بنا شده باشد، بیش از دو هزار سال به عنوان زیر بنای گفتمان ادبی غرب، نظریه پردازان و شارحان غربی را به بیراهه کشانده است.

البته، طبقه بندی انواع ادبی صرفاً مختص ارسطو نیست؛ چون قبل از وی افلاطون

www.SID.ir

Archive of SID

حالات بیان ادبی را به سه نوع روایی (Narrative)، نمایشی (Dramatic)و مخلوط (Mixed)تقسیم کرده‌بود. ولی در غرب، ارسطو را اولین کسی می‌شناختند که ویژه گی‌های هر نوع ادبی را به طور مدون و مبسوط مطرح ساخته است .وی انواع ادبی را بر پایهٔ شیوه یا حالت بیان (made of Expresstion) موضوع محاکات (object of Representation) و سپس بیان رانیز به دو نوع روایتی و نمایشی تقسیم می‌کند. مطالعهٔ دقیق آثار افلاطون و ارسطو نشان می‌دهد که هیچ کدام جای مناسبی برای شعر غنایی در نظر نمی‌گیرند، و طبقه بندی سه گانهٔ روایی، نمایشی و غنایی متعلق به ارسطو نیست. همچنان که ذکر شد، ارسطو حالت بیان را به دو نوع روایتی و غنایی تقسیم می‌کند. شرع غنایی را در قرن هجدهم برخی از رمانتیسیست‌های آلمانی، که تقسیم بندی نوعی سه گانه روایی و نمایشی و غنایی را ابداع کردند،وارد طبقه‌بندی نوعی کردند. طرفدار اصلی طبقه بندی نوعی سه گانه در قرن بیستم، امیل اشتایگر، منتقد پدیدار شناس سوئیسی، است.(Staiger ،*Basic Concept of Poetics*) .

به هر حال طبقه بندی نوعی سنتی از زمان ارسطو تا اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در اروپا ادامه داشت، تا اینکه با رشد نهضت رمانتیسیسم در آلمان دو مبحث عمده دراین مورد پدیدار شد: یکی در جهت ایراد و اشکال به دیدگاه طبقه بندی نوعی، و دیگری در جهت تأیید تقسیم بندی سنتی انواع ادبی. نتیجهٔ این مباحث از یک سو پدیدار شدن تقسیم بندی آثار ادبی به سه نوع روایی و نمایشی و غنایی در قرن هجدهم بود، و از سوی دیگر در پی انتقاد شدید برخی از رمانتیسیست‌ها، از جمله گوته، هردر، شیلر، نوالیس، شلینگ و برادران شلگل به این طبقه بندی، قراردادی و تاریخی بودن آن مطرح شد. ولی قدر مسلم این است که تا پایان رنسانس و عصر نئوکلاسیسم، طبقه بندی نوعی عمده‌ترین معیار سنجش آثار ادبی به حساب می‌آمد. مثلاً" تا سال ۱۷۵۰ کاملاً طبیعی بود که ارزش اثر ادبی یا با توجه به تقسیم بندی متعلق به قرن چهارم قبل از میلاد تعیین گردد و یا به خاطر عدم تطابق با تقسیم بندی ارسطویی غیر قابل قبول تلقی شود.

www.SID.ir

Archive of SID

ولی انتقاد شدید برخی از رمانتسیست‌ها در قرن هجدهم باعث شد که این گونه نگرش به ادبیات متحول شود و اصل مطلق بودن انواع ادبی مورد سوال قرار گیرد. از میان رمانتسیست‌های قرن هجدهم، فردریک شلگل تقسیم بندی نوعی را قویاً مورد انتقاد قرار می‌دهد و آن را چون نجوم قبل از کپرنیک و بدوی وبچه گانه‌می‌خواند(Schlegel,P.237) گوته نیز در مباحث خود سه نوع ادبی حماسه و نمایش و شعر غنایی را انواع طبیعی می‌خواند واین سه نوع را مطلق می‌انگارد.[۱] ولی فردریش هگل در سخنرانی‌های معروف خود در باب زیباشناسی، انواع ادبی را متغیر و تاریخی می‌داند و در نتیجه، از قرن هجدهم به بعد مفهوم نوع در ادبیات جنبهٔ تاریخی و پویا به خود می‌گیرد.[۲]

تاثیر نظریات تاریخ گرایانهٔ هگل در باب طبقه بندی انواع ادبی، که بر پایهٔ تفسیر دیالکتیکی وی از روند تاریخ معرفت و شعور استوار است، بر اندیشهٔ متفکران بعد از وی، به ویژه جورج لوکاچ بسیار بوده است.(Hernandi, Be Yond Grnre : Direction in Classeficaton) علاوه بر این در قرن نوزدهم، نفوذ اصل انواع، اثر چارلز داروین (۱۹۸۵) بر نظریه طبقه بندی انواع ادبی، ولو غیر مستقیم، قابل ملاحظه بوده است. تشبیهات و استعارات ارگانیک در زبان نظریهٔ انواع در ادبیات فراوان بوده، و واژهٔ "نوع" (Species) در هر دو گفتمان به کار می‌رفته است.

طبعاً نظریهٔ تکامل داروین می‌توانست به عنوان الگویی برای رده بندی انواع ادبی، مورد توجه قرار گیرد، و لذا در اواخر قرن نوزدهم برخی از منتقدان و مورخان ادبی از جمله: فردینان برونتیر، منتقد فرانسوی، الگوی تکامل داروین را اقتباس کردند. وی در اثر خود، زیر عنوان تکامل انواع (۱۸۹۰) برداشتی خشک و مکانیکی از نظریات تکاملی داروین ارائه کرده، آن را بر طبقه‌بندی انواع ادبی اعمال کرد.(Brunetiere, L'evolution des Genres dans 1' histoire de la literature)

نکته قابل توجه در چنین نگرشی آن بود که انواع ادبی را همچون تکامل جانداران،

www.SID.ir

Archive of SID

زاییدهٔ اشکال پیشین می‌دانست. این موضوع بعدها مورد قبول فرمالیست‌های روسی نیز قرار گرفت و گسترش یافت.

آغاز قرن بیستم شاهد حملات و انتقادات فیلسوف ایتالیایی، بندتو کروچه، به نظریهٔ طبقه بندی انواع ادبی بود. وی در اثر معروف خود، زیباشناسی، قوی‌ترین انتقادات بر نظریهٔ انواع ادبی را وارد می‌کند و مدعی می‌شود که نظریه انواع ادبی " خرافه " است و تاریخ ادبیات را تباه می‌کند. وی همچنین مدعی است که نظریهٔ انواع ادبی فقط به درد چیدن کتب در قفسه‌های کتابخانهٔ شخصی می‌خورد.(Croce, P.449)

موریس بلانشو (Maurice Blanchot) منتقد دیگر قرن بیستم است که نفوذ شگرف در این باب داشته است. او "کتاب" را از نوع ادبی جدامی کند و می‌گوید "کتاب " زادهٔ ادبیات است ولی طبقه بندی نوعی ارتباطی با ادبیات ندارد.اخیراً ژاک دراید، فیلسوف معاصر فرانسوی، نیز در نوشته‌ای تحت عنوان " قانون انواع " می‌نویسد که قرار دادن اثر ادبی در طبقهٔ معین بر اساس ویژگی‌های آن، الزاماً، درست نیست و ویژگی‌های موجود در هر اثر ادبی، الزاماً، ویژگی‌های نوعی نیست و منحصر به یک اثر یا یک نوع نمی‌شود، بلکه چه بسا درانواع دیگر نیز وجود داشته باشد. وی مدعی است که طبقه بندی نوعی اصولاً " بایدها " و "نبایدها " راتعیین می‌کند و برای هر اثر ادبی مرزهایی قایل می‌شود که الزامی نیست.

در آغاز قرن بیستم، فرمالیست‌های روسی به موضوع طبقه بندی انواع ادبی پرداختند و مباحث مربوط به نگرش نوعی به ادبیات راگسترش دادند. اگر چه نظریات آنان به دلایل سیاسی مخدوش شد، ارائهٔ مفاهیمی چون " آشنایی زایی " (Defamiliarization) و" عنصر غالب " (Dominant) در پیشبرد نگاه نوعی به ادبیات تاثیر بسیار داشته است.علی‌رغم خرده گیری به فرمالیست‌های روسی دههٔ ۱۹۲۰ مبنی بر این که متن ادبی را جدا از زمینهٔ تاریخی آن بررسی می‌کنند و تاریخ گریز هستند، نوع ادبی را پدیده‌ای متغیر و تاریخی می‌دانسته‌اند. بیشتر این اتهامات ریشه در برداشت‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

دارد که از کتاب " هنر به منزلهٔ تکنیک " (۱۹۱۷)، نوشته ویکتور شکلوفسکی، منتقد فرمالیست، شده است.

اگر چه این کتاب از نظر روش‌شناسی فرمالیستی جالب و با اهمیت است، بیانگر همهٔ نظریات فرمالیستی نیست، بلکه بازتاب بحث و مشاجرهٔ فرمالیست‌های اولیه با فیلالوژیست‌های[۳] اواخر قرن نوزدهم روسیه است که مدعی بودند کار هنر تصویرگری است. (shklovsky, *Art as Technique*)[۴] در واقع، نظر جامع فرمالیست‌ها در باب نظریهٔ طبقه‌بندی انواع ادبی را می‌توان در نوشته‌های آنان از سال ۱۹۲۱ به بعد، در آثار کسانی چون شکلوفسکی در مقاله " دربارهٔ روزانف" (Shklosvky,on Rosano)[۵] یا در آثار یوری تینیانف در باب داستایوفسکی و گوگول، با عنوان " در باب تئوری نقیضه " و " غزلواره به منزلهٔ نوع خطابه‌ای " و یا نهایتاً در اثر دیگر با عنوان " در باب تکامل ادبیات " یافت.[۶]

یوری تینیانف در "واقعهٔ ادبی " (۱۹۲۴)، نظر فرمالیست‌های روسی در باب تئوری طبقه‌بندی انواع ادبی را به‌طور مبسوط آرائه می‌دهد.(Tynyanov, The littrary fact) فرمالیست‌ها، نوع ادبی و طبقه‌بندی ادبی را مکانیسم اصلی تاریخ ادبیات می‌شناسند. آن‌ها اصل تکامل ادبی را از برونتیر فرانسوی و وسلوفسکی روسی ـ که هر دو قرن نوزدهمی بودند ـ به عاریت گرفتند و آن را برعکس کردند. به نظر آن‌ها تکامل ادبی بر خلاف تکامل بیولوژیکی به جای این که پیوسته باشد، منقطع است و چگونگی تکامل ادبی را نمی‌توان از روی نظام طبقه بندی انواع ادبی دریافت. آنچه مایهٔ تمایز یک نوع با نوع دیگر می‌شود، علاوه بر فرم، کاربرد (Function)آن نیز هست. پس با تغییر کاربرد، فرم نیز تغییر می‌کند و یا بالعکس.تا قرن هجدهم، نئوکلاسیست‌ها به طبقه بندی انواع ادبی پای بند بوده و هر اثر ادبی را، با توجه به ویژگی‌های آن، در طبقه بندی از پیش تعیین شده قرار می‌دادند و برای آن مقام و منزلتی خاص قائل بودند. به نظر آن‌ها این ویژگی‌ها تغییر ناپذیر و همیشگی بودند و در واقع، ارزش هر اثر ادبی با توجه به

www.SID.ir

Archive of SID

سازگاری آن با خصایص طبقاتی ثابت می‌شد. ولی از نوشته‌های یوری تینیانف چنین بر می‌آید که نزد فرمالیست‌ها بر خلاف نئوکلاسیست‌ها، و علی رغم اتهام تاریخ گریزی، این رده بندی و سلسله مراتب نیز ثابت نیست و در طول تاریخ تغییر می‌کند: این تغییر، به نظر آن‌ها، به علت رقابت بین مکتب‌های مختلف ادبی و یا خود انواع ادبی گوناگون، ایجاد می‌شود. در دیدگاه آن‌ها در هر دوره تاریخی یک نوع ادبی غالب می‌شود و دیگر انواع زاویه حاشیه می‌زنند. در نتیجهٔ تقابل نوع غالب با انواع حاشیه‌ای، یکی از انواع حاشیه نشین به تدریج غالب می‌شود، تا خود با انواع بعدی در تقابل قرار گیرد.[۷]

یوری تینیانف در همین مقاله می‌نویسد که انواع ادبی خود پدیده‌ای تکاملی و در نتیجهٔ تاریخی است. وی همچنین می‌افزاید که اصل طبقه بندی انواع ادبی نه تنها تکاملی بلکه انقلابی (Evolutionary and revolutionary) نیز هست: بدین معنی که هر لحظه تاریخی که موجد یک نوع غالب ادبی است، سلسله مراتب و رده بندی نوعی و حتی خود نوع را در معرض تحول و تغییر قرار می‌دهد. آنچه نوع ادبی غالب را متحول می‌سازد، این است که ویژگی‌های تعیین کنندهٔ نوع ادبی از بدو پیدایش چالش می‌شوند، و انواع ادبی دیگر، در مبارزهٔ قدرت برای غالب شدن، تلاش در نقض آن‌ها دارند. ظاهراً این همان نظریهٔ نقیضهٔ میخائیل باختین است که به ویژه در مبحث کارنوال وی بیان شده است. تینیانف مدعی است که هنرمند یا ادیب، در حالی که بدواً سنت گرا است، انقلابی و نوآور نیز هست؛ چون خود او ویژگیهای شکل دهندهٔ نوع ادبی اثرش را نقض می‌کند.

علاوه بر مباحث فوق، یوری تینیانف مدعی است که ارائه تعریف ثابتی از یک نوع ادبی امری غیر ممکن است، چون ویژگی‌های نوعی مدام در حال تغییر است و یا از نوعی به نوعی دیگر در حال انتقال. وی با توجه به این امر که مثلاً باشنیدن چند بیت از شاهنامهٔ فردوسی می‌توان نوع حماسی آن را تشخیص داد، و در عین حال همین چند بیت واجد کلیه ویژگی‌های حماسه نیست، نتیجه می‌گیرد که دو گونه ویژگی نوعی وجود

www.SID.ir

Archive of SID

دارد، ویژگی‌های اولیه و ویژگی‌های ثانویه. آنچه همیشه مصداق دارد یک یا چند ویژگی کلی و اولیه است که اغلب در انواع دیگر نیز پیدا می‌شود؛ مثل روایی بودن حماسه و احساسی یا عاطفی بودن اشعار غنایی. حالت اولیه یا ثانویه بودن ویژگی‌ها دائماً تغییر می‌کند و آنچه در اثری اولیه است ممکن است در آثار دیگر ثانویه باشد.[۸] در حالی که ویژگی‌ها از هم مجزا هستند، غالباً جایگزین یکدیگر می‌شوند و این امر به صورت تکاملی ادامه می‌یابد. (Tynyanov, P .32 - 33)نوع ادبی با عوض شدن ویژگی‌ها و یا با عوض شدن ارزش‌ها تغییر می‌یابد ؛ مثلاً زمانی مردن تراژیک است و زمانی حقیرانه زیستن .

تینیانف می‌پرسد که چگونه می‌توان برای چیزی که مدام در حال تغییر است تعریفی ثابت قائل شد؟ و ادامه می‌دهد که نمی‌توان گلوله‌ای شلیک شده را با توجه به ویژگی‌های ثابت مثل شکل و رنگ و بوی آن تعریف کرد، بلکه برای تعریف آن باید به قوانین فیزیک دینامیک متوسل شد. و این همان وضعیت هر نوع ادبی در لحظهٔ تاریخی است.(Tynyanov, P .34)و چون شرایط تاریخی نیز خود ثابت نیست، در نتیجه انواع ادبی مطلوب این شرایط متغیر است و اهمیت یافتن برخی ویژگی‌های نوعی در دوره‌ای خاص به معنی عوض شدن نوع ادبی نیست بلکه نشانهٔ وضعیت مطالبات تاریخی و لحظه‌ای قوم دریافت دارندهٔ آن نوع ادبی است. از این گفته تینیانف می‌توان نتیجه گرفت که عوض شدن مثلاً مفهوم آن‌چه تراژیک می‌نماید،نشانهٔ تغییر درحال قوم خواننده است و نه نشانهٔ تغییر در نوع ادبی؛ یعنی مطالبات و انتظارات خوانندگان عوض می‌شود و نوع جدید .

یوری تینیانف از همین جا به مبحث عنصر و نوع غالب ـ که قبلاً ذکر آن رفت ـ کشیده می‌شود و مثال می‌زند که درقرن هجدهم شعر غنایی ـ به ویژه غزلواره ـ نوع رایج و غالب بوده و نامه نگاری نوع پیش پا افتادهٔ نوشتن محسوب می‌شده است و نامه نگاری نمی‌توانسته به هنر ناب مثل شرع و ادبیات، راه یابد. ولی در قرن هجدهم با عوض شدن شرایط تاریخی، نامه نگاری و نثر نویسی وارد ادبیات شده و به پدیدار شدن رمان کمک

www.SID.ir

Archive of SID

کرده است و غزلواره ـ که هنر ناب و عمده محسوب می‌شده ـ به نوع ادبی تجملی برای مداحی زورمندان و اربابان و یا ابزار تملق گویی رؤسای ادرای تبدیل شده است. (Tynyanov, P.35)

همان گونه که ذکر شد، علی رغم توجه برخی از فرمالیست‌ها به تکامل و تاریخی بودن نوع در ادبیات، انگ تاریخ گریزی به پیشانی فرمالیست‌های روسی خورده است. فرمالیست‌های روسی اولین کسانی بودند که از روش " همزمانی " (Synchronic)و همین طور روش " در زمانی " (Diachronic)سوسور در بررسی ادبیات استفاده کردند ؛ به این معنی که نوع ادبی را با توجه به سنت ادبی آن نوع و یا انواع دیگر قبل از آن بررسی نمودند. با این همه، فرمالیست‌ها، برای تکامل نوع ادبی استقلالی قائل بودند که تا حدودی ورای شرایط تاریخی در نظر گرفته می‌شد ؛ که این خود علت اصلی اتهام تاریخ گریزی به آنان بود.[۹]

باختین و مدودوف در کتاب " روش رسمی در پژوهش ادبی " با عنوان فرعی مقدمه‌ای انتقادی بر فن شعر جامعه گرایانه (۱۹۲۸) شدیدترین حملات انتقادی از دیدگاه مارکسیستی را بر فرمالیسم روسی وارد کرده‌اند. (Bakhtin & Medvedov, *The Formal Method in Literary Scholarship*) این اثر انتقادات جالب و بجایی را بر دیدگاه فرمالیست‌ها نسبت به نوع ادبی وارد می‌کند. البته باید گفت که در این کتاب نوشته‌های یوری تینیانف را ـ که نشان دهنده توجه فرمالیست‌ها به تاریخ است ـ در نظر نمی‌گیرند. باختین و مدودوف، نوع ادبی و مباحث مربوط به رده بندی آن را با دیدی اجتماعی در کانون موضوع تاریخ ادبیات قرار می‌دهند و تحول در انواع ادبی را قویاً تاریخی ـ اجتماعی می‌دانند ؛ یعنی کانون توجه باختین و مدودوف رابطهٔ نوع ادبی با شرایط اجتماعی هر عصر است.

از درون فرمالیسم روسی متعلق به دههٔ ۱۹۲۰ مکتب‌های مختلفی بیرون آمده است. از میان آن‌ها نهضت فرمالیست لهستان را می‌توان نام برد که در دههٔ ۱۹۳۰ در

www.SID.ir

Archive of SID

ورشو نضج گرفت و پس از جنگ دوم در لوبلین و اخیراً در گدانسک احیا شده است. از میان فرمالیست‌های این محفل می‌توان ایرنوژ اوپاتسکی (Ireneusz Opatcki)، نظریه پرداز لهستانی، را نام برد که مباحث عمده‌ای در باب تئوری انواع ادبی دارد. وی ضمن مطرح ساختن مسئلهٔ تحول تاریخی انواع ادبی، به موضوع تلفیقی یا دو رگه (Hybridization)بودن هر یک از انواع ادبی می‌پردازد. به نظر وی هر یک از انواع ادبی، خود، عناصر دیگر انواع ادبی را در بر دارد.[۱۰]

اوپاتسکی این پدیده را چنین توضیح می‌دهد که هر دورهٔ تاریخی دارای گرایش ادبی خاص خود است که ترجمهٔ شرایط تاریخی همزمان آن است. گرایش ادبی موجود، نوع ادبی مطلوب و ویژگی‌های متمایز کنندهٔ آن را دیکته می‌کند. از میان همهٔ انواع ادبی موجود در هر عصر، یک نوع ادبی غالب می‌شود که وی آن را نوع سلطنتی(Royal Genre)می‌خواند. به نظر او این نوع غالب، برخی از عناصر اصلی و ویژگی‌های متمایز کنندهٔ نوع خود را، که اهمیت بسیار دارند، به انواع دیگر، که در مقایسه با نوع دیگر حاشیه‌ای هستند، تحمیل یا منتقل می‌سازد. از آن جا که ویژگی‌های فوق از آن پس در انواع دیگر نیز یافت می‌شوند، دیگر تنها ویژگی متمایز کنندهٔ نوع غالب نیستند. پس از انتقال، ویژگی‌های جدیدی در نوع غالب اهمیت می یابد تا زمانی که یکی از انواع حاشیه‌ای تبدیل به نوع غالب می گردد. با عوض شدن نیازهای تاریخی، منزلت و اهمیت عناصر فوق نیز عوض می شود و در نتیجه نوع غالب جدیدی حاکم می شود. پس، یک گرایش ادبی که در دوره‌ای از تاریخ حماسه را می طلبد، عناصر حماسی مثلاً بزم و رزم را ارج می نهد. در همان دوران تاریخی انواع دیگر ادبی نیز پدید می آیند که در تقلید از حماسه این عنصر را کسب می کنند؛ پس بزم و رزم دیگر عنصر متمایز کنندهٔ به تنهایی نیست بلکه ترجمهٔ چهرهٔ آرمانی آن لحظهٔ تاریخی است. منتها، حماسه اکنون ویژگی‌های دیگر را به عنوان ویژگی‌های متمایز کنندهٔ خود ارائه می دهد. از طرف دیگر انواع ادبی حاشیه‌ای و کم اهمیت تر عنصر بزم و رزم را با ویژگی‌هایی تلفیق می‌کنند که

www.SID.ir

Archive of SID

حماسی نیستند ؛ مثل مرگ پهلوان یا جدال پهلوان با سرنوشت . بدیهی است که در روند تدریجی تکامل انواع،در مثال فوق ، نوع جدیدی که تراژدی است پدید می آمده است . این نوع جدید مسلماً در واکنش به مطالبات تاریخی زمانه پدیدار گشته است . از آن پس تراژدی " نوع سلطنتی " تللقی می شود تا زمانی که انواع حاشیه‌ای دیگر در روند تکاملی جایگزین آن شوند؛پس انواع حاشیه‌ای می توانند با جابجایی ویژگی‌ها و یا اهمیت بخشیدن به عناصر دیگر و یاحتی معرفی عناصر تازه به نوع غالب تبدیل شوند. اوپاتسکی سپس به مسئلهٔ وضعیت تکاملی انواع ادبی ، و این که چه موقع تراژدی یونان دیگر تراژدی یونانی نیست ، و این که چه عوامل بیرونی یا درونی در تکامل یا تحول یک نوع ادبی نقش دارند ، می پردازند . نزد منتقدان دیگر چون روزالی کالی قدرت های حاکم در رونق بخشیدن به یک نوع ادبی نقش دارند . کالی می‌نویسد:" آن چه تعیین کنندهٔ رونق یک اثر ادبی است ، فقط نویسنده و خواننده را شامل نمی شود بلکه تمامی انجمن کتاب ـ یعنی ناشران ، استادان و مدرسان و غیره ـ را نیز در بر می گیرد؛ وی این انجمن را فرهنگ کتاب می نامد." (Colie, *The resourceas of kind*)

با این همه، نظریات فرمالیستی همچنان مورد انتقاد قرار گرفته است . مهمترین اثر در رد نظریات فرمالیستی از آن میخائیل باختین است؛که ضمن ایراد بر کار آن‌ها با پرداختن به تعریف رمان ، به عنوان یک نوع و بررسی ویژگی‌های آن ، در واقع به کار رده بندی نوعی عمق خاصی بخشیده است . وی در مقاله‌ای تحت عنوان " محتوی ، مواد و قالب در هنر کلامی "[۱۱] ـ که در سال ۱۹۲۴ منتشر شد ـ از نظریات فرمالیست ها در باب اصل طبقه بندی انواع ادبی انتقاد می‌کند ، و این امر را تا آخرین کارهای خود دنبال می‌کند . وی به ویژه در مجموعه مقالات پراکنده‌ای که در سال ۱۹۸۶ با عنوان نوع گفتار و دیگر مقالات (۱۲) به انگلیسی منتشر شده است ، دربارهٔ تعریف و تعیین ویژگی های نوعی ـ به ویژه رمان ـ مباحث عمده‌ای دارد و از همین جا وی را سردمدار فن نثر در مقایسه با شعرارسطو دانسته‌اند[۱۳]. در حقیقت مصداق این لقب در آن است که در جایی

www.SID.ir

Archive of SID

که فرمالیست‌ها به زبان شعری (Poetic Language) می‌پردازند و رابطهٔ میان زبان روزمره و زبان ادبی را بررسی می‌کنند، و یا به رابطهٔ میان نظم و نثر می‌پردازند ـ امری که بعدها توسط ساخت گرایان پراگ نیز دنبال شد ـ باختین توجه خود را به رابطه میان آن چه که وی انواع اولیه و ثانویه، در چهارچوب شرایط تاریخی ـ اجتماعی، می‌نامد معطوف می‌دارد. طبق نظر وی انواع اولیهٔ کلام، شامل: نامه، پیش نویس، متون و دفتر خاطرات و شرح حوادث روزمره، و نیز انواع گفتار روزمره و عادی ـ یعنی در واقع دیالوگ‌های مختلف ـ می‌باشد. انواع ثانویه پیچیده ترند و شامل بخش وسیعی از آثار ادبی می‌باشند که در واقع از ترکیب و یا تغییر آثار اولیه ساخته می‌شوند. رمان از نظر باختین این اهمیت را دارد که می‌تواند همهٔ انواع اولیه را در خود داشته باشد.

علاوه بر میخائیل باختین، منتقدین مارکسیست در قرن بیستم ضمن انتقاد بر نظریات فرمالیست‌ها مباحث تازه و عمده‌ای را مرتبط با نظریهٔ انواع ادبی ارائه داده‌اند. در این قرن، ریموند ویلیامز، از پیشگامان تئوری مارکسیسم، است که در کتاب مارکسیسم و ادبیات (۱۹۲۸) چگونگی این رابطه را به طور مبسوط بررسی کرده است. وی با نگاه تاریخی ـ اجتماعی به ادبیات، بر پایهٔ دیدگاه دیالکتیک مارکسیستی، مباحث جالبی را در نظریهٔ انواع ادبی وارد کرده است. بعد از ریموند ویلیامز کسانی چون لوسین گولدمن (Lucien Goldman) فرانسوی،و سپس منتقد مارکسیست ایتالیایی، فرانکو مورتی، در کتابی در باب جامعه‌شناسی اشکال ادبی با عنوان " نشانه‌ها در کسوت عجایب "[۱۴] و قبل از وی جان فراو، در کتاب " مارکسیسم و تاریخ ادبیات "[۱۵]، (۱۹۶۸)، و نهایتاً، تونی بنت در کتاب " خارج از ادبیات " (۱۹۹۰)[۱۶] در تئوری طبقه‌بندی انواع ادبی تاثیر بسزایی داشته‌اند. ولی فردریک جیمسون در کتاب " ناخودآگاه سیاسی "، (۱۹۸۱)[۱۷] جامع‌ترین نظریات مارکسیستی را دربارهٔ نظریهٔ طبقه بندی انواع ادبی ارائه کرده است.

به دنبال فرمالیست‌ها،ولادمیر پراپ در کتاب "ریخت‌شناسی حکایات عامیانه روسی" (۱۹۲۸، ترجمه به انگلیسی ۱۹۷۱) با دیدی ساخت گرایانه به موضوع انواع ادبی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نگرد.(Propp, *Morphology of the Russian Folk Tales*)[۱۸] وی در جستجوی عناصر الگویی ثابت و تغییرناپذیری که تعیین کنندهٔ ریخت حکایات عامیانه روسی است، نگاه نوینی را به پدیدهٔ نوع در ادبیات ارائه می‌دهد. ساخت‌گرایی ـ که روشی بر گرفته از زبان‌شناسی است ـ همچون این روش در زبان‌شناسی که هر جمله را دارای یک روبنا و زیر بنا (Surfsce Strcture and deep Strcture) می‌شناسد، معتقد است که هر اثر ادبی نیز روبنای ابراز شده‌ای است که زیر بنای خاص خود را دارد؛ لذا این روش سعی دارد که هر اثر ادبی را تا آن جا که ممکن است به کوچکترین عناصر زیربنایی ساختاری خلاصه کند، و مدعی است که این عناصر محدود به عناصر الگویی نوعی هستند. پراپ مدعی است که همهٔ حکایات عامیانهٔ روسی، علی رغم تفاوت ظاهری، دارای تعداد محدودی ویژگی هستند که زیر بنای آن‌ها را تشکیل می‌دهند. به نظر وی این ویژگی‌های زیر بنایی ریخت هر اثر ادبی یا نوع آن را تعیین می‌کنند. وی این ویژگی‌های داستان‌های عامیانه را به دو بخش تقسیم می‌کند: نقش‌هایی که اصلی، زیر بنایی و تغییرناپذیر است؛ و متغیرها، که ایجادکنندهٔ ظاهری حکایات متعدد هستند. پراپ یافته‌های خود را این گونه خلاصه می‌کند:

(۱) نقش شخصیت‌ها، به رغم این که چگونه و توسط چه کسی اجرا می‌شود، در حکایات ثابت است.

(۲) تعداد نقش‌های حکایات عامیانه محدود است.

(۳) تناوب نقش‌ها همیشه یکسان است.

(۴) همهٔ حکایات عامیانه از نظر ساختاری یک نوع است.(Propp, (P.21-3)

پراپ می‌نویسد که در داستان‌های عامیانه ـ که خود از نوع رمانس هستند ـ شخصیت (Character)اهمیت ندارد، و قهرمان داستان در واقع مجری یا بازیگر (Actant)نقش یا وظیفه‌ای است که ساخت نوعی از پیش برای وی تعیین کرده است. به نظر وی تعداد این نقش‌ها در داستان‌های عامیانه محدود است و کلاً به ۳۱ می‌رسد؛ برخی از آن‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

عبارتند از:

۱ـ پادشاه ایوان را به دنبال شاهزاده می‌فرستد، ایوان عازم می‌شود.

۲ـ پادشاه ایوان را به دنبال شیئی اسرارآمیز می‌فرستد، ایوان عازم می‌شود.

۳ـ خواهر برادرش را به دنبال دارویی می‌فرستد، برادر عازم می‌شود.

۴ـ نامادری دختر خواندهٔ خود را به دنبال آتش می‌فرستد، او عازم می‌شود.

۵ـ آهنگر شاگرد خود را برای آوردن گاوی می‌فرستد، او عازم می‌شود.

به نظر پراپ سی و یک نقش از این الگو دارای ۱۵۰ عنصر هستند، پس نوع ادبی، مثلاً حکایت عامیانه، با قرار گرفتن در این الگو زیر بنای موجودیت نوعی خود را می‌یابد. این دیدگاه ساخت گرایانه، شخصیت را به عنوان عامل اجرایی نقش‌های معین می‌شناسد، و معتقد است که هویت شخصیت داستانی با توجه به موقعیت و یا نقشی که به عهده دارد تعیین می‌گردد.

به دنبال این کار ساخت گرایانهٔ پراپ، دیگر سعی در مشخص نمودن نقش‌ها و متغیرهای مربوط به هر نوع ادبی نمودند. از طرف دیگر، نوروتروپ فرای، منتقد کانادایی، در کتاب " تحلیل نقد " تلاش می‌کند که الگوی نوعی آثار ادبی را در میتوس (Mythos)های چهارگانه در ارتباط با فصول سال ارائه دهد. فرای نوع ادبی را تابع وضعیت شخصیت داستان می داند و معتقد است که اگر شخصیت هم از نظر سنخی (Kind and degree)از ما برتر باشد، نوع ادبی اسطوره، و اگر از نظر مرتبه بالاتر باشد اما حوادث در دنیای ما اتفاق بیفتد، نوع ادبی رمانس، و اگر از نظر مرتبه بالاتر باشد اما قهرمان تابع نظم دنیای طبیعی باشد، نوع ادبی حماسه و تراژدی است و اگر قهرمان پایین‌تر از ما باشد به طوری که در مقام اشراف به او نگاه کنیم، نوع ادبی طنز و هزل است (فرای، ص ۱۹۱ـ۲۲۸) وی همچنین نوع ادبی را با طبیعت و گردش فصول مرتبط می‌داند و بر این است که کمدی متعلق به بهار، رمانس متعلق به تابستان، تراژدی متعلق به پائیز، و طنز و هزل متعلق به زمستان است. وی سپس شرح مفصلی از مسائل مربوط به

www.SID.ir

Archive of SID

این چهار نوع و ویژگی‌های آن‌ها را عرضه می‌دارد.

البته با توجه به انتقادات تدوروف و جیمسون معلوم شده است که این کار فرای هنوز از روش ساخت گرایانه بسیار دور است، و نیز با توجه به تفسیری بودن متدلوژی کارش ارزش علمی روش ساخت گرایانه را ندارد. امروزه نروتروپ فرای را به عنوان آخرین ناقد غیر علمی در غرب می‌شناسند. هر چند کار ولادیمیر پراپ از ارزش روش شناسانهٔ بیشتری برخوردار است، اما آن هم خالی از اشکال نیست.[۲۰]

در میان ساخت گرایان، مباحث ژرار ژانه دربارهٔ نظریهٔ انواع ادبی از اهمیت ویژه برخوردار است. اوست که در کتاب " ابر متن " (۱۹۹۲) نشان می‌دهد که تقسیم بندی سه گانه در ادبیات به سه نوع حماسی، نمایشی، و غنایی ـ که از دیر باز به ارسطو نسبت داده شده ـ زاییدهٔ مباحث رمانتسیست‌های آلمانی است. وی سپس مشکلاتی که نقد نوعی درادبیات را به مدت دویست سال به بیراهه کشانده، محصول همین تقسیم بندی سه گانه می‌داند و خود مباحث مربوط به فن کلام را به دو بخش حالت بیان (Mode)و نوع (Genre)تقسیم می‌کند. از نظر وی بیان پدیده‌ای زبان شناسانه است[۲۲] که ابزار بیان را تشکیل می‌دهد؛ مثل: روایت، نمایش یا غیره، در حالی که نوع پدیده‌ای ادبی است که به واسطهٔ مضمون (Theme)و قالب (Form)ـ که هر دو تاریخی هستند ـ تعیین می‌گردد؛ مثلاً: حماسه؛ که از نظر مضمون و قالب محصول نیاز و شرایط تاریخی در زندگی یک قوم می‌باشد.[۲۱] (Genette, *the arehitext*)

یکی از مباحث عمده در تئوری طبقه بندی انواع، نضج گرفته از مکاتب ساخت گرایی و فرمالیسم، به نظریات هانز رابرت یاووس (Hans Robert Jauss)و مکتب ساخت گرایان چک، کنستانز (Constanz School)تعلق دارد. یاووس در مقالهٔ "تئوری نوع ادبی و ادبیات قرون وسطا" (۱۹۷۰) بر خلاف روش فرمالیست ها، نویسنده و شاعر را مبدأ و منشأ ادبی می‌شناسد و خواننده را در تولید نوع ادبی عاملی اساسی می‌شمارد.(Jauss, *Theory of Genre and Medical Liiterture*)[۲۳] وی با توجه به مباحث زبان شناسانه

www.SID.ir

Archive of SID

اظهار می‌دارد که همان طور که هیچ گونه ارتباط زبانی خارج از فرهنگ و سنت مردمی که به آن زبان تکلم می‌کنند، ممکن نیست، هیچ اثر ادبی نیز نمی‌تواند خارج از افق انتظارات (Horizon of expectations) خوانندگان خود باشد. مفهوم " افق انتظارات خوانندگان " یاوُوس، در واقع، توجه را از ریخت‌شناسی نوع ادبی ـ که با فرم یا غالب سروکار دارد ـ به جامعه‌شناسی نوع ادبی ـ که با کاربرد اثر ادبی در جامعهٔ بشری مربوط است ـ معطوف می‌دارد ؛ یعنی وی نوع ادبی را نه پدیده‌ای مربوط به ظرف و قالب، بلکه پدیده‌ای اجتماعی می‌داند که محصول مطالبات تاریخی ـ اجتماعی و آنتظارات تاریخی خوانندگان است .

با مطرح شدن اهمیت خواننده به عنوان متقاضی و مصرف کننده و، در نتیجهٔ تعیین کنندهٔ نوعی که تولید می‌شود، برخی نظریه‌ها و مباحث جدید پدیدار شده است. از میان آن‌ها می‌توان نظریه " قرارداد " (Contract) را که توسط پیروان ساخت گرایی نشانه‌ای (Semiotic Structuralism)از جمله جاناتان کالر(Janatan Caller)ارائه شده است، نام برد. بر حسب این نظریه، که با استفاده از مفهوم" قابلیت زبانی "(Linguistic Competence) چامسکی، صحبت از " قابلیت ادبی "(Literary Competence)به میان می‌آورد ، آشنایی خوانندگان آثار ادبی با رمزها و ویژگی‌های انواع ادبی موجود در هر برههٔ تاریخی بررسی می‌شود. میزان این آشنایی مغیار تعیین " اعتبار تفسیر یا تحلیل (Hirsch Jr., *Validity in interpretation*) خواننده است.

با این تفاصیل، بدیهی است که علی رغم حملاتی که ـ به ویژه از آغاز قرن بیستم ـ به روش طبقه‌بندی انواع ادبی شده است، در عصر حاضر این نگرش با برخی اصطلاحات، و یا با مباحث تازه، همچنان پا برجا مانده است، و در حقیقت این نوع نگرش، امروز هم در امر شناخت ادبیات بسیار جالب و راهگشا است .

www.SID.ir

Archive of SID

توضیحات:

۱ـ گوته در ۱۸۱۹ در دیوان شرقی، سخن از اشکال طبیعی (Naturformen)شعر: حماسی، نمایشی، و غنایی می‌گوید. (Goethe, *notes to West - ostlicher Divan)*

۲ـ قویترین مباحث مربوط به تاریخی و پویا بودن انواع ادبی را می‌توان در سخنرانی‌های معروف فردریش هگل در باب زیباشناسی یافت. (Hegel, Aesthetics: *Lectures on Fine Arts,* Vol.II.).

۳ـ فیلالوژیست‌ها (Philologists)در قرن نوزدهم در روسیه همان نظریاتی را داشتند که سمبولیست‌های نیمه دوم قرن نوزدهم فرانسه، و پس از آن‌ها ایماژیست‌های دو دهۀ اول قرن بیستم در انگلستان؛ که معتقد بودند کار اصلی هنر ـ به ویژه شعر ـ تصویرگری است.

۴ـ بوریس آیشنبام در مقاله‌ای تحت عنوان "نظریۀ روش فرمال" (۱۹۲۶) گزارشی جامع از تاریخ نهضت فرمالیست‌های روسی تا سال ۱۹۲۶ را ارائه می‌دهدو نشان می‌دهد که آن‌ها از سال ۱۹۲۱ به بعد به تئوری طبقه بندی انواع ادبی توجه خاص مبذول داشته‌اند.

5-" *On Rozanov.*"

6-*On the way to a Theory of Parody.*"*The Ode as a Rhetorical Genre* "and"*On Literary Evolution*".

۷ـ رومن یاکوبسن نیز در مقالۀ مشهور خود تحت عنوان " عنصر غالب "، نوع ادبی را در هر دورۀ تاریخی با توجه به عنصر غالب آن، طبقه بندی می‌کند.

(Jackobson, "*The Domminant* " *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*,PP. 82-87.)

۸ـ خوانندگان محترم مستحضر هستند که این همان نظریه " عنصر غالب " رومن یاکوبسن است.

www.SID.ir

Archive of SID

۹ـ این قائم به ذات بودن خارج از شرایط تاریخی را بوریس آیشنبام " خود آفرینی دیالکتیکی انواع " می‌نامد.

(Eichenbaum,"*The Theory of the Formal Methed* " in *Russian Formalist Criticism : Four Essaya*, P.135).

۱۰ـ همین امر باعث شده است که برخی از ادبای ایران از بسیاری از داستان‌های موجود در شاهنامه،(مثل داستان رستم و سهراب و یا رستم و اسفندیار) را تراژدی بنامند.

11-" *Content, Materialand Verbal Art*,"

12-" Speecd Genres and Other Essay".

۱۳ـ این لقب را به باختین، گری مورسون Gary Morson و گری امرسون Gary emerson، دو باختین شناس امریکایی و مترجمان آثار وی، به او داده‌اند .

14-" *sings Taken for wonders*".

15-" *Marxism and Literary History*".

16-" *Outside Literary*" .

17-" *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*".

۱۸ـ این اثر اولین کار ساخت‌گرایانه در ادبیات به حساب می‌آید .

19-" Anatomy of Criticism : Four Essays".

۲۰ـ برای آگاهی از ایرادات بجایی که بر روش فرای وارد شده است رجوع کنید به:

(Todorov, *The Fantastic: A Structural Approch to a Literary Genre*.)

در این کتاب تدوروف بر روش فرای این ایراد را وارد می‌کند که نمی‌تواند وجه علمی داشته باشد مگر مشخص نماید که مثلاً اگر شخصیت از نظر نوع و مرتبه از ما پایین‌تر باشد چه نوع ادبی خواهیم داشت؛ یعنی به نظر تدوروف هر تئوری علمی در این مورد باید مثل جدول مندلیف در شیمی، همهٔ احتمالات ممکن را مشخص نماید؛ حتی

www.SID.ir

Archive of SID

اگر انواع ادبی ممکن هنوز پدید نیامده باشند. نظریهٔ فرای از چنین گستره‌ای عاجز است. تدوروف خود در "*Genres in Discorse*" "*The Origin of Genre*" (۱۹۹۰) ـ که اولین بار در سال ۱۹۷۶ و مجدداً با تجدید نظر در سال ۱۹۷۸ به فرانسه منتشر شد ـ ضمن بررسی رابطهٔ متن با نوع ادبی، چگونگی بیرون آمدن یک نوع ادبی تازه از دل نوع ادبی دیگر را مورد بحث قرار می‌دهد.

21- First Published as "Genres, Type, Modes," in *Poetique*,8, no.32 (1977): 389-421.

۲۲ـ آن چه که امروزه Progmatics نامیده می‌شود .

23- First published in French in *Poetique*(1970), 79-101.

منابع و مآخذ:

فرای، نورتروپ. تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۸.

Bakhtin,Mikhail and Medvedov. *The Formal Method in Literary Scholarship:A critical Introduction to Sociological* Poetics, 1928.

Brunetiere, Ferdinand. L'evolution des genres dans l'historie de la literature. Paris: Librairie Hachette, 1890.

Colie, Rosalie. The Resourees of kind: Genre Theory in the Renaissance, 1973.

Croce, Benedetto. *Aesthetic as Science of expression and general Lingaistic*. trons. Douglas Ainslie, and ed. London: peter Owen press, 1953.

Eikhenbaum, Boris. " The Theory of the formal Method," in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. trans. Lee T.Leman and Marion J. Teis

www.SID.ir

Archive of SID

ed. and .Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.

Gennette, Gerard. "the Architext". Trans. Jane E. Lewin. *The Architext: An Introduction.* Berkeley: Unirersity of California press, 1992.

Goethe. *Notes to West-ostlicher Divan.* Quoted loy Ernest L. Stahl. "Litevary Genves: Some Idiosyncratic Concepts ".in *theories of Literary Genre.*ed. Joseph p. strelka, Vol.&. University park: pensy lvatna State University press.

Hegel, GW.F. *Aesthetics: Lectures on Fine Arts,* vol.II trans. T.M.Knox, Svols. Oxford: clarendon press, 1975.

Hernandi, paul: *Beyond Genre: Directions in Literary Classification.*Ithaca, NY: Cornell University press, 1972.

Hirsch Jr. E.D.*Validity in Interpretation.* New Harven: Yale Unverisity press, 1976.

Jackobson, Roman, "The Dominant". *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist Views*, ed. Ladislar Matejka and krystyna pomorska. Ann Arbor, Mich, 1978.

Jameson, Fredric. *The political Unconsciou: Narrative as a Socially Act.*London: Routledge, 1981.

Jauss, Hans Robert. "Theory of Genre and Medieval Litenature". trans. timothy Bahti in *towards an Aesthetic of Reception.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

Propp, Valadmir. *Morphology of The Russian Folk Tales.* trans. Laurence Scott, S nd ed. Austin: University of Texas press, 1988.

www.SID.ir

Archive of SID

Schlegel, Friedrich. "critical Fragments," no62 trans, with intro. peter Firchow. in *Lucinde and the Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota press, 1971.

Shklovsky, Victor. "Art as Technique", *Russian Formalist Criticism*. ed. Lemon and Reis, 1965.

Staiger, Emile. *Basic Concepts of poetics*. trans. Janette C. Hudson and Luanne T. Frank. University park: pennsy lvania state University press, 1991.

Todorov, Tzeretan. *The Fantastic: A structural Approaeh to aliterary Genre*. trans. Richard Howard. London: Case Western Reserve University Press, 1973.

Tynyanow, Yun. "The Literary Fact", Archaists and Innovators in Readings in Russian Poetics. ed. Matejka and pomorska, 1971.

www.SID.ir