پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نوزدهم، شمارهٔ سوم، خرداد ۱۳۹۸، ۲۵-۴۰

نقد و تحلیل کتاب *نظریهٔ ژانر*

زکریا بزدوده*

سیروس امیری**

چکیده

مقالهٔ حاضر به نقد و بررسی کتاب *نظریهٔ ژانر* به‌قلم مهدی زرقانی و محمودرضا قربان صباغ می‌پردازد که انتشارات هرمس برای نخستین‌بار در سال ۱۳۹۵، در ۴۳۸ صفحه و ۱۰۰۰ نسخه آن را منتشر کرد. کتاب شامل چهار بخش و شانزده فصل است. این کتاب، براساس آن‌چه در مقدمهٔ کتاب آمده است، تدوین و تألیف تاریخی و تحلیلی نظریهٔ ژانر از زمان افلاطون تا عصر حاضر است. کتابی است جامع با ویژگی‌های دایرةالمعارف‌گونه که تلاش می‌کند نظریه‌های مربوط به ژانر یا نوع ادبی را به‌لحاظ تاریخی مرور کند. بررسی کتاب نشان می‌دهد باوجود تلاش نگارندگان و اقبالی که در معرفی نظریهٔ ژانر داشته‌اند، به‌لحاظ محتوایی و روش‌شناسی تحقیق و سایر موارد مانند معادل‌یابی اصطلاحات و کلمات کلیدی نکاتی قابل‌تأمل در کتاب وجود دارند که بازبینی و بررسی مجدد آن‌ها به غنای این اثر انتقادی خواهد افزود. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد چنان‌چه *نظریهٔ ژانر* به‌لحاظ تحلیلی ـ انتقادی موردواکاوی قرار گیرد، جایگاهی بااهمیت‌تر در مطالعات ادبی خواهد یافت.

کلیدواژه‌ها: *نظریهٔ ژانر*، ژانر، بررسی تاریخی ـ تحلیلی، نوع ادبی، طبقه‌بندی.

۱. مقدمه

نظریهٔ ژانر به‌مثابهٔ یکی از قدیمی‌ترین رویکردها به ادبیات، تا پیش از ظهور مکتب‌های جدید نقد و نظریهٔ ادبی در اوایل قرن بیستم از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است. برای

* استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان (نویسندهٔ مسئول)، z.bezdodeh@uok.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، amiri.cyrus@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۰۹

نشان‌دادن این اهمیت کافی است به‌روش ارسطو برای تعریف و تقسیم‌بندی ادبیات و هنر به‌صورت عام نگاهی اجمالی بیندازیم. ارسطو برای این‌که بتواند درمورد ادبیات سخن بگوید کارش را با طبقه‌بندی ادبیات آغاز کرد به این صورت که ادبیات را می‌توان به دو مقولهٔ روایی و نمایشی تقسیم کرد. وی این تقسیم‌بندی را براساس شیوهٔ بازنمایی یا محاکات انجام داد و سپس با ارائهٔ تعریفی از تراژدی هم تمایز آن را با کمدی نشان داد و هم به تعریف تقریباً جامعی از تراژدی رسید که به‌زعم بیش‌تر منتقدان می‌توان آن را برای کل ادبیات به‌کار برد. این طبقه‌بندی اولیه، که ارسطو آن را با هدف پاسخ‌گویی به اتهام‌های افلاطون برضد ادبیات به‌کار برد، تا امروز کاربرد دارد و آغازی شد برای بیش‌تر از دو هزار سال بحث و تأمل درمورد هستی‌شناسی ادبیات و قابلیت طبقه‌بندی آن (دیچز ۱۹۹۳: ۲۴–۲۵).

رومی‌ها در سده‌های اول و دوم پیش از میلاد، نظریهٔ ادبی و طبقه‌بندی ادبیات را دنبال کردند، اما با شروع قرون وسطی به‌دلیل سلطهٔ کلیسا و آموزه‌های ضد هنری آن، بحث درمورد نظریهٔ ادبی مسکوت ماند و البته این مسلمانان و به‌ویژه ایرانیان ازجمله ابن‌سینا و فارابی بودند که این‌گونه مباحث را با ترجمه و تفسیر آثار ارسطو دنبال کردند. با آغاز رنسانس و تحت‌تأثیر بازگشت به دوران کلاسیک یونان و روم باستان، مباحث نظری درمورد ادبیات و هنر از سر گرفته شد. با ورود به دورهٔ مدرن در ادبیات و با ظهور مکتب‌های نقد جدید، نظریه‌پردازی درمورد ژانر یا انواع ادبی کم‌رنگ شد هرچند که تلاش برای بسط نظریهٔ ژانر به‌ویژه به‌کمک نظریه‌های زبان‌شناسی ادامه یافت (هال ۱۹۶۳: ۱۲–۱۳).

کتاب با شروع بحث درمورد ارسطو و سیستم طبقه‌بندی او و با به‌کارگیری ساختاری دایرةالمعارف‌گونه تلاش می‌کند تاریخچه و تطور نظریهٔ ژانر یا نظریهٔ طبقه‌بندی ادبیات را به‌رشتهٔ تحریر درآورد. نظریهٔ ژانر در مقایسه با سایر حوزه‌های نقد و نظریهٔ ادبی در مطالعات ادبی امروز کم‌رنگ‌تر ظاهر شده است و البته با ظهور حوزه‌های جدید و پرکاربردی مانند مطالعات فرهنگی و مطالعات تاریخی جدید در ادبیات، نظریهٔ ژانر به‌عنوان حوزه‌ای مستقل نتوانسته است به‌خوبی توجه منتقدها را به خود جلب کند. یکی از اشکال‌های *نظریهٔ ژانر* تلاش آن برای طبقه‌بندی ادبیات به‌عنوان گفتمانی طبقه‌گریز است همان کاری که ساختارگراها برای آن تلاش می‌کردند و درنهایت اقبال آن‌چنانی نصیبشان نشد. طبقه‌بندی ادبیات از هر زاویه‌ای، چه باتوجه‌به عوامل و ویژگی‌های ذاتی و فرمی ادبیات و چه براساس عوامل بیرونی و شرایط تاریخی، فرهنگی، و اجتماعی، کاری بدون فرجام می‌نماید، زیرا ابزار ادبیات زبان است و هرچند کارکردهای زبان را می‌توان طبقه‌بندی کرد، اما واقعیت این است که در مقیاسی وسیع این طبقه‌بندی غیرممکن است؛ چراکه

براساس آن‌چه رومان یاکوبسن آن را تغییر در عامل مسلط در متن می‌نامید، نوع ادبی و امر غالب در آن همواره درحال تغییر است (Jacobson 1960: 35). به همین دلیل ادبیات موجود در زمینهٔ نظریهٔ ژانر در مقایسه با سایر حوزه‌های نقد ادبی بسیار کم است، چراکه منتقدان به این اشکال‌ها واقف هستند و کم‌تر به آن پرداخته‌اند.

جست‌وجو درمیان آثار تألیفی و ترجمه‌شده در زمینهٔ انواع ادبی و نظریهٔ ژانر به زبان فارسی نشان می‌دهد که عدم گرایش پژوهش‌گران به پژوهش در حوزهٔ نظریهٔ ژانر درمورد ادبیات فارسی نیز صادق است. از میان آثار تألیفی می‌توان کار حسین رزمجو در سال ۱۳۷۲ با عنوان *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی* را نام برد. از دیگر آثار موجود در آخر دههٔ هفتاد کار محمود عبادیان با عنوان *انواع ادبی: شمه‌ای از سیر گونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی* است. دو نمونهٔ تألیفی دیگر در حوزهٔ مطالعات ژانر در دههٔ هشتاد، که از اهمیت خاصی برخوردارند، عبارت‌اند از *انواع ادبی* به‌قلم سیروس شمیسا و *انواع ادبی در ایران امروز* گردآوری و ترجمهٔ یعقوب آژند. و درنهایت می‌توان دو نمونهٔ مثال‌زدنی از نگارندهٔ کتاب موردبحث در این مقاله با عناوین *بوطیقای کلاسیک* و *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم* در اوایل دههٔ نود را نام برد. از ویژگی‌های خوب این آثار کاربردی‌بودن آن‌ها و قابل‌استفاده‌بودن آن‌ها برای پژوهش‌گران زبان و ادبیات فارسی است. و البته از میان آثار ترجمه‌شده کتاب *ژانر (نوع ادبی)* به‌قلم هیثر دوبرو و ترجمهٔ فرزانه طاهری در سال ۱۳۸۹ در مقایسه با سایر آثار ترجمه‌شده، که بخش‌هایی درمورد انواع ادبی دارند، از جامعیت بیش‌تری برخوردار است و بیش‌تر جلب توجه می‌کند.

و اما بررسی مقاله‌های تألیفی در زمینهٔ نظریهٔ ژانر بیان‌گر دو نکتهٔ اساسی است: یکی این‌که بیش‌تر کارهای انجام‌شده در این زمینه از مبانی نظری فاصله گرفته‌اند و بیش‌تر تمرکز آن‌ها روی آثاری است که به آن‌ها پرداخته‌اند که این خود شایان تحسین است، زیرا نگاه پژوهش‌گران ما بیش‌تر عملی است تا این‌که به مباحث صرفاً نظری بپردازند. دوم این‌که بیش‌تر بررسی‌های نظری یا ترجمه هستند مانند «تحلیل ژانر» هوبرت کنوبلاغ و توماس لاکمن در ماه‌نامهٔ *اطلاعات حکمت و معرفت* شمارهٔ ۹۵، «مقدمه‌ای بر نظریهٔ ژانر» دنیل چندلر در *کتاب ماه ادبیات* شمارهٔ ۱۸۳ و «هفت دلیل برای پی‌گیری مطالعهٔ ژانر» وس گرینگ در مجلهٔ *سینما و ادبیات* شمارهٔ ۱۹ یا در ژورنال‌های غیرپژوهشی انجام شده‌اند مانند «تئوری ژانر» به‌قلم شهرهٔ کائدی در ماه‌نامهٔ *کتاب ماه کودک و نوجوان* شمارهٔ ۷۹.

نکتهٔ پایانی که لازم است در این بخش به آن اشاره شود این است که در مدت کوتاهی پس از چاپ کتاب *نظریهٔ ژانر* زرقانی و قربان‌صباغ، یادداشت‌ها و بررسی‌هایی از آن چاپ شدند که بیش‌تر نقش معرفی کتاب را دارند تا این‌که آن را انتقادی بررسی کرده باشند. این کارها عبارت‌اند از: «منابع پنهان: نقدی بر کتاب *نظریهٔ ژانر*» از عباس واعظزاده، «نظریهٔ ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی ـ تاریخی» از محمدمهدی مقیمی‌زاده، و «نظریهٔ ژانر» از سارا شفیع‌زاده گروسی (نگاه منابع).

۲. نقد و بررسی کتاب

در مقالهٔ حاضر، تلاش کرده‌ایم با بررسی کتاب از منظرهایی که در زیر طبقه‌بندی کرده‌ایم، به بررسی و تحلیل اثر بپردازیم، به اشکال‌های احتمالی آن بپردازیم، و درحد توان راه‌حل‌هایی برای بهبود آن‌ها ارائه کنیم. موارد به‌شرح زیر بررسی می‌شوند:

۱. روش‌شناسی (تحقیق)؛
۲. محتوای کتاب؛
۳. معادل‌یابی اصطلاحات و کلمات کلیدی؛
۴. سبک نگارش؛
۵. نویسه‌گردانی یا حرف‌نویسی.

۱.۲ روش‌شناسی

یکی از حوزه‌های نظریهٔ ادبی و مطالعات زبان‌شناسی معاصر مطالعات ژانر (genre studies) است. پرسشی که به ذهن خطور می‌کند این است که چرا حداقل فصلی از کتاب حاضر به این موضوع اختصاص نیافته است! نظریه‌پردازانی در این حوزه وجود دارند که نام و جای آن‌ها در این کتاب خالی است. حوزهٔ مطالعات ژانر خود در چند مقوله طبقه‌بندی می‌شود که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

- در حوزهٔ ژانر کلامی (rhetorical genre) می‌توان به پژوهش‌های شناخته‌شده‌ای مانند ژانر و کلام جدید، یادگیری و آموزش ژانر، نوشتن ژانر: نظریه و فلسفهٔ کلامی، و صحنه‌هایی از نوشتار: استراتژی‌هایی برای تصنیف با ژانر (بنگرید به منابع) اشاره کرد.

- در حوزهٔ ژانر به‌عنوان کنش اجتماعی (genre as social action) مباحث قابل‌تأملی در زمینهٔ تجزیه و تحلیل کلام و گفتمان قابل‌طرح است که نمونه‌های آن را می‌توان در پژوهش‌های کارولین میلر (Carolyn Rae Miller) دید.
- در حوزهٔ استبداد ژانر (tyranny of genre) می‌توان به آرای ریچارد کو (Richard Coe) اشاره کرد که دراین‌باره قلم رانده است و رویکرد او به رویکرد ضدژانری رمانتیک‌ها شباهت دارد.
- و البته در حوزه‌های متفاوت دیگری نیز کسانی مانند ناتاشا آرتموا (Natasha Artemeva)، جوزف فارل (Joseph Farrell)، کثلین جیمیسون (Kathleen Hall Jamieson)، مونیکا فلودرنیک (Monika Fludernik)، و حتی هیدن وایت (Hayden White)، که نمونهٔ پژوهش آن‌ها در بخش منابع آمده است، نام برد و البته توضیح بیش‌تر درمورد آن‌ها در حوصلهٔ این مقاله نیست.

از دیگر موارد قابل‌تأمل درمورد کتاب این است که منابع مورداستفاده در برخی از قسمت‌های کتاب تنوع ندارند و نگارندگان کتاب به‌عنوان مثال در چند صفحه بر نقل از یک یا دو منبع تمرکز کرده‌اند. در برخی موارد تمرکز نگارندگان بر یک یا دو اثر آن‌چنان زیاد است که کتاب بوی ترجمه می‌دهد. برای نمونه می‌توان به صفحه‌های ۱۳۰ و ۱۳۱، آن‌جاکه درمورد حماسه سخن به‌میان آمده است، اشاره کرد که تمرکز بر هال (Hall 1959) و سپینگارن (Spingarn 1899) است. و در بخش نئوکلاسیک نیز تمرکز بر چهار منبع سمبروک (Sambrook)، حبیب (Habib)، نوواک (Novak)، و آسبرن (Osbourne) است؛ حال‌آن‌که در حوزهٔ ادبیان دورهٔ نئوکلاسیک منابعی متعدد و متفاوت موجودند. به همین دلیل، بخش‌های اول و سوم کتاب بسیار بوی ترجمه می‌دهند و به‌نظر می‌رسد ارائهٔ گزارشی از چند منبع محدود انگلیسی هستند. تقریباً نود درصد ارجاع‌های بخش رنسانس به دو نویسندهٔ هال و سپینگارن هستند حال‌آن‌که پژوهش‌های متفاوت و به‌روزتری مانند کندی و نورتون (Kennedy and Norton)، وینبرگ (Weinberg)، و پارکر و کوینت (Parker and Quint)، که اطلاعات کامل آن‌ها در قسمت منابع آمده است، در این مورد وجود دارند که جای آن‌ها در کتاب واقعاً خالی است. البته نسخهٔ ۲۰۱۵ کتاب سپینگارن، که مصادف با ۱۳۹۳ و ۱۳۹۴ شمسی است، نیز موجود است که نگارندگان می‌توانستند از این نسخهٔ به‌روزتر استفاده کنند، زیرا نسخهٔ ۱۸۹۹ بسیار قدیمی است و استفاده از آن به‌لحاظ روش‌شناسی تحقیق قدری جای تأمل دارد.

موارد دیگری که در کتاب لازم است بازبینی شوند به شرح زیر هستند:

- برخی از پاراگراف‌ها به نقل‌قول ختم می‌شوند. نمونهٔ این کار را می‌توان در صفحه‌های ۲۸ و ۲۹ دید. اشکال این کار به‌لحاظ روش‌شناسی و اصول نگارش در این است که پاراگراف واحدی معنایی است که در اختیار نویسنده قرار دارد تا موضوعی را در آن مطرح و بررسی کند. بنابراین، آغازکردن و پایان‌دادن به آن با استفاده از سخن دیگران از این لحاظ اشکال دارد. به‌ویژه این‌که اصول نگارش به ما می‌گوید که جمله‌های اول و آخر هر پاراگراف از بقیهٔ جمله‌ها مهم‌تر هستند، زیرا نویسنده نظر یا فرضیهٔ خود را در آن‌ها معرفی می‌کند.
- در مواردی اطلاعات کتاب‌نامه‌ای ارجاع‌های داخل متن با کتاب‌نامه هم‌خوانی ندارد. به‌عنوان مثال در صفحه‌های ۳۴ و ۳۶ به منتقد روم باستان، هوراس، به این آدرس Horace: 2001 ارجاع داده شده است، اما در بخش منابع Horace: 2000 آمده است. توصیه می‌شود نگارندگان کتاب ارجاع‌های درون متن را کنترل کرده و آن‌ها را با کتاب‌نامه تطبیق دهند. در برخی موارد نیز استفاده از «همان» یا «ibid.» قدری خواننده را سردرگم می‌کند. مثلاً در صفحهٔ ۹۳ داخل یک نقل‌قول مستقیم (Block Quote) ارجاع داده شده است آن هم به‌صورت «ibid.». این درحالی است که در بخش ۵-۶ کتاب این اولین ارجاع است. نکتهٔ مهم‌تر این است که این ارجاع واقعاً مشخص نیست به کیست و البته مهم‌تر این‌که چرا همهٔ ارجاع‌های تکراری به‌صورت یک‌دست به‌صورت «همان» نوشته نشده‌اند! و نکتهٔ آخر این است که در مواردی این نقل‌قول‌های مستقیم ازآن‌جایی‌که به‌خاطر اندازهٔ قلم کوچک‌تر و حاشیهٔ بیش‌تر از متن اصلی جدا می‌شوند لازم نیست برای آن‌ها از علامت نقل‌قول استفاده شود.

۲.۲ محتوای کتاب

پرسش اساسی که درمورد این کتاب مطرح است این است که نظریهٔ ژانر در محدوده‌ای جغرافیایی خاص بررسی شده است. تمرکز نگارندگان بر تعدادی از کشورهای اروپایی مانند یونان، ایتالیا، فرانسه، و به‌ویژه انگلستان و محدودهٔ جغرافیایی آسیای صغیر است. این‌که سایر نقاط جهان از این لحاظ موردبررسی قرار نگرفته‌اند فی‌نفسه نمی‌تواند به‌لحاظ محتوایی ضعف باشد، اما ازآن‌جایی‌که نگارندگان در پیش‌گفتار این محدودیت را لحاظ نکرده‌اند، این توقع را در خواننده ایجاد می‌کند که کتاب مسئلهٔ ژانر را در مقیاسی بسیار

وسیع‌تر و جهان‌شمول موردبررسی و مداقه قرار می‌دهد. این حقیقتی انکارناپذیر است که قدیمی‌ترین نمونه‌های نظریه‌پردازی درمورد انواع ادبی را یونانی‌ها نگاشته‌اند، اما حداقل می‌توان به‌عنوان فصلی در بخش اول کتاب، که به ظهور نظریهٔ ژانر پرداخته است، به بررسی دلایل عدم ظهور آن در ایران یا نزد اعراب جاهلی پرداخت که در آن زمان در سنت شعری شفاهی پیش‌تاز بوده‌اند.

مثلاً در بخش اول کتاب جای خالی این مسئله بیش‌تر به‌چشم می‌خورد. نگارندگان کتاب در این بخش یونانیان را به‌خاطر این‌که در حوزهٔ نظریهٔ ژانر پیش‌تاز بوده‌اند ستوده‌اند، اما درمورد دلایل احتمالی عدم رشد نظریهٔ ژانر نزد سایر ملل نپرداخته‌اند. اما ایرانیان و به‌ویژه اعراب در دورهٔ جاهلی نظریهٔ ژانر نداشته‌اند. از دلایل این امر که در این بخش بحث نشده است این است که دلیل زایش نظریهٔ ژانر نزد یونانیان و سپس رومیان دفاع از شعر و ادبیات بود، زیرا فیلسوفان و حکیمان یونان باستان مانند افلاطون شعر و ادبیات را موردانتقاد شدید قرار دادند. درواقع، به‌دلیل رشد تفکر فلسفی یکی از گفتمان‌هایی که مورداتهام فیلسوفان قرار گرفت ادبیات بود. به همین دلیل بود که اولین قدم‌ها برای تقسیم‌بندی انواع ادبی که توسط ارسطو برداشته شد با هدف نوشتن نظریهٔ ادبی و دفاع از ادبیات بود. حال‌آن‌که درمیان ایرانیان و اعراب مخالفتی ازمنظر حکمی فلسفی نبوده است تا شاید افتخار این تلاش برای تقسیم‌بندی ادبیات و هنر به‌نام ایرانیان یا اعراب تمام شود. قدر مسلم این است که ایرانیان باستان و اعراب به‌لحاظ بلاغت و سنت شعری شفاهی پیش‌تاز بوده‌اند، اما چون دلیلی برای این کار از نوع آن‌چه نزد یونانی‌ها اتفاق افتاده بود وجود نداشت، به مخیلهٔ آن‌ها خطور نکرده بود که ادبیات و انواع ادبی را تعریف و طبقه‌بندی کنند. حال‌این‌که این را نقطهٔ قوت یا ضعف باید به‌حساب آورد خود بحث مفصل دیگری است.

نمونهٔ دیگر در بخش دوم کتاب، که درمورد نظریهٔ ژانر در سده‌های میانه بحث شده است، نظریهٔ انواع ادبی نزد مسلمانان و به‌ویژه ایرانیان به‌تفصیل بررسی شده که البته خواندنی نیز است. اما در بخش بعدی، یعنی بخش رنسانس، ناگهان توجه کتاب به‌سبک و سیاق بسیاری از کتاب‌های تاریخچهٔ نقد ادبی بر کشورهای اروپایی متمرکز می‌شود. حال پرسش این است که اگر مسلمانان و ایرانیان در دورهٔ قرون وسطا یا سده‌های میانه درمورد نظریهٔ ژانر سخن گفته‌اند باید در رنسانس و بعد از آن نیز هم گفته باشند. اگر هم واقعاً سخنی نگفته‌اند بررسی دلایل آن اهمیت داشت، زیرا، برخلاف حوزه‌های دیگر که کم‌کم در اوایل دورهٔ رنسانس در جغرافیای اسلام و ایران رو به افول نهاد، به‌لحاظ ادبی ایرانیان

همواره آثار مکتوب ماندگاری را به ادبیات جهان هدیه کرده‌اند. بنابراین، بررسی دلایل پشت‌کردن ایرانیان به نظریه‌پردازی در حوزهٔ ژانر در دورهٔ رنسانس می‌تواند به‌منزلهٔ پرسشی حائز اهمیت در کتاب پاسخ داده شود.

در فصل چهارم از بخش نخست، به‌صورت بسیار مختصر درمورد وضعیت و چگونگی ژانرها در ایران باستان و دورهٔ پیشااسلامی بحث شده است. این فصل را می‌توان از نوآوری‌های نگارندگان در این کتاب به‌حساب آورد که جا داشت بیش‌تر به آن می‌پرداختند. البته نمی‌توان این حقیقت را انکار کرد که منابع نظری در این زمینه بسیار نادر و محدودند، اما می‌توان به‌روش‌های دیگر مانند استفاده از مطالعات تاریخی‌گری جدید (new historicism) برای این هدف استفاده کرد و البته باید به پژوهش‌های ارزندهٔ سیدمهدی زرقانی در این حوزه مانند *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی* (۱۳۹۰) و *بوطیقای کلاسیک* (۱۳۹۱) اشاره کرد.

هم‌چنین بخش دوم کتاب پژوهش بسیار خوبی است که خواندن آن به پژوهش‌گران حوزهٔ تاریخ نقد ادبی و دانشجویان ادبیات به‌صورت عام توصیه می‌شود، زیرا بازهٔ زمانی سده‌های میانه را موردبررسی قرار می‌دهد که البته در بیش‌تر کتاب‌ها به‌دلیل کمبود منابع کم‌تر موردبررسی و تفحص قرار گرفته است. تجربهٔ نگارندگان این مقاله از واکنش محققان ادبیات، حداقل در ایران، نشان می‌دهد که نگرش‌ها درمورد سده‌های میانه هم در غرب و هم در دنیای اسلام تاحدودی اشتباه است به همین دلیل، معمولاً محققان در اظهارنظرهایشان درمورد سده‌های میانه دچار کلی‌گویی و تناقض می‌شوند. کلی‌گویی‌هایی نظیر تاریک‌خواندن سده‌های میانه درمیان محققان و پژوهش‌گران بسیار رایج است حال‌آن‌که، براساس آن‌چه نگارندگان کتاب در این بخش ارائه کرده‌اند، در این دوره حداقل در حوزهٔ مطالعات و پژوهش‌های ادبی شاهد مباحث و اظهارنظرهای شایان توجهی هستیم.

یکی از اشتباهات محتوایی کتاب که لازم است در چاپ‌های بعدی کتاب لحاظ شود در فصل هشتم از بخش سوم کتاب یعنی بخش نئوکلاسیسیم رخ داده است به این صورت که به‌جای منتقد نام‌آشنای انگلیسی در سدهٔ هجدهم، ساموئل جانسون، از منتقد و نمایش‌نامه‌نویس سدهٔ هفدهم، بن جانسون، نام برده شده است. البته این اشتباه می‌تواند به‌دلیل تشابه نام‌های این دو منتقد رخ داده باشد. در صفحه‌های ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۶۹، و ۱۹۵ این اشتباه تکرار شده است. این عبارت که «هیچ‌چیزی برای مدتی طولانی و آن هم به‌مقدار زیاد لذت‌بخش نیست، مگر نمایش طبع انسانی»، که به بن جانسون نسبت داده شده است، به ساموئل جانسون تعلق دارد و در مقدمه‌ای که برای آثار شکسپیر نوشته است آن را آورده

است. دلیل اشتباه این است که در این مورد نگارندگان به‌جای ارجاع به اثر ساموئل جانسون به حبیب (۲۰۰۵) ارجاع داده‌اند که او چون نام کوچک جانسون را ذکر نکرده است، این اشتباه رخ داده است.

یکی از موارد قابل‌تأمل در کتاب این است که در برخی موارد مانند بخش «از رنسانس تا مدرنیسم» رویهٔ کتاب با آن‌چه در ابتدای کتاب وعدهٔ آن داده شده است قدری تغییر کرده است. به این صورت که به‌جای تحلیل چرایی و چگونگی تحول ژانر در دورهٔ رنسانس، نگارندگان کتاب صرفاً به بازشماری انواع ادبی رنسانس پرداخته‌اند به این صورت که در هر دوره انواع ادبی غالب آن هم در جغرافیای محدود اروپا نام برده شده‌اند. اما در بخش «رمانتیک و پسارمانتیک» برعکس، کتاب به‌خوبی به تعهد تحلیلی‌بودن خود کاملاً وفادار است و به‌جای نام‌بردن ژانرها (مانند کاری که در بخش نئوکلاسیک انجام شده است) نگارندگان به تحلیل معنا و مفهوم ژانر در دورهٔ رمانتیک و اهمیت آن نزد نویسندگان رمانتیک پرداخته‌اند. مثلاً، در صفحهٔ ۲۲۴ کتاب، تئوری ضدژانربودن رمانتیک‌ها مطرح شده است که بسیار خواندنی و جالب توجه است و کاملاً با سیاق و هدف کتاب هم‌سو و هم‌جهت است. این‌که نظریهٔ ادبی رمانتیک ژانرستیز است به این مفهوم است که ژانر برای نویسندگان رمانتیک مانعی برای تخیل آزاد و قوهٔ خلاق ادبی آن‌ها بود و به همین دلیل به‌شدت از آن روی‌گردان بودند.

مورد قابل‌تأمل دیگر این است که در برخی موارد بحث نگارندگان از نظریهٔ ژانر با نظریهٔ ادبی آمیخته شده است. یعنی در جاهایی نگارندگان به بازتعریف یا بررسی رویکرد یک دوره درمورد ادبیات به‌صورت کلی پرداخته‌اند و آن را به‌عنوان نظریهٔ ژانر معرفی کرده‌اند. به‌عنوان مثال، در بخش «رمانتیک و پسارمانتیک» ابتدا بسیار خوب به تحلیل جایگاه ژانر نزد رمانتیک‌ها پرداخته‌اند، اما درادامه در صفحهٔ ۲۶۰، آن‌جا که درمورد کارکرد سیاسی اجتماعی بحث شده است، عملاً درمورد هستی‌شناسی و کارکرد ادبیات به‌صورت عام سخن گفته‌اند. این مسئله دوباره نگارندگان را قدری از سیاق و غایت اصلی کتاب دور کرده است. یا برای نمونه‌ای دیگر می‌توان به قسمت ۱۰-۴-۹ در بخش رمانتیک و پسارمانتیک اشاره کرد که کتاب سیاق یک کتاب مکاتب ادبی را دارد، زیرا کتاب به برشماری و توضیح مکتب‌های ادبی پرداخته است. درواقع، می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که کتاب در برخی فصل‌ها و قسمت‌ها از غایت تحلیلی‌بودن خود فاصله گرفته است.

از دیگر موارد قابل‌تأمل در کتاب اطلاق عنوان پسارمانتیک به دورهٔ پس از رمانتیک تا ظهور مدرنیسم است. البته احتمالاً هدف نگارندگان کتاب از اطلاق این عنوان به این دوره این

بوده است که بتوان ویژگی‌های مشترک ادبیات جهان در این دوره را مدنظر قرار داد. اما واقعیت این است هرچند که این دوره به‌لحاظ گسترهٔ تاریخی در مقایسه با سایر دوره‌ها مانند رنسانس کوتاه‌تر است، میزان تغییر و تحولاتی که در ادبیات این دوره، به‌ویژه در حوزهٔ رمان رخ داد، بسیار قابل‌تأمل است. خوب می‌دانیم که رمان قرن نوزدهم، به‌ویژه رمان انگلیسی، تحولات و پیشرفت‌های زیادی را در این دوره به خود دید. به‌عنوان مثال، می‌توان ادبیات قرن نوزدهم انگلستان و بسط نظریهٔ ادبی در آثار منتقدانی مانند آی ای ریچاردز (I. A. Richards)، توماس کارلایل (Thomas Carlyle)، و متیو آرنولد (Mathew Arnold) نام برد که بسی جای تأمل و درنگ دارد. درواقع، می‌توان گفت که جا داشت این دوره با تقسیم‌بندی متفاوت‌تر و مفیدتری موردبررسی قرار می‌گرفت تا حق مطلب در این مورد ادا شود.

در بخش عصر جدید، که بخش آخر کتاب است، دوباره روند کار تغییر کرده است؛ به این صورت که بررسی تاریخی و تحلیلی نظریهٔ ژانر جای خود را به بررسی انواع نظریه‌ها داده است که خاستگاه ژانرها را بررسی می‌کنند. درواقع، به‌جای این‌که نگارندگان به بررسی تحول ژانر در قرن بیستم بپردازند در فصل دهم ناگهان از ژاک دریدا سخن به‌میان آورده‌اند و در فصل یازدهم نظریهٔ تودوروف درمورد خاستگاه ژانرها را بررسی کرده‌اند. به‌عبارت‌دیگر، تغییری که در روند پژوهش ایجاد شده است این است که بررسی به‌لحاظ تاریخی متوقف شده است و بررسی مفهومی انجام شده است. به‌عنوان مثال، در فصل یازدهم از نظریهٔ زبان‌شناختی کنش کلامی تودوروف برای خاستگاه ژانرها، که هر نوع ادبی از یک کنش کلامی خاص مشتق شده است، استفاده شده است که واقعاً خواندنی هم است اما با روندی که در ابتدای کتاب وعدهٔ آن داده شده است هم‌خوانی ندارد. به‌عبارتی، سیاق کتاب و موضوع قدری تحت‌تأثیر جذابیت موضوعات پراکنده شده است. این درحالی است که نگارندگان در مقدمهٔ کتاب در صفحهٔ ۲ نوشته‌اند که «عنوان فرعی و عناوین بخش‌ها و فصل‌ها نیز ذهن خواننده را متوجه این نکته می‌کند که رویکرد نویسندگان تحلیلی تاریخی است، یعنی بررسی تحلیلی سیر تکوین و تطور نظریهٔ ژانر در زمینه‌ای تاریخی از روزگار افلاطون تا اواخر قرن بیستم». البته باید تأکید کرد که بخش عصر جدید بسیار جالب و خواندنی نیز است، اما واقعیت این است که خود کتاب دیگری است به این ترتیب که می‌توان بخش عصر جدید را با عنوان کتابی متفاوت درمورد ژانر و نظریهٔ آن به‌صورتی فرازمانی و فرامکانی ارائه داد. نگاهی کلی به عناوین فصل‌ها در این بخش به‌خوبی گویای این مسئله است:

- فصل ۱۰ تعریف ژانر است.

- فصل ۱۱ شامل خاستگاه ژانرهاست.
- فصل ۱۲ رده‌بندی و طبقه‌بندی ژانرهاست.

روال بحث در بخش عصر جدید تاریخی تحلیلی نیست یا حداقل می‌توان ادعا کرد که اگر تحلیلی باشد، تاریخی نیست. با این اوصاف جای خالی تعدادی از نظریه‌پردازان در این بخش کاملاً مشهود است. مانند رومن یاکوبسن که براساس نظریه‌های زبان‌شناختی و امر غالب (The Dominant) مدلی برای بازنویسی سیر تحول و تاریخ ادبی ارائه کرد.

یکی از ویژگی‌های خوب این کتاب این است که در پایان هر بخش پیش‌نهادهایی برای استفاده از نظریه‌های بحث‌شده برای تحلیل و بررسی روند تحول ژانرها در ادبیات فارسی ارائه شده است. این از ویژگی‌های ستودنی کتاب است؛ زیرا بحث را از فضای نظری به‌سمت تحقیق عملی در حوزهٔ ادبیات فارسی هدایت می‌کند. دلیل بااهمیت‌بودن این روش این است که از حوزهٔ نظری نقد ادبی زمینه‌ای را برای تحقیق و پژوهش در حوزهٔ ادبیات ملی باز می‌کند که می‌تواند ادبیات فارسی را بیش از پیش جهانی سازد. هرچند که ازلحاظ ارزشی قابل‌تأمل نیز است که درادامه بیش‌تر به آن می‌پردازیم.

در صفحهٔ ۴۰۹، در قسمت نتیجه‌گیری پایانی، از اهمیت و ضرورت استفاده از مطالعات ژانری برای بازبینی و بررسی سیر تحول ژانرها بحث شده است. حال پرسش اساسی این است که آیا واقعاً ضرورتی دارد کاری را که به‌زعم نگارندگان کتاب قرن‌ها پیش در غرب آغاز شده است محققان ما آغاز کنند؟ برای تبیین بحث می‌توان به تجربهٔ ساختارگراها نگاه کرد. آن‌ها تلاش زیادی برای طبقه‌بندی ادبیات و انواع ادبی کردند، اما کار آن‌ها به نتیجهٔ مطلوب منتهی نشد. نتیجهٔ بحث این است که مطالعات ژانری می‌تواند به‌صورت کمکی درخدمت سایر رویکردهای نقد ادبی هرکجا که لازم شد قرار گیرد نه این‌که فی‌نفسه به‌عنوان حوزه‌ای مستقل دنبال شود. نظریهٔ ژانر از این نظر بسیار شبیه به نظریه و روش فرمالیسم است که اکنون نه به‌عنوان حوزه‌ای مستقل، بلکه به‌عنوان روشی کمکی و بنیادی در مطالعات ادبی به‌کار می‌رود. پیش‌نهادی که در خطوط آخر همین صفحه در کتاب توسط نگارندگان داده شده است همان روشی بود که ساختارگراها برای مطالعهٔ ادبیات به‌کار می‌بردند و البته روش آن‌ها دیری نپایید.

۳.۲ معادل‌یابی کلمات و اصطلاحات کلیدی

ازآن‌جایی‌که بخش وسیعی از منابع مورداستفاده در این کتاب را منابع غیرفارسی به‌ویژه انگلیسی تشکیل می‌دهند، نگارندگان ناگزیر بوده‌اند تعدادی از واژه‌ها و اصطلاحات کلیدی

را معادل‌یابی کنند که در این مورد تعدادی از آن‌ها جای تأمل دارند. به‌عنوان مثال در آغاز کتاب، آن‌جاکه درمورد دوران باستان بحث شده است، از واژه‌های شعر و شاعری استفاده شده است. این معادل برای پویتری (poetry) به‌کار برده شده است و البته کتاب معروف ارسطو در این زمینه *پویتیکس* (*poetics*) است. این اصطلاح را دیگران نیز به شعر و فن شعر ترجمه کرده‌اند. اما ذکر این مسئله حائز اهمیت است واژهٔ پویتری تا زمان پرسی بیش شلی (Percy Bysshe Shelley)، شاعر رمانتیک انگلیسی در قرن نوزدهم، برای ادبیات به‌صورت عام به‌کار می‌رفت؛ بنابراین، بهتر است به‌جای شعر و شاعری از ادبیات استفاده شود.

در مواردی اصطلاح غیرفارسی را هم نویسه‌گردانی کرده‌اند هم از معادل فارسی آن استفاده کرده‌اند. در موردی در صفحهٔ ۲۵ کتاب از اصطلاح هیروئیک (heroic) استفاده کرده‌اند و برای معادل آن نوشته‌اند پهلوانی و در همان صفحه و چند جای دیگر نوشته‌اند حماسی. استفاده از معادل‌های متفاوت در متن سردرگمی ایجاد می‌کند. البته هیروئیک شامل حماسی هم می‌شود، اما معادل حماسی نیست. اگر آن را معادل حماسی درنظر بگیریم، آن‌گاه لازم است برای اپیک (epic) معادل دیگری پیدا کنیم. بنابراین، بهتر است هیروئیک را به پهلوانی و اپیک را به حماسی ترجمه کنیم و در کل کتاب آن را رعایت کنیم. درمورد دیگری در صفحهٔ ۳۴ نوشته‌اند میوز (muse) برای الههٔ شعر. این درحالی است که معادل فارسی میوز به‌صورت الههٔ شعر در فارسی کاملاً رایج و درست است.

لازم است در مواردی در استفاده از اصطلاحات ادبی تأمل بیش‌تری شود. به‌عنوان مثال در صفحهٔ ۳۰ از «فخامت کلام» استفاده شده است. آیا این همان چیزی نیست که در سبک‌شناسی به کلام فاخر مصطلح شده است؟ مصادیق فخامت در *فرهنگ دهخدا* عبارت‌اند از «ستبرگردیدن»، «بزرگوارداشتن»، و «گرامی‌داشتن» هیچ‌کدام مفهوم فاخر به‌لحاظ سبک‌شناختی را نمی‌رسانند. بنابراین، بهتر است به‌جای «فخامت کلام» از «کلام فاخر» استفاده شود. درمورد دیگری در صفحهٔ ۳۴ برای آرس پویتیکا (Ars Poetica)، که عنوان اثر معروف هوراس منتقد معروف روم باستان نیز است، نوشته‌اند هنر شاعری. آرس در دوران باستان و حتی رنسانس به‌معنای پیشه و صنعت به‌کار می‌رفت نه هنر. درحقیقت نزد منتقدان باستان شاعرشدن دو وجه بسیار مهم داشت یکی نبوغ و دیگری فن: اولی ذاتی بود و دومی اکتسابی. اصطلاح آرس قائل به وجه دوم است که درواقع لازم است به فن یا تکنیک ترجمه شود یعنی باید نوشته شود فن شعر. و البته دوباره در صفحهٔ ۷۶ برای معادل آرس گراماتیکا (ars grammatica) نوشته‌اند «هنر دستور زبان» که لازم است به فن دستور

زبان ترجمه شود. و در صفحهٔ ۱۳۴ معادل رمانتیک اپیک (romantic epic) را نوشته‌اند «حماسهٔ عشقی». معادل درست این اصطلاح حماسهٔ عاشقانه یا حماسهٔ رمانتیک است.

۴.۲ نگارشی

باتوجه‌به این‌که کتاب *نظریهٔ ژانر* پژوهشی گسترده در حوزهٔ ژانر است، طبیعی است که برخی اشکال‌های نگارشی نیز در آن وجود داشته باشند که البته می‌توان آن‌ها را در چاپ‌های بعدی کتاب برطرف کرد. مواردی که ذکر آن‌ها لازم است عبارت‌اند از:

- فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها بین کلمات و پیش‌وندها و پس‌وندها در مواردی رعایت نشده‌اند.
- در مواردی به‌جای «ی» نسبت از همزه استفاده شده است.
- در برخی موارد سبک نگارش شفاهی و محاوره‌ای است. به‌عنوان مثال در صفحهٔ ۳۹ به‌جای «چگونه» نوشته‌اند «چه‌طور». یا به‌عنوان نمونه‌ای دیگر در صفحهٔ ۴۲ نوشته‌اند «خیلی طبیعی» است. یا از «مثلاً» زیاد استفاده شده است. در صفحهٔ ۴۳ «ی» نکره را به صفت چسبانده‌اند (انسان‌های خسیسی). یا در صفحهٔ ۵۸ نوشته‌اند «به‌احتمال خیلی زیاد».
- مواردی را در متن کتاب می‌توان نام برد که ساختار فارسی تحت‌تأثیر منابع مورداستفاده، که بیش‌تر آن‌ها به زبان انگلیسی بوده‌اند، تغییر کرده است. به‌عنوان مثال در صفحهٔ ۵۱ نوشته‌اند: «متفکرانی چون ابن‌سینا و بیرونی یک مترجم ساده نبودند، بلکه برخورد خلاقانه‌ای با آثار ترجمه‌شده در پیش می‌گرفتند». این ساختار فارسی نیست. بهتر است نوشته شود: متفکرانی مانند ابن‌سینا و بیرونی فقط مترجم نبودند.

۵.۲ نویسه‌گردانی

همان‌گونه‌که پیش‌تر ذکر شد، بیش‌تر منابع مورداستفاده در این کتاب منابع غیرفارسی به‌ویژه انگلیسی هستند. درنتیجه نگارندگان کتاب ناگزیر از اصطلاحات و نام‌های غیرفارسی استفاده کرده و آن‌ها را نویسه‌گردانی کرده‌اند. نگاهی گذرا به تعدادی از این موارد نشان می‌دهد لازم است در چاپ‌های بعدی این کتاب این موارد موردبازبینی قرار گیرند. تعدادی از این موارد را در این قسمت نام می‌بریم:

- در صفحهٔ ۲۴۹ برای Dionysiac یا Dionysian نوشته‌اند دیونوسی که البته معادل درست دیونوزیسی است.
- در صفحهٔ ۳۵ Lucilius را نوشته‌اند «لوکیلیوس» حال‌آن‌که در لاتین تلفظ می‌شود «لوچیلیوس» و در انگلیسی «لوسیلیوس». بهتر است یا معادل لاتین این نام یا حداقل انگلیسی آن نویسه‌گردانی شود.
- Samuel را نوشته‌اند سمیویل. حال‌آن‌که تلفظ این نام در فارسی به ساموئل مصطلح شده است و البته تلفظ صحیح انگلیسی آن نیز ساموئل است.

۳. نتیجه‌گیری

باتوجه‌به آن‌چه ذکر شد، می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که کتاب *نظریهٔ ژانر* کتابی است با ویژگی‌های دایرةالمعارف‌گونه که در نوع خود برای طیفی از مخاطب‌های خاص مانند دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی و پژوهش‌گران این حوزه می‌تواند مفید واقع شود، زیرا چنین منابعی در زبان فارسی اندک هستند. اما بررسی دقیق کتاب نشان می‌دهد که بازبینی کتاب می‌تواند از چند لحاظ مفید واقع شود. بازبینی کتاب و بررسی مواردی که ذکر آن‌ها زیر عنوان‌های «محتوای کتاب» و «روش‌شناسی» در بالا بحث شد سبب غنای بیش‌تر کتاب خواهند شد. یادآوری این نکته ضروری است که تلاش‌هایی این چنین باید ازجانب انجمن‌های ادبی و دپارتمان‌های زبان و ادبیات فارسی در داخل کشور موردتأیید و تقدیر قرار گیرند.

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب (۱۳۸۳)، *انواع ادبی در ایران امروز*، تهران: قطره.

چندلر، دانیل (۱۳۹۱)، «مقدمه‌ای بر نظریهٔ ژانر»، ترجمهٔ قدرت‌الله قاسمی‌پور، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۸۳.

دوبرو، هیثر (۱۳۸۹)، *ژانر (نوع ادبی)*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

دیچز، دیوید (۱۹۹۳)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی.

رزمجو، حسین (۱۳۷۲)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۱)، *بوطیقای کلاسیک*، تهران: سخن.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم*، تهران: سخن.

زرقانی، سیدمهدی و محمودرضا قربان صباغ (۱۳۹۴)، *نظریهٔ ژانر: رویکرد تحلیلی ــ تاریخی*، تهران: هرمس.

شفیع‌زاده گروسی، سارا (۱۳۹۵)، «نظریهٔ ژانر»، *آینهٔ پژوهش*، ش ۱۵۹.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، تهران: میترا.

عبادیان، محمود (۱۳۷۹)، *انواع ادبی: شمه‌ای از سیرگونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

کائدی، شهره (۱۳۸۳)، «تئوری ژانر»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش ۷۹.

کنوبلاغ، هوبرت و لاکمن توماس (۱۳۹۲)، «تحلیل ژانر»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، ش ۹۵.

گرینگ، وس (۱۳۸۷)، «هفت دلیل برای پی‌گیری مطالعهٔ ژانر»، ترجمهٔ بابک تبرایی، *سینما و ادبیات*، ش ۱۹.

مقیمی‌زاده، محمدمهدی (۱۳۹۵)، «نظریهٔ ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی ـ تاریخی»، *نقد کتاب ادبیات*، ش ۸

واعظزاده، عباس (۱۳۹۶)، «منابع پنهان: نقدی بر کتاب *نظریهٔ ژانر*»، *نقد کتاب ادبیات*، ش ۹، ۱۰.

هال، ورنون (۱۹۶۳)، *تاریخ کوتاه نقد ادبی*، ترجمهٔ مجتبی عبدالله‌نژاد، مشهد: دانشگاه فردوسی.

Artemeva, Natasha and Aviva Freedman (2015), *Genres Studies around the Globe: Beyond the Three Traditions*, Canada: Inkshed Publications.

Coe, Richard (1994), "An Arousing and Fulfillment of Desire: The Rhetoric of Genre in the Process Era and Beyand", in: Aviva Freedman and Peter Medway (eds.), *Genres and the New Rhetoric*, Bristorl: Taylor and Francis.

Farrell, Joseph (2003), "Classical Genre in Theory and Practice", *New Literary History*, vol. 34, no. 3.

Fludernik, Monika (2000), "Genre, Text Types, or Discourse Modes? Narrative Modalities and Generic Categorization", *Style*, vol. 34, no. 2.

Freedman, Aviva and Peter Medway (eds.) (1994), *Genres and the New Rhetoric*, London: Taylor & Francis.

Habib, M. A. R. (2005), *A History of Literary Criticism from Plato to the Present*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Jacobson, Roman (2000), "Linguistics and Poetics", David Lodge and Wood Nigel (2000) (eds.), *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Essex: Pearson Education Limited.

Jamieson, Kathleen Hall (1975), "Antecedent Genre as Rhetorical Construct", *Quarterly Journal of Speech*, vol. 61, no. 4.

Kennedy, George Alexander and Glyn P. Norton (1989), *The Cambridge History of Literary Criticism: vol. 3, The Renaissance*, Cambridge: Cambridge University Press.

Lodge, David and Wood Nigel (eds.) (2000), *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Essex: Pearson Education Limited.

Miller, Carolyn Rae (2016), "Genre Innovation: Evolution, Emergence, or Something Else?", *Journal of Media Innovations*, vol. 3, no. 2.

Miller, Carolyn Rae (2012), "New Genres, Now and Then", Shelley Hulan, McArthur Murray, and Randy Allen Harris (eds.), *Literature, Rhetoric, and Values*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Parker, Patricia and David Quint (eds.) (1986), *Literary Theory/ Renaissance Texts*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Weinberg, Bernard (1974), *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I, Chicago: Chicago University Press.

White, Hayden (2003), "Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres", *New Literary History*, vol. 34, no. 3.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی