۱۳۸۶۸۰۷

نظریهٔ ژانر

(نوع ادبی)

رویکرد تحلیلی ـ تاریخی

تدوین و تألیف

سید مهدی زرقانی محمودرضا قربان‌صباغ

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

انتشارات هرمس
تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ ـ

نظریهٔ ژانر (نوع ادبی)
رویکرد تحلیلی ـ تاریخی
تدوین و تألیف سید مهدی زرقانی و محمودرضا قربان‌صباغ
اعضای هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد
طرح جلد: واحد گرافیک هرمس
ویرایش: واحد ویرایش هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۵
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ: رسام
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه: زرقانی، سید مهدی، ۱۳۴۹ـ ؛ قربان‌صباغ، محمودرضا، ۱۳۵۰ـ
عنوان و نام پدیدآور: نظریهٔ ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی ـ تاریخی / تدوین و تألیف: سید مهدی زرقانی، محمودرضا قربان‌صباغ.
مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: چهارده + ۴۳۸ ص.
شابک: 978ـ964ـ363ـ962ـ4
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. [۴۱۳]ـ۴۲۰.
یادداشت: نمایه.
موضوع: انواع ادبی
موضوع: انواع ادبی ــ تاریخ
شناسهٔ افزوده: قربان‌صباغ، محمودرضا، ۱۳۵۰ـ
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۶ن ۴ز / ۵ / PN ۴۵
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۴۰۵۱۴۴۸

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ..... سیزده

مقدمه ۱

۱. عنوان‌بندی و ساختار کتاب ۱

۲. پیشینهٔ تحقیق ۵

۳. منبع‌شناسی و روش تحقیق ۸

بخش نخست. دورهٔ باستان

فصل ۱: شکل‌گیری اولیه ۱۵

۱.۱. ملاحظات مقدماتی ۱۵

۲.۱. ژانرهای ادبی در روزگار افلاطون ۱۶

۳.۱. توصیفات پراکنده ۱۷

۴.۱. طبقه‌بندی ژانرها ۱۸

فصل ۲: الگوی معیار ۲۳

۱.۲. ملاحظات مقدماتی ۲۳

۲.۲. تعداد و تعریف ژانرها ۲۴

۳.۲. الگوی ارسطویی ۲۷

فصل ۳: بازخوانی و انتقال ۳۳

۱.۳. ملاحظات مقدماتی ۳۳

۲.۳. هوراس و سنت یونانی ۳۳

www.ketab.ir

فصل ۴: نقدان آثار نظری ۳۹
۱.۴. ملاحظات مقدماتی ۳۹
۲.۴. ژانرهای ادبی در ایران باستان ۴۰
۲.۱.۴. نشانه‌های دور ۴۰
۲.۲.۴. دورهٔ کتابت ۴۱
۳.۴. ژانرهای عربی در عصر پیشااسلامی ۴۲

بخش دوم: سده‌های میانه

فصل ۵: بررسی نظریه در حوزهٔ اسلامی ۴۹
۱.۵. ملاحظات مقدماتی ۴۹
۲.۵. تعامل تاریخی شرق و غرب ۴۹
۱.۲.۵. از غرب به شرق ۴۹
۲.۲.۵. از شرق به غرب ۵۱
۳.۵. در گفتمان فلسفی ۵۳
۱.۳.۵. گام نخست: متّی بن یونس ۵۴
۲.۳.۵. گام دوم: فارابی ۵۷
۳.۳.۵. گام سوم: ابن سینا ۶۰
۴.۳.۵. حلقهٔ انتقال: ابن رشد ۶۲
۴.۵. در گفتمان ادبی ۶۳
۱.۴.۵. طبقه‌بندی شاعران ۶۳
۲.۴.۵. رده‌بندی سروده‌ها ۶۵
۳.۴.۵. اغراض شعری ۶۸
۴.۴.۵. کارکردهای شعر ۶۹

فصل ۶: تحول و بسط نظریه در اروپا ۷۵
۱.۶. ملاحظات مقدماتی ۷۵
۲.۶. دوره‌بندی تاریخی قرون وسطی ۷۵
۱.۲.۶. دورهٔ اول ۷۶
۲.۲.۶. دورهٔ دوم ۷۹
۳.۲.۶. دورهٔ سوم ۸۰
۳.۶. نشانه‌های بسط و تحول نظریه ۸۵
۱.۳.۶. تغییر تعریف و کارکرد ژانرها ۸۵
۲.۳.۶. تلفیق ژانرها ۸۶

www.ketab.ir

۳.۳.۶. پیدایش ژانرهای جدید ۸۹
۴.۶. موانع ارتباط شرق و غرب ۹۰
۵.۶. طلیعهٔ رنسانس ۹۲

بخش سوم: از رنسانس تا مدرنیسم

فصل ۷: رنسانس، ادامهٔ تحول نظریه ۹۷
۱.۷. ملاحظات مقدماتی ۹۷
۲.۷. کانون‌ها و چهره‌ها ۹۸
۳.۷. چشم‌انداز بوطیقایی عصر ۱۰۲
۱.۳.۷. انواع از شعر ۱۰۲
۲.۳.۷. اخلاق‌گرایی، العاد[illegible] ۱۰۳
۳.۳.۷. بیگانه‌گرایی، [illegible]گرایی ۱۰۵
۴.۳.۷. مثلث شعر، فلسفه، منطق ۱۱۱
۴.۷. مسائل و موضوعات نظری عصر ۱۱۲
۱.۴.۷. غایت کارکردی ژانرها ۱۱۳
۲.۴.۷. طبقه‌بندی ارزشی ژانرها ۱۱۶
۳.۴.۷. وحدت‌های سه‌گانه ۱۱۹
۴.۴.۷. تعداد و تعریف ژانرها ۱۲۲
۱.۴.۴.۷. تراژدی ۱۲۳
۲.۴.۴.۷. کمدی ۱۲۵
۳.۴.۴.۷. تراژدی ـ کمدی ۱۲۸
۴.۴.۴.۷. فارس ۱۲۹
۵.۴.۴.۷. حماسه ۱۳۰
۶.۴.۴.۷. حماسهٔ عشقی ۱۳۴
۷.۴.۴.۷. ژانر غنایی ۱۳۴
۸.۴.۴.۷. رمانس ۱۳۵
۵.۴.۷. وجوه تمایز ژانرها ۱۳۷

فصل ۸: نئوکلاسیسیسم، گذار از سنّت به تجدّد ۱۴۱
۱.۸. ملاحظات مقدماتی ۱۴۱
۲.۸. کانون‌ها و چهره‌ها ۱۴۲
۳.۸. چشم‌انداز بوطیقایی عصر ۱۴۶
۱.۳.۸. سه جریان بوطیقایی ۱۴۶

www.ketab.ir

۲.۳.۸. طبع، خرد، ذوق ۱۴۸
۳.۳.۸. نقد مخاطب‌محور ۱۵۱
۴.۸. مسائل و موضوعات نظریهٔ ژانر ۱۵۲
۱.۴.۸. جریان‌شناسی نظریهٔ ژانر ۱۵۳
۲.۴.۸. غایت کارکردی ژانرها ۱۵۸
۳.۴.۸. وحدت‌های سه‌گانه ۱۶۶
۴.۴.۸. رده‌بندی ژانرها ۱۶۷
۵.۴.۸. ژانرها ۱۷۰
۱.۵.۴.۸. تراژدی ۱۷۰
۲.۵.۴.۸. کمدی ۱۷۲
۳.۵.۴.۸. کمدی ـ تراژدی ۱۷۵
۴.۵.۴.۸. ژانر غنایی ۱۷۷
۵.۵.۴.۸. [illegible] ۱۷۹
۶.۵.۴.۸. طنز منظوم ۱۸۰
۷.۵.۴.۸. نامه‌های منظوم ۱۸۲
۸.۵.۴.۸. تُرجیک ۱۸۳
۹.۵.۴.۸. رمانس ۱۸۳
۱۰.۵.۴.۸. حماسه ۱۸۴
۱۱.۵.۴.۸. داستان تاریخی ۱۸۸
۱۲.۵.۴.۸. زندگی‌نامه ۱۸۹
۱۳.۵.۴.۸. رمان ۱۹۱
۶.۴.۸. طلیعهٔ رمانتیک ۱۹۵

فصل ۹: رمانتیک و پسارمانتیک، انقلاب در نظریهٔ ژانر ۱۹۷
۱.۹. ملاحظات مقدماتی ۱۹۷
۲.۹. کانون‌ها و چهره‌ها ۱۹۸
۳.۹. چشم‌انداز بوطیقایی عصر ۲۰۴
۴.۹. مسائل و موضوعات نظریهٔ ژانر ۲۰۹
۱.۴.۹. گذار از نئوکلاسیسیسم به رمانتیسیسم ۲۰۹
۲.۴.۹. تفاوت‌ها و تمایزها ۲۱۲
۳.۴.۹. شاخصهٔ تلفیق و ترکیب ۲۱۵
۴.۴.۹. فرضیهٔ ضد ژانر ۲۲۳
۵.۴.۹. تخطی از قوانین ژانری ۲۲۷
۶.۴.۹. ژانرها در برابر ژانرها ۲۳۳

www.ketab.ir

۹.۴.۷. تعریف و بازتعریف ژانرها ۲۳۴
۹.۴.۷.۱. مقایسهٔ بیناژانری ۲۳۴
۹.۴.۷.۲. رمان ۲۳۹
۹.۴.۷.۳. ژانرهای دیگر ۲۴۱
۹.۴.۸. طرح‌های طبقه‌بندی ۲۴۳
۹.۴.۸.۱. طرح‌های معطوف به سنت ۲۴۳
۹.۴.۸.۲. طرح‌های سه‌تایی ۲۴۴
۹.۴.۸.۳. طرح‌های چندتایی ۲۵۱
۹.۴.۹. عملکرد کارکردی ژانرها ۲۵۲
۹.۴.۹.۱. جمع بین اضداد ۲۵۲
۹.۴.۹.۲. کارکرد سیاسی ـ اجتماعی ۲۶۰
۹.۴.۱۰. مکتب ادبی و نظریهٔ ژانر ۲۶۳
۹.۴.۱۰.۱. رئالیسم ۲۶۳
۹.۴.۱۰.۲. ناتورالیسم ۲۶۵
۹.۴.۱۰.۳. سمبولیسم ۲۶۷
۹.۴.۱۰.۴. فرمالیسم ۲۶۸
۹.۴.۱۱. مکتب تاریخ‌گرایی و نظریهٔ ژانر ۲۶۹
۹.۴.۱۲. روان‌شناسی و نظریهٔ ژانر ۲۷۰
۹.۴.۱۳. موضوعات دیگر ۲۷۴
۹.۴.۱۳.۱. تغییر، تطور و دگردیسی ژانرها ۲۷۴
۹.۴.۱۳.۲. فرم ارگانیک ۲۷۷
۹.۴.۱۳.۳. شعر جوششی ۲۷۹
۹.۴.۱۴. جمع‌بندی نهایی ۲۸۰

بخش چهارم: عصر جدید

فصل ۱۰: تعریف ژانر ۲۸۵
۱۰.۱. ملاحظات مقدماتی ۲۸۵
۱۰.۲. دشواری‌ها و الزامات تعریف ۲۸۵
۱۰.۳. بررسی تعاریف ۲۸۸
۱۰.۳.۱. ژانر به‌مثابه طبقات متون ۲۸۸
۱۰.۳.۲. ژانر به‌مثابه چهارچوب نظم‌دهنده ۲۹۱
۱۰.۳.۳. ژانر به‌مثابه ابزار فهم و تفسیر ۲۹۴
۱۰.۴. جمع‌بندی نهایی ۲۹۵

www.ketab.ir

فصل ۱۱: خاستگاه ژانرها ۲۹۷
۱.۱۱. ملاحظات مقدماتی ۲۹۷
۲.۱۱. الگوی دو قطبی ۲۹۷
۳.۱۱. الگوی پیشینی / پسینی ۳۰۰
۴.۱۱. الگوی سه‌مرحله‌ای ۳۰۳
۵.۱۱. جمع‌بندی نهایی ۳۰۶

فصل ۱۲: رده‌بندی و طبقه‌بندی ژانرها ۳۰۹
۱.۱۲. ملاحظات مقدماتی ۳۰۹
۲.۱۲. رده‌بندی ژانرهای کلامی ۳۱۰
۳.۱۲. طبقه‌بندی سه‌مرحله‌ای تبی ۳۱۷
۴.۱۲. رده‌بندی فانتاستیک ۳۱۹
۵.۱۲. رده‌بندی دهزالگویی ۳۲۳
۶.۱۲. رده‌بندی قصه‌های پریان ۳۲۶
۱.۶.۱۲. کنش شخصیت‌ها ۳۲۸
۲.۶.۱۲. حوزه‌های عمل ۳۳۰
۳.۶.۱۲. ورود شخصیت‌ها به قصه ۳۳۱
۴.۶.۱۲. صفات شخصیت‌ها ۳۳۱
۷.۱۲. نقد رده‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌ها ۳۳۱
۸.۱۲. تمایزات ژانری ۳۴۳
۹.۱۲. جمع‌بندی نهایی ۳۴۸

فصل ۱۳: تحوّل نظام‌مند ژانرها ۳۵۱
۱.۱۳. ملاحظات مقدماتی ۳۵۱
۲.۱۳. قواعد عمومی تحول ۳۵۲
۳.۱۳. مراحل تحول ۳۵۶
۴.۱۳. نقش ژانر شاهانه در تحول ۳۵۹
۵.۱۳. انواع تغییر در فرایند تحول ۳۶۴
۱.۵.۱۳. تغییرات هشت‌گانه ۳۶۴
۲.۵.۱۳. تغییر در فرم‌های بنیادین ۳۷۳
۶.۱۳. جمع‌بندی نهایی ۳۷۴

فصل ۱۴: متغیرهای برون‌متنی و ژانرها ۳۷۷
۱.۱۴. ملاحظات مقدماتی ۳۷۷

www.ketab.ir

۲.۱۴. ژانرها و نظام‌های برون‌متنی ۳۷۸
۳.۱۴. رمزگذاری: کارکرد ژانرها ۳۸۰
۴.۱۴. افق انتظار ۳۸۲
۵.۱۴. ژانرهای کلامی و مسئلهٔ مخاطب ۳۸۵
۶.۱۴. جمع‌بندی نهایی ۳۸۷

فصل ۱۵: وجوه و ژانرها ۳۸۹
۱.۱۵. ملاحظات مقدماتی ۳۸۹
۲.۱۵. نسبت وجه و ژانر ۳۸۹
۳.۱۵. وجوه ژانرها ۳۹۳
۱.۳.۱۵. وجه ترازیک ۳۹۴
۲.۳.۱۵. وجه کمیک ۳۹۵
۳.۳.۱۵. وجوه ضمون‌محور ۳۹۶
۴.۱۵. جمع‌بندی نهایی ۳۹۷

فصل ۱۶: خاتمه و چشم‌انداز آینده ۳۹۹
۱.۱۶. ملاحظات مقدماتی ۳۹۹
۲.۱۶. رویکردهای ژانری ۳۹۹
۱.۲.۱۶. رویکردهای ادبی ۴۰۰
۳.۱۶. رویکردهای مطالعات فرهنگی ۴۰۳
۴.۱۶. رویکردهای زبان‌شناسانه ۴۰۷
۵.۱۶. نتیجه‌گیری پایانی ۴۰۹

فهرست منابع و مآخذ ۴۱۳

نمایه ۴۲۱
نمایهٔ اشخاص ۴۲۱
نمایهٔ موضوعی ۴۳۳

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

امروزه مطالعات در حوزهٔ ژانر به یکی از زمینه‌های اصلی تحقیقات ادبی جهان تبدیل شده، اما در پژوهش‌های ادبی فارسی‌زبانان تا کنون «نقد ژانری»[1] به عنوان یک مکتب یا حتی رویکرد نقدی به طور جدی مطرح نشده است؛ نقدی که هم در بازتعریف و تحلیل تک‌تک انواع ادبی کاربرد داشته باشد و هم بتواند مسیر تازه‌ای را پیش روی محققان حوزهٔ مطالعات تاریخ ادبی قرار دهد. تحقیق حاضر تنها نوشته در حوزهٔ نظریهٔ ژانر نیست و مطمئناً آخرین کتاب هم نخواهد بود؛ اما ما امیدواریم بدین وسیله گامی، هرچند کوتاه، در راستای وارد کردن مطالعات ژانری به گفتمان ادبی فارسی‌زبانان برداشته باشیم. تازگی موضوع و رویکرد کتاب شاید در این باشد که برای نخستین بار است که، علاوه بر مروری تاریخی بر مراحل تکوین و تطور نظریهٔ ژانر، نقش نظریه‌پردازان و منتقدان حوزهٔ اسلامی هم در این میان روشن می‌شود. هرکدام از فصل‌های کتاب گنجایش آن را دارد که تبدیل به تحقیق مستقلی شود اما برای خواننده‌ای که بخواهد با سیر کلی تکوین و تطور «نظریه» و نیز مفاهیم اصلی آن آشنا شود، این کتاب مناسب به نظر می‌رسد. قطعاً این نوشتار کاستی‌هایی در دارد که از چشم نویسندگان دور مانده یا توان برطرف کردن آن‌ها را نداشته‌اند. در هر صورت، ما مشتاقانه چشم به راه نقد و نظر منتقدان محترم هستیم و پیشاپیش از آن‌ها تشکر می‌کنیم. همچنین لازم می‌دانیم از همهٔ عزیزانی که به نحوی در شکل‌گیری کتاب حاضر نفس داشته‌اند، و امکان ذکر نام یکایک آن‌ها در اینجا میسر نیست تشکر کنیم؛ به‌خصوص از سرکار خانم مستوره وجودی، دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسیِ دانشگاه ووپرتال آلمان که برخی منابع را برای ما ارسال کردند و مدیر محترم نشر هرمس، آقای لطف‌الله ساغروانی، و همکاران ایشان که کتاب را در صورتی آراسته و جذاب چاپ و منتشر کردند.

---

1. generic criticism

www.ketab.ir

مقدمه

هدر دوگر (۱۳۸۹: ۵) برای نشان دادنِ اهمیت و کارکرد نظریهٔ ژانر، کتابش را با قطعه‌ای از متنی آغاز می‌کند که در آن، جنازهٔ زنی بر روی تخت قرار دارد، صدای نوزادی به گوش می‌رسد و شخصی آرام و بی‌صدا صحنه را ترک می‌کند، درحالی‌که ساعت حدود ده است. سپس نشان می‌دهد که اگر خواننده‌ای این متن را متعلق به ژانرِ «رمان کارآگاهی» بداند، تفسیرش از نشانه‌ها این‌طور خواهد بود که آن زن «مقتول» است و کسی که آرام صحنه را ترک می‌کند احتمالاً «قاتل» است؛ نوزاد چندان مهم نیست و ساعت هم ممکن است برای تحلیل‌های بعدی به کار آید. اما اگر همان شخص متوجه شود که قطعهٔ مذکور متعلق به ژانر «زندگی‌نامه» است، آن‌وقت تفسیرش از نشانه‌های متنی به‌کلی تغییر خواهد کرد؛ آن کودک در مرکز توجه قرار می‌گیرد، چون در تمام قسمت‌های بعدی متن قرار است خواننده سرگذشت او را بخواند؛ مادر ممکن است به مرگ طبیعی و در جریان تولد نوزاد مرده باشد و بنابراین «مقتول» نیست و شخصی که آرام از صحنه بیرون می‌رود، می‌تواند پدر یا دایهٔ کودک باشد که با تأسف منزل را ترک می‌کند، نه «قاتل». ساعت نیز از آن جهت اهمیت می‌یابد که زمان تولد شخصیت اصلی روایت را دقیقاً معلوم می‌کند. این که گفته شد، همیشه کارکرد نظریهٔ ژانر نیست اما مثال مذکور دو سویهٔ نظریهٔ ژانر را در سنت ادبی نشان می‌دهد که از «سویهٔ» طبقه‌بندی آثار آغاز شده و تا «سویهٔ» درک و تفسیر آن‌ها ادامه پیدا می‌کند. در میان این دو، طیف گسترده‌ای از موضوعات و مسائل مختلف وجود دارد که بر روی هم «نظریهٔ ژانر» را شکل می‌دهند. ما با چنین ذهنیتی تحقیق حاضر را به دست گرفتیم.

۱. عنوان‌بندی و ساختار کتاب

چه ژانر را امری ذهنی و انتزاعی در نظر بگیریم، که در طبقه‌بندی و تفسیر متون کاربرد

www.ketab.ir

دارد، و چه منظورمان از آن مجموعه‌ای از آثار عینی باشد که در یک «طبقه» قرار دارند، هرگونه گفتگو دربارهٔ ژانر نیازمند طرح مباحث نظری است. کلمهٔ «نظریه» در عنوان اصلی کتاب نشان می‌دهد که دغدغهٔ ما پرداختن به همین ابعاد نظری است. عنوان فرعی و عناوین بخش‌ها و فصل‌ها نیز ذهن خواننده را متوجه این نکته می‌کند که رویکرد نویسندگان «تحلیلی ـ تاریخی» است؛ یعنی بررسی تحلیلیِ سیر تکوین و تطور نظریهٔ ژانر در زمینه‌ای تاریخی، از روزگار افلاطون تا اواخر قرن بیستم.

وقتی سخن از «نظریه» به میان می‌آید، پرسش‌هایی دربارهٔ ماهیت، ویژگی‌ها و کارکردها به ذهن متبادر می‌شود: ژانر چیست و کارکرد آن کدام است؟ ویژگی‌های آن چیست؟ چه نسبتی با متغیرهای برون‌متنی دارد؟ رده‌بندی آثار ادبی بر چه اساسی انجام می‌گیرد؟ انواع ادبی کدام‌ها هستند؟ تحولات ژانرها در ادوار تاریخی چگونه است؟ و از این قبیل. ما سعی می‌کنیم مباحث هر فصل را با عنایت به پرسش‌های فوق پیش ببریم. بر این اساس، کتاب در یک پیش‌گفتار، یک مقدمه، چهار بخش، شانزده فصل و یک پیوست تنظیم شده است. نقطهٔ آغاز جستجوی ما یونان باستان است، که به نظر می‌رسد تکوین نظریه در آنجا آغاز شده است. در فصل اول، به سراغ افلاطون رفته‌ایم؛ چون صورت اولیه‌ای از ژانر و رده‌بندی‌های ژانری را مطرح کرده، اما هرگاه کسی بخواهد در جستجوی تدوین الگوی اولیهٔ نظریهٔ ژانر باشد، باید به سراغ ارسطو برود، چرا که در فن شعر اوست که برای نخستین بار و البته به صورت مدون با نظریهٔ ژانر مواجه می‌شویم. فصل دوم یکسره به ارسطو اختصاص دارد. رسالهٔ ارسطو از دو طریق وارد جهان غیریونانی شد: نخست، از طریق روم و به‌طور خاص رسالهٔ هنر شاعری هوراس و دیگر از راه ترجمه‌های سریانی. خود نسخهٔ یونانی، آن‌طور که مدارک نشان می‌دهند، تا قرن پانزدهم در دسترس اروپاییان قرار نداشت. از این روی، فصل سوم را به هوراس رومی اختصاص دادیم تا نقش او را در انتقال نظریهٔ شعری ارسطو به جهان غیریونانی مشخص کنیم. هوراس البته یک مترجم و منتقل‌کنندهٔ صرف نیست و متناسب با ذوق زمان خود، صورتی از نظریه را که خود می‌پسندد، به مخاطبانش ارائه می‌دهد. این پرسش که آیا در ایران باستان و در میان اعراب جاهلی هم ابعادی از نظریهٔ ژانر وجود داشته یا نه، انگیزهٔ ما در نوشتن فصل چهارم بود. اسناد و مدارکی که بتواند گزارش اطمینان‌بخشی از وجود مباحث نظری ژانر در دو قلمرو مذکور در اختیار ما قرار دهد، در دست نداریم اما آیا آفرینش آثار ادبی در

www.ketab.ir

قالب ژانرهای متعدد نمی‌تواند خود دلیلی بر وجودِ «نظریهٔ نانوشتهٔ ژانر» در ذهن و زبان ایرانیان باستانی و اعراب جاهلی باشد؟ ما فکر می‌کنیم یا آثار نظری وجود داشته و از میان رفته‌اند و یا راویان، شاعران، و نویسندگان تصوری ذهنی دربارهٔ ژانر و ژانرها داشته‌اند که بر اساس آن روایت می‌کرده‌اند، می‌نوشته‌اند و می‌سروده‌اند.

در ادامهٔ حرکت تاریخی خود به سده‌های میانه می‌رسیم، که بخش دوم کتاب را تشکیل می‌دهد و خود شامل دو فصل است: در فصل پنجم به بررسی تغییر و تحولاتی می‌پردازیم که نظریهٔ ژانر پس از ورود به حوزهٔ اسلامی از سر گذراند. رسالهٔ ارسطو از طریق ترجمه‌های سریانی وارد گفتمان فیلسوفان و ادیبان مسلمان شده و تغییراتی جدی در آن ایجاد کرد؛ تغییراتی که از تبدیل اصطلاحات شروع شده، تا افزودن و کاستن مباحث و نیز از دقیق‌تر کردن نظریه ادامه پیدا کرد و در مجموع چندان هست که به‌راحتی می‌توان برای توصیف آن از تعبیر «دگردیسی نظریهٔ ژانر» بهره برد. همچنین در این فصل خواهیم دید که میدان ادبی حوزهٔ اسلامی مشغول چه قال و مقالاتی هستند. در فصل ششم، به اروپای قرون وسطی می‌رویم تا وضعیت نظریهٔ ژانر را در آنجا پیگیری کنیم. آنجا خواهیم دید که ترجمه و تلخیص‌های فیلسوفان مسلمان از رسالهٔ ارسطو به اروپا رفته، به زبان لاتین ترجمه شده، دست‌کم بخشی از درک منتقدان اروپایی را شکل داده است. اثر هوراس هم در همین دوره وارد اروپا شده و بخش دیگری از درک و تفسیر منتقدان اروپایی مدیون این اثر است. در واقع، دو سنتِ «هوراسی-رومی» و «فلسفی-اسلامی»، سرچشمه‌های اصلی درک و تفسیر رسالهٔ ارسطو در اروپای قرون وسطی را تشکیل می‌دهند. با پایان این فصل جستجوی ما در سده‌های میانه نیز به انجام می‌رسد.

بخش سوم، شامل سه فصل است و دوره‌ای طولانی از رنسانس تا پایان پسارمانتیک را دربرمی‌گیرد. در بخشِ نخست، تکوین اولیهٔ نظریه را دیدیم، در بخش دوم با توسعه و دگردیسی آن آشنا مواجه شدیم و بخش سوم با پیدا شدنِ نسخهٔ یونانی رسالهٔ ارسطو و ترجمهٔ آن به لاتین و دیگر زبان‌های اروپایی باب تازه‌ای در نظریه گشوده می‌شود و در کنار تغییر اوضاع اجتماعی و فرهنگی، مسائل دیگری در گفتمان نقد ادبی و بالطبع نظریهٔ ژانر پدیدار می‌گردد. در فصل هفتم، که به دورهٔ رنسانس تعلق دارد، به این مسائل می‌پردازیم. در فصل هشتم، به سراغ دورهٔ نئوکلاسیک می‌رویم که

www.ketab.ir

ویژگی عمدهٔ آن «گذار از سنت به تجدد» است. بسیاری از اصول ژانری مورد تأیید و تأکید کلاسیک‌ها در این دوره مورد تردید قرار می‌گیرد و مبانی نظریه بازخوانی می‌شود. در واقع، نتایج عملی و نظری پیدا شدن نسخهٔ یونانی رسالهٔ ارسطو در دورهٔ رنسانس و نیز وقوع خود رنسانس، به‌عنوان یک اتفاق جریان‌ساز، در این دوره خودش را نشان می‌دهد. فصل نهم، که به دورهٔ رمانتیک و پسارمانتیک اختصاص دارد، ادامهٔ منطقی دو فصل پیشین و شاخصهٔ آن «انقلاب در نظریهٔ ژانر» است. اصول ژانری که در ادوار پیشین وضع شده و بعدها مورد تردید قرار گرفته بود، اکنون فرو می‌پاشد و منتقدانی ظهور می‌کنند که دیگر به اصلاح و تغییر در اصول ژانری بسنده نمی‌کنند و اساساً با موجودیت چیزی به نام ژانر مخالفت می‌کنند؛ بِندِتو کروچه آن را بی‌فایده و نقض غرض ادبیات تعریف می‌کند و موریس بلانشو می‌گوید: «ژانر هیچ ربطی به ادبیات و اثر ادبی ندارد». میزان تغییر و تحولات نظریه در این عصر چنان و چندان است که باید برای توصیف آن از تعبیر «انقلاب در نظریه» استفاده کنیم. پیوندها و ارتباطات دو دورهٔ رمانتیک و پسارمانتیک با یکدیگر نیز آن‌قدر هست که نمی‌توان آن‌ها را در دو فصل جداگانه بررسی نمود. به این ترتیب به آستانهٔ «عصر جدید» می‌رسیم که عنوان بخش چهارم کتاب است.

در بخش چهارم به مسائل و موضوعات ژانر در دورهٔ مدرن می‌پردازیم. هرکدام از فصول هفت‌گانهٔ این بخش مانند قطعه‌ای از یک پازل است و مجموعهٔ آن‌ها با یکدیگر مبانی «نظریهٔ مدرن ژانر» را به مخاطب نشان می‌دهند. در فصل دهم، به مسئلهٔ «تعریف ژانر» می‌پردازیم. هر چند در خلال ادوار گذشته، پیرامون تعریف «ژانرها»ی مختلف مواجه هستیم اما تعریف خود «ژانر» از دورهٔ رمانتیک به‌طور جدی آغاز و در عصر جدید، تبدیل به یک سوژهٔ اصلی می‌شود. موضوع فصل یازدهم بررسی آراء منتقدان و نظریه‌پردازان دربارهٔ «خاستگاه ژانرها» است. طبقه‌بندی و رده‌بندی همواره یکی از مباحث مهم در نظریهٔ ژانر بوده، که خود مسائل و موضوعاتی را پدید می‌آورد. به همین مناسبت در فصل دوازدهم انواع رده‌بندی‌ها و نقد آن‌ها را مطرح کرده‌ایم. مسئلهٔ محوری فصل سیزدهم تحول نظام‌مند ژانرهاست و اینکه آیا می‌توان برای فرایند مذکور اصول و قواعدی تعیین کرد و در نهایت ادعا کرد تحول ژانرها نظام‌مند است و اگر پاسخ مثبت است، اصول مذکور کدام‌ها هستند؟ ژانرها در خلأ به وجود نمی‌آیند بلکه ارتباط تنگاتنگی با متغیرهای برون‌متنی دارند. بخشی از مطالعات و

www.ketab.ir

قال و مقال‌های نظریه‌پردازان و منتقدان ژانر به این موضوع اختصاص دارد که در فصل چهاردهم بدان‌ها می‌پردازیم. وجوه اشتراک و تفاوت «وجه و ژانر»، که به صورت جدی توسط ژرار ژنت و دیگران مطرح شد و ابعادی از نظریه را آشکار کرد، شایستگی آن را داشت تا فصل پانزدهم را بدان اختصاص دهیم. سرانجام به فصل پایانی می‌رسیم که رویی به گذشته دارد و سویی به آینده. در این فصل، ضمن مرور رویکردهای ژانری گذشته، نشان می‌دهیم که نظریهٔ ژانر از دههٔ هشتاد میلادی به بعد، از «سنت ادبی» فراتر رفته، وارد قلمروهای تازه‌ای مثل جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی می‌شود که در واقع «چشم‌انداز آیندهٔ» نظریه را هم می‌توان از روی این‌ها تشخیص داد. ملاحظه می‌کنید که هر فصلِ کتاب استقلال نسبی خود را حفظ کرده اما آنچه همهٔ آن‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زند، رویکرد «تاریخی ـ تحلیلی» ماست که بر اساس آن تطور تاریخی نظریه را، از نخستین مراحل تکوین تا صورتی که در دورهٔ معاصر شاهد آن هستیم، به نمایش می‌گذارد. پایان‌بخش کتاب هم مشتمل بر فهرست‌های چندگانه‌ای است که دسترسی به مطالب کتاب را برای مخاطبان آسان‌تر می‌کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

ما در جستجوهای خود، کتاب مستقلی به زبان فارسی یا عربی نیافتیم که از این منظر و در این سطح به نظریهٔ ژانر پرداخته باشد. به همین دلیل چاره‌ای نداشتیم جز اینکه به سراغ منابعی برویم که موضوع آن‌ها نظریهٔ شعر، نظریهٔ ادبیات، نقد ادبی و تاریخ ادبیات باشد و از خلال آن‌ها مطالب مربوط به ژانر را برای هر دوره استخراج کنیم. مشخصات کتاب‌شناسی آثار مورد مراجعه را در فهرست منابع آورده‌ایم. در بخش چهارم، که به عصر جدید اختصاص دارد، کتاب نظریهٔ مدرن ژانر (۲۰۰۰)، ویراستهٔ دیوید داف، ما را از جستجوی منتقدان معاصری که حوزهٔ مطالعاتی‌شان نظریهٔ ژانر بوده بی‌نیاز کرد. اهمیت کتاب مذکور در این است که چهارده صاحب‌نظر در زمینهٔ مطالعات ژانری را انتخاب کرده، برای هرکدام مقدمهٔ کوتاه و مفیدی نوشته، و سپس عین نوشتهٔ آن شخص را آورده است. اما از آنجا که داف در برخی موارد مقالات نظریه‌پردازان را کامل نیاورده بود، بهتر دیدیم به جای تکیه بر اثر او، به آثار خود محققان مراجعه کنیم و مثلاً در مورد نورتروپ فرای، ژاک دریدا، میخائیل باختین، ژرار ژنت،

www.ketab.ir

فردریک جیمسن، ولادیمیر پراپ، مری ایگلتن، و آلستر فاولر، به جای اساس قرار دادن مقالات موجود در کتاب داف، به اصل منبع و یا منابع دیگری مراجعه کردیم که فکر می‌کردیم کامل‌تر است. از برخی مقالات دیگر کتاب داف هم در بخش‌های قبلی کتاب بهره بردیم، مثلاً مقالهٔ رُزالی کالی بیشتر مناسب فصل رنسانس بود، یا مقالهٔ بندتو کروچه بیشتر با دورهٔ رمانتیک تناسب داشت تا عصر جدید.

مقالات و کتاب‌هایی که تاکنون به زبان فارسی در حوزهٔ ژانر منتشر شده، فراوان است. ما در اینجا پیشینهٔ تحقیق را فقط در آثاری جستجو می‌کنیم که بررسی‌های نظری برایشان اصالت داشته است. از کتاب‌هایی مثل انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی (رزم‌جو، ۱۳۷۰)، فن نثر در ادب فارسی (خطیبی، ۱۳۶۶) و انواع نثر فارسی (رستگار فسائی، ۱۳۸۰)، که بیشتر شیوه‌ای سنتی به ژانرها نگریسته‌اند که بگذریم، شمیسا در انواع ادبی (۱۳۸۳) سعی کرده است نگاهی نسبتاً جدید دربارهٔ انواع ادبی فارسی سخن بگوید. پس از او محمدحسین جواری، کتاب انواع ادبی: حماسه، درام، تراژدی، کمدی، تغزل (۱۳۸۳) را منتشر کرده که البته نگاه اندیشمندانه‌ای در آن به ژانرهای غیرفارسی پرداخته است. برخی محققان هم به بررسی تاریخی-توصیفی انواعی مثل مرثیه (امامی، ۱۳۶۹)، هجو (نیکوبخت، ۱۳۸۰) توجه کرده‌اند که البته هم رویکرد و هم حوزهٔ کاریشان با آنچه در کتاب حاضر خواهید دید، تفاوت دارد. همچنین آثاری که با محور قرار دادن قالب‌های ادبی وارد بحث شده‌اند، رویکردی متفاوت با ما دارند؛ برای مثال می‌توانیم کتاب‌هایی نظیر رباعی و رباعی‌سرایان از آغاز تا قرن هشتم هجری کامگار پارسی، (۱۳۷۲)، قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی (خالقی راد، ۱۳۷۵)، مقام زیبا در ادبیات فارسی (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳) را نام ببریم. در این میان، دو کتاب مهم نظری به زبان فارسی منتشر شده که هر دو ترجمه است: یکی، ژانر (نوع ادبی) نوشتهٔ هدر دوبروو ترجمهٔ فرزانه طاهری و دیگر، ژانر (۱۳۹۲) اثر جان فراو و ترجمهٔ لیلا میرصفیان. ما از هر دو کتاب بهره گرفتیم.

تعداد مقالات منتشر شده در این زمینه، البته، بیشتر است. حتی یک مرور شتاب‌زده بر مقالات، از قدیمی‌ترین آن‌ها که مقالهٔ «انواع ادبی و شعر فارسی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲) باشد تا مقالات متأخر، نشان می‌دهد که مباحث نظری بیشتر در قالب مقالاتی است که یا ترجمه از زبان‌های اروپایی‌اند و یا تحت تأثیر «سنت ترجمه‌ای» قرار دارند؛ مثلاً قدرت قاسمی‌پور مقالات مهمی از چندلر (۱۳۹۰) و باختین (۱۳۹۰) را

www.ketab.ir

«ترجمه» کرده و در دو مقالهٔ «وجه در برابر گونه» (۱۳۸۹) و «درآمدی بر نظریهٔ گونه‌های ادبی» (۱۳۹۱)، که نوشتهٔ خود اوست، محورهای نظری بحثش معطوف به آثار ترجمه‌ای است. یا مقالهٔ «پیش درآمدی بر جنس‌های ادبی»، با ترجمهٔ مدیا کاشیگر، نوشتهٔ تزوتان تودوروف است و مقالهٔ «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر؛ معرفی یک رویکرد» (۱۳۹۰) نوشتهٔ داوود عمارتی مقدم، معرفی رویکردی به ژانرهاست که در منابع انگلیسی آمده‌است. مقالاتی مثل «زایش تراژدی نیچه و فن شعر ارسطو» (۱۳۸۶)، اثر حمیدرضا محبوبی آرانی و یا «ژانر یا لحن» (۱۳۸۶)، که مشتمل بر مصاحبهٔ [illegible] جوهر احترامی و اسماعیل بوستان است و مقالهٔ «انواع ادبی و اضطراب‌های بشری با توجه به آراء پل تیلیش»، اثر مصطفی گرجی (۱۳۸۸)، «انواع ادبی» نوشتهٔ محمد دارا[illegible] (۱۳۸۰) و «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی» (۱۳۷۷)، نوشتهٔ مسعود کوثری نیز [illegible] ترجمه نیستند اما در ذیل آثاری قرار می‌گیرند که ما آن‌ها را «تحت تأثیر سنت ترجمه‌ی» نامیدیم. به این مجموعه بیفزایید مجموعهٔ مقالاتی را که دربارهٔ ژانر فانتاستیک نوشته شده‌است از «پیش درآمدی بر فانتاستیک ادبی» (۱۳۸۱) نوشتهٔ نیل کورنول و ترجمهٔ فتاح محمدی، «درآمدی بر شگرف از دیدگاه فروید» (۱۳۸۳) گردآوری و ترجمهٔ ابوالفضل حری گرفته تا «فانتاستیک به‌مثابه روش» (۱۳۸۳) نوشته رزماری جکسُن و ترجمهٔ امیر احمدی آریان و احسان نوروزی، «وهمناک در ادبیات کهن ایران» (۱۳۸۵) و «ژانر وهمناک: شگرف و شگفت در فرج بعد از شدت» (۱۳۸۷) هر دو از ابوالفضل حری.

قرار گرفتن در دلِ «سنت ترجمه‌ای» بیشتر از آنکه کاستیِ نوشتارهای فوق باشد، ویژگی مشترک تحقیقات ژانری در زبان فارسی است؛ ویژگی‌ای که در کتاب حاضر هم می‌توان به‌تمامی آن را مشاهده کرد. اگر قرار باشد نقدی بر این موضوع وارد کنیم، طبیعتاً باید بر «بومی نبودن نظریهٔ ژانر» در حوزهٔ تحقیقات ادبی فارسی‌زبانان باشد، نه بر اینکه چرا مقالات و کتاب‌های فوق یا ترجمه هستند و یا متأثر از سنت ترجمه‌ای. به هر روی، این‌ها نشان می‌دهند که مطالعات ژانری زمینهٔ مغفول‌مانده‌ای در ادبیات فارسی است و ما امیدواریم مجموعهٔ نوشتارهای نظری دربارهٔ ژانرها، که در دههٔ اخیر منتشر شده‌اند، باب تازه‌ای در گفتمان نقد ادبی فارسی‌زبانان بگشاید. بر روی هم، تا آنجا که ما دیدیم، تاکنون کتابی یا مقاله‌ای؛ که با رویکرد تاریخی ـ تحلیلی، شکل‌گیری و تطور نظریهٔ ژانر را در این بازهٔ زمانی بررسی کرده باشد؛ به زبان فارسی، انگلیسی، یا عربی منتشر نشده است.

www.ketab.ir

۳. منبع‌شناسی و روش تحقیق

مسئلهٔ ما در تحقیق حاضر معلوم است: با رویکردی که اتخاذ کردیم و نیز با عنایت به کمبود منابع مستقل در موضوع تحقیق و فقدان الگوی پیشینی، لازم بود الگوی پژوهشی خاصی طراحی کنیم که متناسب با نیاز ما باشد. رویکرد ما تحلیلی ـ تاریخی است، بنابراین در الگوی تحقیق به دو عامل «تاریخی» و «تحلیلی» نظر داشتیم و اولین مسئله در این مورد، مشخص‌کردن بازهٔ زمانی تحقیق بود. پس از یک بررسی اجمالی، به این نتیجه رسیدیم که نقطهٔ آغازِ تحقیق را آثار افلاطون قرار دهیم که شکل‌گیری اولیهٔ نظریه در آنجا اتفاق افتاده بود و نقطهٔ پایان آن نیز دهه‌های پایانی قرن بیستم، چون در این مقطع نظریه به صورت نهایی خویش می‌رسد. از حدود دههٔ هشتاد قرن بیستم، نظریه وارد مرحلهٔ تازه‌ای از تطور تاریخی خود می‌شود که عملاً از حوزهٔ بحث کتاب حاضر بیرون است و ما امیدواریم در فرصت‌های بعدی بدان بپردازیم.

با مشخص شدن نقطهٔ آغاز و پایان تحقیق و با اساس قرار دادن «کیفیت تکوین و تطور نظریه»، به این نتیجه رسیدیم که بازهٔ زمانی مذکور را به چهار دورهٔ کوتاه‌تر، که تشکیل‌دهندهٔ چهار بخش کتاب هستند، تقسیم کنیم: «عهد باستان»، که در آن صورت‌بندی اولیه نظریه صورت گرفته؛ «سده‌های میانی»، که ویژگی شاخص آن گسترش ابعاد نظریه و دگردیسی آن است؛ از رنسانس تا پسارمانتیک»، که به دنبال شکل‌گیری تحولات عظیم اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و عقیدتی و نیز با پیدا شدن نسخهٔ یونانی رسالهٔ ارسطو، نظریهٔ مراحل مختلف تطور خود را از دنبالهٔ دگردیسی گرفته تا گذار از سنت به تجدد از سر می‌گذراند و سرانجام بخش چهارم، که نظریه وارد «عصر جدید» شده و در آن تغییراتی بنیادین پدید می‌آید.

پس از این، متوجه شدیم که هر برش کلی را با همان مبنایِ «کیفیت تکوین و تطور نظریه» می‌توان به مقاطع کوچک‌تری تقسیم کرد، مثلاً در برش نخست می‌توانستیم گفتگو دربارهٔ افلاطون و ارسطو را در دو فصل جداگانه بیاوریم و چون هوراس نقش مهمی در انتقال نظریه به جهان غیریونانی داشت، فصلی را هم به او اختصاص دهیم. همچنین در پاسخ به این پرسش که وضعیت نظریهٔ ژانر در عرب جاهلی و ایران باستان چگونه بوده، می‌توانستیم فصلی هم به این موضوع اختصاص دهیم. بدین ترتیب فصل‌های چهارگانهٔ بخش نخست شکل گرفت. به همین ترتیب همهٔ بخش‌های کتاب به فصل‌های کوتاه‌تری تقسیم شد و فصول شانزده‌گانهٔ کتاب شکل گرفت.

www.ketab.ir

مسئلهٔ دوم ما تعیین محورهای بحث بود. در پژوهش‌هایی این‌چنینی، که می‌خواهد تطور تاریخی یک نظریه را نشان دهد، نمی‌توان پرسش‌های واحدی برای همهٔ فصول تعیین کرد بلکه باید متناسب با تحول نظریه در هر مرحله، پرسش‌هایی را مطرح کرد که پاسخ بدان‌ها محورهای بحث را در آن مرحله از تحول تعیین کند؛ علاوه بر اینکه موقعیت جغرافیایی نیز باید لحاظ شود. در واقع، مسئله این است که نظریه در هر مرحله از تطور خود و در هر کانون چه وضعیتی دارد؟ برای یافتن پاسخ، از طریق مطالعهٔ منابع تاریخ ادبیاتی و نقد ادبی، کانون‌های نظریه‌پردازی را در هر دوره پیدا کردیم، سپس متوجه شدیم که در دورهٔ رنسانس، ایتالیا «کانون» نظریه‌پردازی بوده و فرانسه و انگلستان در مرتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. سپس در جستجوی «چهره‌های شاخصی» برآمدیم که با هر کانون به مباحث نقد ادبی توجه کرده بودند. از طریق بررسی نظرات این‌ها به جریان محوری بوطیقایی «یک کانون خاص در یک دورهٔ خاص» دست پیدا کردیم و با تمرکز بر روی آن بخش از نظراتشان که به موضوع ژانر مربوط می‌شد، وضعیت نظریه را در آن دوره خاص و آن کانون خاص» به دست آوردیم. در مرحلهٔ پایانی، با تلفیق نظریات مجموعه «چهره‌هایی» که در یک دوره اما در چند کانون زندگی می‌کردند، به مسائل و موضوعات نظریهٔ ژانر در دورهٔ مورد بحث رسیدیم. طبقه‌بندی، موضوع‌بندی و تحلیل آن مسائل و موضوعات، وضعیت نظریه را در هر مرحله از تطور تاریخی خود مشخص می‌کرد. این روشی بود که در تمام فصول تا قبل از رسیدن به عصر جدید پیاده کردیم. در مورد بخش چهارم، البته دیگر کانون‌ها مطرح نبود بلکه در جستجوی چهره‌هایی برآمدیم که در هر تاسر جریان دربارهٔ نظریهٔ ژانر اظهار نظر کرده بودند تا به کتاب نظریهٔ مدرن ژانر (۲۰۰۰) ویراستهٔ دیوید داف رسیدیم. بررسی و تحلیل اظهار نظرهای چهارده چهرهٔ مطرح در این کتاب به ما امکان داد تا اصول نظریهٔ مدرن ژانر را در هفت فصل تدوین و تبیین کنیم.

مسئلهٔ سوم ما منابع اصلی و فرعی بود. طبیعتاً تعداد آثاری که حتی به زبان فارسی و انگلیسی در این حوزه نوشته شده، بسیار زیاد است که خواندن همهٔ آن‌ها ده‌ها سال به طول می‌انجامد. بنابراین ما مجبور به گزینش بودیم. ابتدا آثار دست دوم و سومی را که دربارهٔ نظریهٔ ژانر نوشته شده بود و بر اساس فهرست‌های نمایه‌ای، ارجاع به آن‌ها بسامد پایینی داشت، از دایرهٔ تحقیق بیرون گذاشتیم. در مرحلهٔ بعد آثاری را که به «نظریهٔ ژانر در سنت‌های غیرادبی» پرداخته بود نیز از حوزهٔ کارمان خارج کردیم.

www.ketab.ir

آن‌گاه آثاری را مورد مطالعه قرار دادیم که ضمن برخورداری از اعتبار علمی، یا چشم‌انداز بوطیقایی دوره‌های مورد بحث ما در کتاب حاضر را معین می‌کرد یا مستقیماً به ابعاد نظری ژانر در هر دوره می‌پرداخت. این آثار ابتدا فیش‌برداری شده، سپس فیش‌ها رده‌بندیِ تاریخی شدند، بدین معنا که مثلاً تمام فیش‌های مربوط به دورهٔ نئوکلاسیک در یک جا قرار گرفت و سپس بر اساس موضوع طبقه‌بندی شدند؛ بدین صورت که مثلاً فیش‌های مربوط به «وحدت‌های سه‌گانه در دورهٔ نئوکلاسیک» در یک جا قرار گرفت. اکنون برای ما روشن شده بود که در هر دورهٔ تاریخی، اولاً کانون‌های نظریه‌پردازی کجاست، ثانیاً چه کسانی دربارهٔ ژانرها اظهارنظر کرده‌اند، ثالثاً چه موضوعاتی در هر دوره مطرح شده است.

لازم است در اینجا به پرسشی فرضی هم پاسخ دهیم. حتی مرور فهرست اولیهٔ کتاب نشان می‌دهد که دربارهٔ این تحقیق معطوف به غرب است و جز فصل مربوط به ایران باستان و عرب و اهل روم نیز فصل مربوط به تطور نظریه در حوزهٔ اسلامی، نگاه ما پیوسته متمرکز بر خرد تاریخ نظریه در جهان غرب بوده است. چرا چنین است؟ واقعیت این است که مبحث ژانر به ایرانی که ما در این کتاب مطرح کرده‌ایم، در سنت غربی جریان داشته است. در حوزهٔ اسلامی و به‌طور خاص در ایران و قلمرو زبان فارسی، می‌توان کتاب‌هایی دربارهٔ «نظم و شعر»، «نظریهٔ نثر»، «نظریهٔ بلاغت» و مواردی از این دست یافت و بر اساس آن‌ها نظریه‌پردازی کرد اما برای نوشتن نظریهٔ ژانر هنوز خیلی زود است. ما نمی‌دانیم چه ژانرهایی داشته‌ایم، مبناهای گذشتگان ما دربارهٔ طبقه‌بندی‌های ژانری چه بوده، اصلاً آن‌ها چطور به مفهومی به نام ژانر می‌نگریسته‌اند. منابع ادبی و بلاغی دست اول ما در زبان فارسی و عربی نیز معطوف به مسائل دیگری است. ابتدا باید تحقیقات مقدماتی در پاسخ به پرسش‌های فوق انجام شود، آن‌گاه کسی دربارهٔ تکوین و تطور نظریهٔ ژانر در حوزهٔ زبان فارسی و عربی کتاب و مقاله بنویسد. کتاب حاضر نه جای خالی آن تحقیقات را پر و نه عرصه را برای حضور آن‌ها تنگ می‌کند.

مسئلهٔ دیگر ما در این تحقیق معادل‌سازی‌هاست. منابع انگلیسی در ضمن بررسی‌های نظری از نمونه‌های ادبی غربی مثل اود[1]، سانت[2]، الجی[3] و مواردی از این

1. ode 2. sonnet 3. elegy

www.ketab.ir

قبیل فراوان یاد می‌کنند. برخی نویسندگان و مترجمان ایرانی برای این‌ها معادل‌هایی از زبان و ادبیات فارسی برگزیده‌اند، اما ما ترجیح دادیم این‌ها را با همان نام اصلی خودشان به کار ببریم. شاید بتوان ویژگی‌های مشترکی میان اود و «قصیده»، میان سانت و «غزل» و میان الجی و «مرثیه» یافت اما به هیچ‌عنوان نمی‌توان آن‌ها را به جای هم به کار برد. تنها در مواردی که قرینهٔ فارسی وجود نداشت و خواننده از خطای یکی‌پنداشتن دو ژانر در دو زبان، در امان می‌ماند، ما ترجمهٔ فارسی را آوردیم؛ مثل شعر چوپانی و شعر روستایی (جرجیک). در ضبط اعلام غیرفارسی هم اساس را شیوهٔ تلفظ فرهنگ آثار (سیدحسینی، ۱۳۸۳) قرار دادیم، جز در مواردی که صورت خاصی از تلفظ اعلام در فارسی تداول عام یافته بود. در مواردی هم که تلفظ اسامی از این دو طریق ممکن نبود، شیوهٔ تلفظ اسم در زبان اصلی را برگزیدیم. آنجا هم که ضرورت اقتضا می‌کرد، معادل انگلیسی اصطلاحات را در پانوشت آوردیم تا مخاطبان به صورت اصلی کلمه در زبان مبدأ دسترسی داشته باشند.

www.ketab.ir