



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 15, Issue 2, No.43, Summer 2023, pp.15- 34

Received: 07/07/2023 Accepted: 15/08/2023

Typology of Literary Theories

Mojahed Gholami  *

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Literature, Persian

Gulf University, Bushehr, Iran

mojahed.gholami@pgu.ac.ir

Abstract

Modern literary criticism approaches are theory-oriented actions. They mainly include interdisciplinary theories. The theories and critical approaches can be classified according to some criteria. This analytical-descriptive research aims to collect and evaluate the classification models of literary theories. At first, 'academic criticism' was re-identified from 'journalistic criticism'. Then, it has been shown that according to which indicators literary theories have been classified so far, which of the types are from the other types, and which of the other species is more effective. The findings indicate that in one of the models, the typology of literary theories is based on what questions these theories aim to answer. Another proposed model for the typology of literary theories is Abrams' model. In this model, literary theories depend on four factors of artist, audience, world, and text. They are also divided into four types of simulation theories, pragmatic theories, statistical theories, and objective theories. The most complete model is Jacobsen-Selden and Widdowson's model. In this model, after removing the 'communication channel', five factors are effective in the process of literary criticism. The maximum attention to each of these factors differentiates a type of literary criticism approaches from other types: Author-centered literary criticism (romantic literary criticism

*Corresponding author

Gholami, M. (2023). Typology of literary theories. *Literary Arts*, 15(2), 15-34.



2322-3448 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<https://doi.org/10.22108/LIAR.2023.138328.2292>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1402.15.2.2.7>

and psychological criticism), reader-centered literary criticism (phenomenological criticism and perception theory), text-centered literary criticism (Russian formalism and new criticism), subject-centered literary criticism (criticism Marxist and modern historicism), and cryptographic literary criticism (structuralism and post-structuralism).

Keywords: Modern Literary Criticism Approaches, Types of Literary Theory, Language Communication Model, Abrams, Selden and Widdowson.

Introduction

It is not surprising that the review of the history of the emergence and spread of modern literary criticism until its weakening is accompanied by the examination of the classification of literary theories and their differences from each other. We can probably believe that literary theorists have decided from the beginning to form their theories around specific axes and in connection with them; for example, Russian formalists in their literary theories focus on "Form" and "Defamiliarization" in stories and poems. There were also people like Marx and Freud who, although they were not literary theorists, with their theoretical achievements in the fields of sociology and psychology, inspired researchers and literary critics to design and implement Marxist and psychological theories. According to these explanations, the aim of this research is to examine and evaluate the models presented for the classification of modern literary theories. The basic questions of this research are:

- 1) How are literary theories, as ideas and opinions that shape practical criticism, distinguished from each other?
2. How imitative, innovative, and creative were those who have presented models for classifying literary theories?

Materials and Methods

The current research is written using the descriptive-analytical method. The sources used were library sources that after studying and dividing them into main and secondary sources, the necessary information was extracted from them and then analyzed.

Research Findings

In a general view, focusing on the terms "Lafz" (word) and "Mana" (meaning) in the background of Islamic-Iranian rhetoric and literary criticism, with the definitions of these two terms, there are two types of literary theories:

- Form-oriented theories
- Content-oriented theories

Thus, form-oriented theories are theories that pay attention to the aesthetic and formal features of

literary works. On the other hand, in content-oriented theories, the content and meaning of the literary work are important and these theories analyze them. Based on one of the models of classification of literary theories presented by Jonathan Culler (1992, p. 204), depending on what questions literary theories aim to answer, they are more inclined towards one of these five topics: 1) defining the characteristics of literary texts, 2) aesthetics, 3) language and representation, 4) identity and ego, and 5) Politics and culture. So, we will have five types of literary theories. Abrams in his praiseworthy book *Mirror and Lamp*, written in 1953, enumerates four axes of criticism for criticizing arts: artist, audience, world, and text. According to his idea, in connection with these axes, four types of literary theories can be defined and recognized from each other: Mimetic Theories, Pragmatic Theories, Expressive Theories, and Objective Theories.

Discussion of Results and Conclusions

The attachment of modern literary criticism to interdisciplinary theories has caused it to be known as theory-oriented criticism. Over time, the number and variety of such theories have increased, and the basis of their typology has been provided. First of all, it is necessary to differentiate between "academic literary criticism" and "journalistic literary criticism". Then we should pay attention to the investigation of the correctness and incorrectness of calling the literary criticism of previous periods "traditional criticism", in contrast to naming the common literary criticism in the 20th century as "modern criticism". Some approaches of modern literary criticism, after some time and especially after the emergence of post-structuralism, have become among the traditional approaches.

After these explanations, with a general view, literary theories can be classified into "form-oriented theories" and "content-oriented theories". Jonathan Keller has divided literary theories into five types. Abrams has also presented another model for the typology of literary theories. Based on that, literary theories can be classified into four types. However, the most common typological model of literary theories is the model that was first designed by Raman Selden and Peter Widdowson, inspired by Roman Jacobsen's language communication model. In Jacobsen-Selden and Widdowson's model, literary theories are divided into five types according to their tendency towards each of the influential factors in the emergence of criticism:

- Romantic-humanistic theories
- Reader-oriented and phenomenological theories
- Marxist theories
- Formalist theories and new criticism
- Structural theories


This model, along with details or in combination with the Abrams' model, has also entered the books of some Iranian researchers. Safavi is the first person who brought this idea in his book *Acquaintance with Linguistics in Persian Literature Studies* (2011). He has claimed that this idea is

basically his. As it was said, Selden and Widdowson are the main owners of this idea. The similarity of Safavi's speech and pattern with their speech and pattern shows that Safavi was familiar with Selden and Widdowson's book *Guide to Contemporary Literary Theory*, and borrowed this idea from there:

So far, I have not seen a theory that has turned its attention towards the communication channel. Because apart from the performance of plays, the literary text is supposed to be a type of written text. In such a situation and with regard to the diagram (216), it is possible to obtain the diagram (217) based on my point of view, to show literary theories in terms of the factors creating communication [...] (Safavi, 2011, p. 480).

These opinions are exactly the opinions of Selden and Widdowson. The diagrams that Safavi mentioned and another diagram that identifies the types of literary theory and which Safavi quoted in his book are exactly the same as Jacobsen's language communication model and two other models that Selden and Widdowson have already presented.

گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی

مجاهد غلامی* ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
mojahed.gholami@pgu.ac.ir

چکیده

رویکردهای نقد ادبی مدرن کنش‌هایی نظریه‌مدار، آن هم نظریه‌های بینارشته‌ای هستند. این نظریه‌ها و رویکردهای نقادانه مبتنی بر آنها را می‌توان براساس معیارهایی گونه‌بندی کرد. در پژوهش پیش رو که به شیوه تحلیل - توصیفی و با هدف گردآوری و ارزیابی مدل‌های گونه‌بندی نظریه‌های ادبی فراهم آمده است، ابتدا «نقد دانشگاهی» از «نقد ژورنالیستی» بازشناسانده شد؛ سپس نشان داده شده است که تاکنون بنابر چه شاخص‌هایی نظریه‌های ادبی گونه‌بندی شده است و کدام یک از گونه‌ها از گونه‌های دیگر، کارایی بیشتری دارد. یافته‌ها حکایت از آن دارد که در یکی از مدل‌های پیش‌گفته، گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی بر این مبنا صورت گرفته است که این نظریه‌ها می‌خواهند به چه پرسش‌هایی پاسخ بدهند. الگوی پیشنهادی دیگری برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی، الگوی ابرامز است که در آن، نظریه‌های ادبی بسته به اینکه معطوف به کدام یک از عوامل «هنرمند»، «مخاطب»، «جهان» و «متن» اند، به چهار گونه «نظریه‌های محاکاتی»، «نظریه‌های پراگماتیک»، «نظریه‌های حالت‌نمایانه» و «نظریه‌های عینی» تقسیم‌پذیر هستند. چنین برمی‌آید که فعلاً کامل‌ترین الگو در این باره، الگوی یاکوبسن - سلدن و ویدوسون باشد. در این الگو با کنار گذاشتن «مجرای ارتباطی»، پنج عامل در فرایند نقد می‌تواند دخالت داشته باشد و توجه حداکثری به هریک از این عوامل گونه‌ای از رویکردهای نقد ادبی را دیگر گونه‌ها بازمی‌شناساند: نقد ادبی نویسنده‌مدار (نقد ادبی رماتیک و نقد روانشناختی)، نقد ادبی خواننده‌مدار (نقد پدیدارشناختی و نظریه دریافت)، نقد ادبی متن‌مدار (فرمالیسم روسی و نقد نو)، نقد ادبی موضوع‌مدار (نقد مارکسیستی و تاریخ‌گرایی نوین)، و نقد ادبی رمزگان‌مدار (ساختارگرایی و پساساختارگرایی).

کلید واژه‌ها: رویکردهای نقد ادبی مدرن؛ گونه‌های نظریه ادبی؛ الگوی ارتباط زبانی؛ ابرامز؛ سلدن و ویدوسون

* مسؤل مکاتبات

غلامی، مجاهد. (۱۴۰۲). گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی. فنون ادبی. ۱۵ (۲)، ۱۵-۳۴.



۱- مقدمه

تک‌معنابودگی اثر ادبی در نقد ادبی ادوار پیشین الزام می‌نمود که ناقد هنگام رویارویی با اثر ادبی در پی یافتن یگانه معنای آن باشد. معنایی که احتمالاً همان معنای مد‌نظر مؤلف نیز بوده است. حال آنکه با تکثر معنایی اثر ادبی در نقد ادبی مدرن، رویارویی ناقد با آن علاوه بر این پرسش با پرسش‌های تازه‌ای درباره‌ی معنا همراه شده است؛ از جمله آنکه «این متن برای من خواننده چه معنایی دارد؟ با چه سازوکاری می‌توان معنای متن را کشف کرد؟ و یا آنکه به دلیل وجود چه عوامل اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و... متن برداشت چنین معناهایی را از خود امکان‌پذیر کرده است؟». اینکه ناقدان مدرن زبان متون غیرادبی را «معنادار» و زبان متون ادبی را «معناساز» دانسته‌اند، دقیقاً برگرفته از همین نگرش نو به متن در نقد ادبی است. به تعبیر دیگر، با از میان برداشته شدن نویسنده، دیگر ادعای رمزگشایی از متن بیهوده است. نسبت دادن نویسنده به متن، به معنای محدودیت قائل شدن برای متن است؛ به معنای پایان‌بخشیدن به متن با دادن معنای نهایی به متن است؛ به معنای بستن نوشته است. در چندگانگی نوشته همه چیز رهاست. هیچ چیز نمی‌تواند رمزگشایی شود. در اینگونه ادبیات (بهتر است از این به بعد نام نوشتار را به کار بریم) معنا در متن سیال است و در هر لحظه بخار می‌شود (Barthes, 1977: 147).

تکوین چنین انگاره‌ای، البته به چند دهه زمان نیاز داشته است. در انگلستان، در نخستین دهه‌های قرن بیستم، آنچه از آرا و ایده‌های نقادانه‌ی تی. اس. الیوت، آی. ا. ریچاردز و اف. آر. لیویس فراهم آمده است و در مجموع به «نقد عملی» (Practical Criticism) نامیده شد، قائل به وجود معنای یگانه‌ای در متن ادبی بود که کشف آن باز بسته به یک چیز بود: متن و فقط متن! ایده‌ها و آرای این طیف از منتقدان، استقبال گروهی از منتقدان و شاعران امریکایی، موسوم به اصحاب «نقد نو» (New Criticism) را به همراه داشت؛ آنها نیز از همان نخستین دهه‌های قرن بیستم، به نگرش‌هایی مشابه نگرش‌های همکاران انگلیسی خود نسبت به متون ادبی رسیده بودند؛ کسانی مانند جان کرو رنسام، کلینت بروکس، رابرت پن وارن و الن تیت. مقاله‌های «مغالطه‌ی قصدی» (The Intentional Fallacy) (۱۹۴۶ م.) و «مغالطه‌ی عاطفی» (The Affective Fallacy) (۱۹۴۹ م.)، نوشته‌ی دو نفر از چهره‌های این جریان، یعنی ویلیام. کی. ویمست و مونرو بیردزلی، با بی‌اعتبار دانستن نیت مؤلف و واکنش خواننده در تعیین معنای شعر، تأکید دیگری بر خودبستگی متن در آشکارسازی معنا بود. حال آنکه بیش از یک قرن قبل از آن، یعنی در اواخر قرن هجدهم میلادی، در نقد ادبی رمانتیک که همانند افرادی مثل یوهان گوتفرد هر در (۱۸۰۳-۱۷۴۴ م.) تئوریزه می‌شد، فرض بر این بود که مؤلف در زمان و مکانی مشخص و تحت تأثیر اوضاع حاکم بر زمان و مکان خود، اثر ادبی‌ای را به وجود آورده که فهم آن به‌ضرورت در گرو توجه به این مسائل است. در مقابل، ویمست و بیردزلی مدعی بودند مغالطه‌ی قصدی «خلط بین شعر و علت پیدایش آن» و مغالطه‌ی عاطفی «خلط بین شعر و نتایج آن» است؛ اولی «با کوشش برای ایجاد معیاری برای نقد براساس علل روان‌شناختی شعر شروع می‌شود و به زندگی‌نامه‌پژوهی و نسبت‌گرایی منتهی می‌گردد» و دومی «با کوشش برای ایجاد معیاری برای نقد براساس تأثیرات روان‌شناختی شعر شروع می‌شود و به امپرسیونیسم و نسبت‌گرایی منتهی می‌گردد» (ویمست و بیردزلی، ۱۳۹۲ ب: ۹). آنها باور داشتند که شعر محصولی تصادفی نیست و از ذهن مؤلف بیرون می‌آید و نه از کلاه شعبده‌بازی؛ اما بر این نکته نیز تأکید داشتند که وجود عقلانیتی که علت آفرینش ادبی است، «به این معنی نیست که طرح یا نیت را معیار [داوری شعر] بدانیم» (ویمست و بیردزلی، ۱۳۹۲ الف: ۲). اینگونه بود که اصطلاح «قرائت تنگاتنگ» (close reading) به قاموس واژگان نقد ادبی اضافه شد و اصحاب نقد عملی و نقد نو در صدد برآمدند با قرائت تنگاتنگ متون ادبی که در بردارنده‌ی تمهیدات و تکنیک‌هایی خاص بود، معنای آنها را برملا کنند. در اواخر دهه ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ میلادی، به‌ویژه در دهه ۱۹۷۰، رویکردهایی در نقد ادبی در برابر نقد مارکسیستی، نقد فمینیستی و نقد تبعیض‌نژادی ناگزیر به عقب‌نشینی شدند؛ این رویکردها توجه به مسائل اجتماعی، اقتصادی و تاریخی در تحلیل متون ادبی را نه تنها نادرست، بلکه زیانبار می‌دانستند. با گسترش پساساختارگرایی در اواخر دهه ۱۹۷۰ و در دهه

۱۹۸۰، از میان رفتن جباریت مؤلف در تعیین معنا که با نوشته‌های رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵ م.) و میشل فوکو (۱۹۸۴-۱۹۲۶ م.) حاصل می‌آمد و نیز شالوده‌شکنی دریدایی که معنا را جز همانند امری یکسره در حال تعلیق تفسیر نمی‌کرد، کثرت‌گرایی معنایی متون ادبی مسئله‌ای معارضه‌ناپذیر شد. بدین اعتبار بود که نقد ادبی مدرن از نقد ادبی ادوار پیشین متمایز شد و به تدریج پژوهشگران و ناقدان، همچنانکه به واکاوی اشکال نقد ادبی در ادوار پیشین می‌پرداختند، راهکارهایی برای گونه‌بندی نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی مدرن ارائه می‌دادند.

پیش از پرداختن به نظریه‌های ادبی و گونه‌شناسی آنها، یادآوری این نکته نیز بایسته است که نقد ادبی مدرن، به چند دلیل «نقد دانشگاهی» است. اول به این دلیل که بیشتر نظریه‌پردازان نقد ادبی مدرن، شخصیت‌های دانشگاهی بوده‌اند و خاستگاه و پایگاه این رویکردها، دانشگاه‌های امریکایی و اروپایی بوده است. دوم آنکه بنیادهای نظری این رویکردها از آرا و ایده‌های بازبسته به رشته‌های دانشگاهی، از قبیل زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... تشکیل یافته است؛ نیز افراد دانشگاهی بودند که به نقد و نظریه‌های ادبی - با تخصیص گرایش‌ها و کلاس‌هایی بدان در دانشگاه‌ها و چه در کشورهای تولیدکننده و چه در کشورهای مصرف‌کننده‌ی نظیر ایران - توجه داشته‌اند. پس همین ابتدای کار، حساب دو گونه نقد ادبی رایج در سده اخیر را از یکدیگر جدا کنیم: الف) نقد ادبی دانشگاهی؛ ب) نقد ادبی ژورنالیستی.

نقد دانشگاهی که از آن به «نقد استادان» و «نقد علمی» هم تعبیر شده است، با وجود خرده‌گیری‌های موجود از آن، کارکردها و فایده‌های چندی دارد؛ از جمله ژان تادیه، با اشاره به تأثیر رشته‌های علوم انسانی در تغییرات بسیاری که نقد ادبی و نظریه ادبی در قرن بیستم یافته، یعنی همان خصلت بینارشته‌ای‌بودگی نقد ادبی مدرن که جانانان کالر نیز بر آن تأکید داشته است (Culler, 2000: 14)، دست‌کم دو کاربرد منحصر به فرد برای نقد دانشگاهی یا نقد علمی بر شمرده است:

نقد علمی دو کاربرد منحصر به فرد دارد: نخست آنکه تمامی گذشته ادبیات را زنده نگاه می‌دارد؛ دوم آنکه توصیف و تعبیری به دست می‌دهد که نه تنها شناخت متن‌های هم‌عصر خود، بلکه شناخت علوم انسانی نیز آن را دقیق‌تر و فنی‌تر و علمی‌تر می‌کند (تادیه، ۱۳۹۰: ۱۵).

در مقابل نقد دانشگاهی که نظریه‌مدار، روش‌مند و به دنبال کشف دلالت‌های ضمنی متون ادبی است، نقد ژورنالیستی یا عامه‌پسند - که در پایگاه‌های اینترنتی، وبلاگ‌ها و مجلات انتشار می‌یابد - عمدتاً کاری است در حد مرور و معرفی آثار ادبی و بیان ضعف‌ها و قوت‌های آنها و معمولاً نیز در بردارنده تحلیل‌هایی از جانب ناقد است که در ارجاع به زمانه و زندگی نویسنده و شخصیت اخلاقی و فرهنگی وی نیز دست و دل‌بازانه و ساده‌انگارانه عمل می‌کند.

۱-۱ بیان مسئله

بازنگری در تاریخ پیدایی و روایی نقد ادبی مدرن تا از رونق افتادن آن، با واکاوی زمینه‌های گونه‌بندی نظریه‌های ادبی و تفاوت یافتن آنها از یکدیگر همراه خواهد بود؛ اینکه نظریه‌های ادبی مانند ایده‌ها و آرای شکل‌دهنده به نقد عملی، چگونه از یکدیگر متمایز شدند و این تمایز برآورد تکیه آنها بر چه مسائلی بوده است؛ از این رو بررسی گونه‌های نظریه ادبی، هم پاسخی برای این پرسش فراهم تواند آورد و هم اطلاعاتی در اختیارمان تواند نهاد تا دریابیم ارائه‌دهندگان الگوهایی برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی تا چه اندازه مقلد و تا چه اندازه مبتکر و نوآور بوده‌اند. دور نیست که نظریه‌پردازان ادبی از ابتدا تصمیم گرفته باشند نظریه‌های خود را درباره محورهای خاصی و در پیوند با آنها شکل بدهند؛ چنانکه فرمالیست‌های روسی، نظریه‌های ادبی خود را با تأکید بر فرم و گرایش به شکل‌های آشنایی‌زدایی در داستان و شعر پی‌ریزی کردند. در این میان کسانی مانند مارکس و فروید نیز بودند که اگرچه نظریه‌پرداز ادبی نبودند، با دستاوردهای نظری‌شان در قلمروهای جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، الهام‌بخش پژوهشگران و منتقدان ادبی در طراحی و پیاده‌سازی نظریه‌های مارکسیستی و روان‌شناختی شدند. در جستار پیش رو، با درنگی بر روند گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی و بازشناساندن الگوهای خلاقانه و مقلدانه در این باره، این نکته پی‌گرفته شده است که افزوده شدن تعداد نظریه‌های ادبی، محصول تجدیدنظر در نوع نگاه به مراکز ثقل نظریه‌های ادبی است.

۲-۱ ضرورت و اهمیت پژوهش

بازشناساندن گونه‌های نظریه‌ی ادبی از یکدیگر فهم درست‌تری از آنها را به دست تواند داد و البته هر اثر ادبی برای نقدشدن بر بنیاد برخی نظریه‌ها قابلیت بیشتری نسبت به دیگر نظریه‌ها دارد؛ در نتیجه آشنایی با گونه‌های نظریه‌ی ادبی و میدان کنش‌شان امکان آن را فراهم می‌آورد که برای نقد هر اثر، سنجیده‌ترین نظریه‌ها به کار گرفته شود. از دیگر سو، به‌ویژه در ردّ فرضیه‌ی نبود نقد و نظریه‌ی ادبی در سنت ادبی‌مان، برای تألیف الگوهای بومی نقد و نظریه‌ی ادبی و واکاوی آرا و ایده‌های نقادانه‌ی گذشتگان‌مان آگاهی از گونه‌های نظریه‌ی ادبی امری ناگزیر است.

۳-۱ پیشینه‌ی پژوهش

پر بیراه نیست اگر پیشینه‌ی بحث درباره‌ی عوامل ایجاد آثار ادبی را - که بعدها مبنای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی قرار گرفته است - به ارسطو و ایده‌ی وی در کتاب *متافیزیک* (۱۳۹۸)، درباره‌ی علل اربعه در تکوین چیزها برسانیم. مخالفت نوارسطویان مکتب شیکاگو با اصحاب نقد نو نیز اساساً از همین‌جا نشأت می‌گرفت که ناقدان نو در نظریه‌ی ادبی خود فقط به علت مادی توجه داشته و از علت‌های دیگر، نظیر علت صوری (محتوای محاکاتی) غفلت کرده‌اند. در دوره‌ی اخیر، ام. اچ. ابرامز در کتاب *آینه و چراغ* (۱۹۵۳) الگویی برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی ارائه داده است؛ اما الگوی رومن یاکوبسن در مقاله‌ی «زبان‌شناسی و شعرشناسی» (۱۹۸۷) که اساساً الگویی برای توضیح ارتباط زبانی است، توجه پژوهشگران برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی بر بنیاد آن را بیشتر به خود معطوف کرده است. رامن سلدن و پیتر ویدوسون، از همین الگو در کتاب خود، *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر* (۲۰۰۵)، بهره برده‌اند. در میان استادان و پژوهشگران ایرانی، کورش صفوی از الگوی یاکوبسن - سلدن و ویدوسون در کتاب *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی* (۱۳۹۸) رونوشت‌برداری کرده است. محمد ضیمران نیز در کتاب *مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر* (۱۳۹۳)، این الگو را در ترکیب با الگوی ابرامز به کار برده است. می‌نماید که نوشتار پیش رو، نخستین جستاری باشد که در آن، با گردآوری ایده‌ها و آرای مختلف در گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی، به واکاوی و توضیح مسئله پرداخته است.

۲- نقد ادبی سنتی و نقد ادبی مدرن

در جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، سرعت تحولات چنان افزایش یافته است که هنوز دیرزمانی از ایجاد مسائل مدرن نگذشته، آن مسائل به مسائل سنتی تبدیل شده‌اند. یعنی با قرارگرفتن جهان زیستی ما در معرض تغییرات و اتفاقات نوبه‌نو، عمر مدرن‌بودگی کوتاه شده است و آنچه مدرن به شمار می‌رود، دیری نگذشته در زمره‌ی سنتی‌ها درمی‌آید. رویکردهای نقد ادبی نیز از منطقه‌ی شمول این مسئله بر کنار نمانده‌اند؛ تاجایی که دوره‌بندی و گونه‌شناسی این رویکردها با سردرگمی و یا هزینه‌کرد مقداری آسان‌گیری در کار همراه شده است.

در ابتدا اینگونه گمان برده می‌شود که نقد ادبی دوره‌های پیشین را می‌شود مانند هرچیز دیگر متعلق به آن دوران، «کلاسیک» یا «سنتی» خواند و در مقابل، به‌ویژه با توجه به ویژگی‌هایی که نقد ادبی در قرن بیستم، یعنی در دوره‌ی مدرنیسم سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نیز مدرنیسم فرهنگی - ادبی، یافته و آن را به آشکارگی از نقد ادبی ادوار پیشین مشخص کرده است، می‌توان نقد ادبی این دوره را نقد ادبی «مدرن» نام نهاد و بدین ترتیب نقد ادبی مدرن و نقد ادبی کلاسیک یا سنتی را از یکدیگر بازشناساند؛ بنابراین نقد ادبی عمده‌تاً تاریخی - تذکره‌ای (Historical- Biographical) و فلسفی - اخلاقی (Moral- Philosophical) رایج در جهان باستان تا قرن‌های هجده و نوزده میلادی، نقد ادبی کلاسیک (سنتی) به شمار تواند آمد و از فرمالیسم روسی و نقد نو تا نقد جامعه‌شناسانه‌ی مارکسیستی و نقد روانکاوانه‌ی لاکانی و تاریخ‌گرایی نوین و...، نقد ادبی مدرن به شمار می‌آید. البته برخلاف این انگاره، برخی نقدها و رویکردها مانند رویکردهای جامعه‌شناسیک در نقد ادبی با

وجودی که در قرن بیستم شکل گرفته‌اند و هنوز هم طرفداران خود را دارند، چون متن را با ارجاع به وضعیت‌های اجتماعی و تاریخی تحلیل می‌کنند، رویکردهایی سنتی دانسته شده‌اند (cf. Guerin and et al. 1966: 272)؛ بنابراین اگر سنجیده‌تر بنگریم، این نام‌گذاری‌ها به تجدیدنظر نیاز دارند؛ به‌ویژه آنکه با ظهور پساساختارگرایی در اواخر دهه ۱۹۷۰ و دهه ۱۹۸۰، رویکردهای نقادانه‌ای که پیشتر در همان قرن بیستم مبتنی بر فکر امکان‌پذیربودن شناخت ذات چیزها (ذات‌گرایی) و ارائه معرفتی حقیقی از جهان به وجود آمده بودند، همگی رویکردهایی سنتی به شمار آمدند؛ رویکردهایی از قبیل نقد مارکسیستی، نقد فمینیستی و نقد تبعیض نژادی. با وجودی که این رویکردها، همچنان کارآمدی و ارجمندی خود را در تحلیل متون ادبی حفظ کرده‌اند و از نظر برخی، بسیار نیز افراطی و حتی خطرناک تلقی می‌شوند. البته اینکه منتقدان پساساختارگرا این رویکردها را سنتی دانسته‌اند، هرگز به معنای نادرست‌بودن شاکله ذات‌گرایانه‌شان نبوده است؛ بلکه به سبب دفاع‌ناپذیری‌شان بوده است. چنانکه دریافته می‌شود این معارضه، از بن معارضه‌ای فلسفی است؛ به طوری که اگر «فلسفه غرب بر این ایده استوار است که ما قوه عقل داریم و می‌توانیم با کمک زبان، که مطیع و خدمتگزار عقل است، جهان را بشناسیم، [...] ادعای اصلی پساساختارگرایی این است که نه تنها زبان به هیچ وجه مطیع و فرمانبردار [عقل] نیست، بلکه اساساً غیرقابل کنترل است. پساساختارگرایی همچنین ادعا می‌کند تظاهر فلسفه به شناخت جهان، بی‌شک نادرست است» (برتس، ۱۳۹۵: ۱۵۷). بماند که این رویکردها، گاه در تلفیق با پساساختارگرایی، آشکال‌نوتری نیز پیدا کرده‌اند و این مسئله باعث شده است اشکالات پیش‌گفته پساساختارگراها بر آنها کاهش یابد و یا از میان برود. بنابر آنچه گفته شد، کلاسیک (سنتی) دانستن نقد ادبی ادوار پیشین و مدرن‌دانستن نقد ادبی قرن بیستم، با وجود ناگزیری و روایی‌ای که دارد، از مقداری آسان‌گیری و بی‌دقتی خالی نیست. درباره نقد ادبی در ایران نیز که پیشینه بلندمدت اسلامی - ایرانی دارد و در قیاس با این پیشینه، یک تجربه کوتاه‌مدت فرنگی داشته است، قضیه بر همین منوال است؛ در واقع از نقد ادبی مدرن، نقد ادبی‌ای با رونوشت‌برداری از تلقی اروپایی - امریکایی نوین خواسته می‌شود. این نقد چندین دهه است که عمدتاً در گفتمان دانشگاهی وارد شده است؛ بنابراین به هر چه پیش از این و جز این باشد، نقد ادبی کلاسیک یا سنتی گفته می‌شود.

۳- گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی در پیوند با پرسش‌هایی که قصد پاسخ‌گویی بدانها را دارند

بر بنیان یکی از الگوهای گونه‌بندی نظریه‌های ادبی که جان‌اتان کالر ارائه کرده است (Culler, 1992: 204)، نظریه‌های ادبی با توجه به این مسئله که می‌خواهند به چه پرسش‌هایی پاسخ بدهند، به یکی از مقولات پنج‌گانه «تعریف ویژگی‌های متون ادبی»، «زیبایی‌شناسی»، «زبان و بازنمایی»، «هویت و نفس» و «سیاست و فرهنگ» گرایش بیشتری پیدا می‌کنند و می‌توانند زیرشاخه‌هایی از آنها به شمار آیند. این الگو به طور مشخص در کتاب *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، انتشار یافته در مارس ۲۰۱۶ م. به کار رفته است. نویسنده کتاب، سلینا کوش (Celena Kusch)، استادیار ادبیات امریکایی در دانشگاه دولتی کارولینای جنوبی (بخش شمالی)، با رونوشت‌برداری از ایده کالر، براساس پیوندهایی که میان نظریه‌های ادبی وجود داشته است و پرسش‌هایی که قصد پاسخ‌گویی بدانها را دارند، نظریه‌های ادبی را با ادغام دو گروه از آنها، در چهار گروه جای داده است. با این یادآوری ناگزیر که وی ضمن باور به نظریه‌ای بودن نقد ادبی، با تعریف نظریه ادبی به مفاهیم انتزاعی و اساسی‌ای می‌پردازد که چپستی و کارکرد ادبیات را بیان، و تحلیل آثار ادبی را امکان‌پذیر می‌کند؛ در واقع نظریه ادبی گسترده‌تری است که مسائلی از قبیل «کارکرد زیبایی‌شناسی» و «نظریه نثر» و ... را نیز در بر می‌گیرد.

در الگوی خانم کوش برای گونه‌بندی نظریه‌های ادبی - که چنانکه گفته شد، رونوشت‌برداری‌ای از ایده کالر است - نظریه‌های ادبی به چهار دسته زیر تقسیم می‌شوند:

• **نظریه‌های مرتبط با ویژگی‌های متون ادبی و زیبایی‌شناسی:** در این نظریه‌ها، تمرکز بر ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک و فرمیک آثار ادبی همانند آشکالی از هنر و کشف قواعدی است که وجودشان در آثار باعث می‌شود بتوانیم آن آثار را آثار ادبی به شمار آریم: نقد نو، نقد عملی، فرمالیسم روسی و کارکردگرایی چکی.

• **نظریه‌های مرتبط با زبان و بازنمایی:** این قبیل نظریه‌ها که زاده و برآمده از زبان‌شناسی سوسوری‌اند، با مسائل و قواعد زبانی بازتاب‌یافته در نظام‌های نشانه‌ای و انواع متون، سروکار دارند: ساختارگرایی، انسان‌شناسی ساختاری، نشانه‌شناسی و شالوده‌شکنی.

• **نظریه‌های مرتبط با انسان‌بودگی، هویت و نفس:** نظریه‌های روان‌شناسیک، فمینیستی، دگرباشی و جنسیت، مطالعات قومی، نژادی و پسااستعماری.

• **نظریه‌های مرتبط با سیاست و فرهنگ:** تفاوت این دسته از نظریه‌ها با نظریه‌های مرتبط با انسان‌بودگی، هویت و نفس در آن است که در آن نظریه‌ها اولویت با مطالعه انسان است تا مطالعه اجتماع؛ درحالی‌که در نظریه‌های مرتبط با سیاست و فرهنگ، اهمیت مطالعه انسان مؤخر بر اهمیت مطالعه ساختارهای کلان اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی‌ای است که انسان را می‌سازند و بدان شکل می‌دهند: نظریه‌های مارکسیستی، ماتریالیسم فرهنگی، مطالعات فرهنگی، نظریه ایدئولوژی، بوم نقد و تاریخ‌گرایی نوین (نک. کوش، ۱۳۹۶: ۲۱۹-۲۰۵).

۴- نظریه‌های صورت‌مدار و محتوامدار

در نگاهی کلی، با پیش چشم داشتن اصطلاحات «لفظ» و «معنا» در پیشینه بلاغی و نقد ادبی اسلامی - ایرانی، با همه دلالت‌ها و دریافت‌هایی که از این دو اصطلاح وجود داشته است، دو گونه از نظریه‌های ادبی را می‌توان از یکدیگر بازشناساند:

- نظریه‌های صورت‌مدار (لفظ‌مدار)؛
- نظریه‌های محتوامدار (معنامدار).

بدینگونه منظور از نظریه‌های صورت‌مدار، نظریه‌هایی است که به ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک و فرمیک اثر ادبی توجه دارند؛ در مقابل، نظریه‌های محتوامدار یا معنامدار نظریه‌هایی‌اند که به محتوا و معنای اثر ادبی اهمیت می‌دهند و به تحلیل آنها می‌پردازند. اگر بخواهم نمونه‌ای به دست داده باشم، بلاغیون ما بیشتر متوجه مسائل زیبایی‌شناختی و لفظی اشعار بوده‌اند و عارفان و اهل باطن بیشتر به محتوا و معنای اشعار توجه داشته و درباره آنها از این منظر ابراز نظر می‌کرده‌اند. کنار هم قراردادن و سنجدن داورهای ادبی رشیدالدین وطواط و شمس قیس رازی با آن مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و ابوسعید ابوالخیر، این تفاوت را به آشکارگی بازمی‌نمایاند. اهمیت بازشناساندن این دو گونه نظریه ادبی، یکی آن است که بدانیم با نظریه‌های صورت‌مدار نمی‌شود از عهده تحلیل آثار ادبی برگردانده‌شده به زبان‌های دیگر برآمد. هرگونه کوششی برای به دست دادن برگردانی بی‌کم‌وکاست از *کمدی الهی*، *ابسالوم ابسالوم*، *سرزمین هرز*، اشعار پوشکین، بیدل دهلوی و حافظ - برگردانی که هیچ‌یک از آن هنرنمایی‌ها و میناگری‌ها در ادبیت کلام داتته، الیوت، فاکتر، پوشکین، بیدل و حافظ را تلف نکرده باشد - کوششی بی‌فایده است. بسیار ساده‌انگارانه خواهد بود که کسی با فرمالیسم روسی و نقد نو به سراغ ترجمه این قبیل آثار ادبی برود و بخواهد آنها را زیر ذره‌بین خوانش دقیق بگذارد و یا از تفاوت‌ها و تنش‌های موجود در آنها پرده بردارد. کدام مترجمی می‌تواند آن «شور مسحورکننده» را که ماکس برود در نثر فرانتس کافکا سراغ داده است و آن ضرباهنگی را که «سرزندگی آن از عهده هیچ هنرپیشه‌ای ساخته نیست» (نک. کافکا، تعلیقات، ۱۳۹۶: ۲۵۱)، به زبانی دیگر برگرداند تا بشود کار وی را دستمایه نقد فرمالیستی محاکمه و قصر قرار داد؟ اما هرچقدر نقد فرمالیستی *غزلیات شمس*، هملت و گتسبی بزرگ

بر مبنای ترجمه‌های آنها نشدنی است، نقد کهن‌الگویی غزلیات شمس، نقد روانشناختی هملت و نقد جامعه‌شناختی گتسبی بزرگ، شدنی است. بی‌سببی نیست که با وجود ترجمه‌های فراوانی که از نظریه‌های فرمالیست‌های روس در دسترس هست، نوشته‌های آنها در نقد عملی اشعار روسی، به فارسی برگردانده نشده است.

۵- نظریه‌های نویسنده‌مدار، خواننده‌مدار و متن‌مدار

در نقد ادبی، خواننده‌ای اثر پدیدآورده شخصی را به شکل نظریه‌مدار و نظام‌مند تحلیل می‌کند. ایرادی هم ندارد که اثر، یک یا چند نویسنده داشته باشد و خواننده یا خوانندگانی آن را نقد کرده باشد. به هر حال فرایند نقد در ساده‌ترین برداشتی که می‌توان از آن داشت، دربردارنده سه عامل «نویسنده»، «خواننده» و «متن» است. نظریه‌های ادبی بسته به گرایش حداکثری‌شان به هر کدام از این سه عامل، به سه دسته تقسیم می‌شوند:

- نظریه‌های نویسنده‌مدار: نقد مارکسیستی، تاریخ‌گرایی نوین، نقد روانکاوانه و روان‌شناختی؛
- نظریه‌های خواننده‌مدار: نقد معطوف به واکنش خواننده؛
- نظریه‌های متن‌مدار: فرمالیسم روسی، نقد نو، ساختارگرایی.

نظریه‌های نویسنده‌مدار، متن را با پیش چشم داشتن نویسنده، چه در مرتبه یک انسان که دارای روان است و چه در مرتبه یک موجود اجتماعی، و با در نظر گرفتن موقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی‌ای تحلیل می‌کند که نویسنده در آنها به تولید آثار ادبی خود توفیق یافته است. در نظریه‌های خواننده‌مدار برعکس، این خواننده و واکنش‌های وی به متن است که دست‌مایه تحلیل می‌شود و نظریه‌های متن‌مدار نیز درکل با کنارگذاشتن نویسنده و خواننده، تحلیل متن و تبیین دلالت‌های معنایی آن را به خود متن، و نه هیچ‌چیز دیگر، بازبسته می‌دانند. با وجود پیشینه دیرباز متن‌مداری در نقد ادبی، وقتی تحلیل متن به بررسی هرچیزی به‌جز خود متن تبدیل شود و استادان دانشگاهی و ناقدان با اشاراتی به زندگی نویسنده، تاریخ توکد و فوت و استادان و میزان تحصیلات وی و بیان رویدادهای تاریخی در عصر وی کار نقد را تمام‌شده بدانند، چندان دور از انتظار هم نیست که در اقداماتی تلافی‌جویانه، متن چنان مرجعیتی یابد که در فرایند نقد از هرچه غیر از خود خلع ید کند و نظریه‌هایی به وجود آید که اصرار داشته باشند باید «به اثر هنری چنان نگریسته شود که گویی در خلأ پدید آمده و مثلاً تاریخ خلق اثر، هیچ ربطی با درک آن اثر ندارد» (هال، ۱۳۹۵: ۲۰۹).

۱-۵ نظریه‌های عینی

گونه‌بندی نظریه‌های ادبی به نظریه‌های نویسنده‌مدار، خواننده‌مدار و متن‌مدار، زمینه آن را فراهم می‌آورد که بتوان گونه‌ای از نظریه‌های ادبی را به جهت «عینیت‌گرایی» از دیگر گونه‌ها بازشناساند. اجتماعات و افرادی که در نقد، یکسره به اثر ادبی همانند موضوعی خودبسنده توجه دارند و دخالت غیرمتن را در فرایند تفسیر برنمی‌تابند، با وجود اختلاف‌های سلیقه‌ای که می‌تواند میان آنها وجود داشته باشد، همگی باورمندان و پیروان «نظریه عینی» (Object Theory) هستند. در نظریه ادبی عینی، نقد ادبی در عینیت‌گرایی، یعنی به رسمیت شناختن خودبسنده‌گی اثر ادبی و ارجاع آن به خود همانند امری قائم به ذات تعریف می‌شود. به تعبیری، نظریه‌های ادبی معطوف به متن، با وجود دستورالعمل‌ها و راهبردهای گاه‌به‌گاه متفاوتی که در حوزه‌های تحت امر خود دارند، کارگزاران نظریه ادبی عینی هستند. با این مقدمه، نقد عملی و نقد نو و فرمالیسم روسی، نظریه‌هایی عینی در نقد ادبی هستند. تصلب و تعصب در متن‌مدار صرف بودن نقد، نفی همه نظریه‌های ادبی‌ای است که با ارجاع به جهان بیرون متن همراهند؛ یعنی نفی نقد روان‌کاوانه و یا نفی نقد کهن‌الگویی که با ارجاع به زمینه‌های سیاسی و اجتماعی پیدایی اثر و حتی با ارجاع به آداب و رسوم همراه است؛ همچنین نفی تاریخ‌گرایی نوین که بر بنیاد آن، «در تحلیل معنایی دقیق یک متن، سه زمینه باید مورد توجه قرار گیرند: ۱. زندگی مؤلف، ۲. قوانین و دستورهای اجتماعی موجود در

متن، ۳. شواهد موقعیت تاریخی شکل‌گیری متن به‌طوری‌که در متن منعکس شده باشد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۵۷) و یا نفی نقد مارکسیستی با همهٔ توابعش از نقد آلتوسری و آدورنوی و گرامشی‌ای تا نقد لوکاچی و ایگلتونی و هورکهایمری و فردریک جیمسونی و جان فرابی و تونی بنتی که با وجود تفاوت‌هایی، همگی با ارجاع به زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی و تاریخی پدیدایی اثر همراهند. افزون‌بر اینها، بر بنیاد علاقه‌ها و علقه‌های شخصی، با این نظر تودوروف موافق هستیم که «مطالعهٔ متن‌های غیرادبی نیست که زمینهٔ قتل ادبیات را فراهم می‌آورد؛ بلکه وقتی آثار ادبی را به بیان صرف نگرش‌های فرمالیستی، نیهیلیستی و یا خویشتن‌یگانه‌پندارانه فرومی‌کاهیم، کمر به قتل ادبیات بسته‌ایم» (تودوروف، ۱۳۹۴: ۸۳). زیرا این کار اثر ادبی را در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌دهد و شاعر و نویسنده را به افرادی تقلیل می‌دهد که گویا با خلاقیت ادبی خود صرفاً خواسته‌اند پدیدآورندگان آثاری باشند تا بتوان آنها را بر بنیاد این یا آن رویکرد نقد ادبی خواند و فهمید. درواقع با افراط و اصرار بر دیدن متون از دریچهٔ نقد نظریه‌مدار، آنها را در پای نقد قربانی کرده‌ایم و آنگونه که شایسته است قابلیت‌هایشان را ندیده‌ایم.

۶- الگوی ابرامز

ام. اچ. ابرامز در کتاب ستایش‌شده‌اش، *آینه و چراغ*، که در سال ۱۹۵۳ نوشته شده است، برای نقد هنر که نقد ادبیات را نیز در بر می‌گیرد، چهار محور نقد برمی‌شمارد: «هنرمند»، «مخاطب»، «جهان» و «متن». بنابر ایدهٔ وی، در پیوند با این محورها چهار گونه نظریهٔ ادبی را می‌توان تعریف کرد و از یکدیگر بازشناساند:

- نظریه‌های محاکات (Mimetic Theories): نظریه‌هایی که در آنها بر پیوند میان متن با جهان توجه شده است و بر بنیاد آنها، آثار هنری - ادبی آینه‌هایی‌اند که انسان و جهان زیستی وی را بازتاب می‌دهند.
- نظریه‌های پراگماتیک (Pragmatic Theories): نظریه‌هایی که در آنها بر پیوند میان متن با خواننده توجه شده است. ایدهٔ ارسطو دربارهٔ کاتارسیس و نظریه‌های معطوف به واکنش خواننده در این گروه جای می‌گیرند.
- نظریه‌های حالت‌نمایانه (Expressive Theories): نظریه‌هایی که در آنها بر پیوند میان متن با هنرمند (مؤلف) توجه شده است. نظریه‌های نیت‌گرایانه که در متن در پی کشف معنای مدنظر مؤلف‌اند نیز از این دسته‌اند.
- نظریه‌های عینی (Objective Theories): نظریه‌هایی که در آنها بر خودبستگی متن توجه شده است؛ از قبیل نظریهٔ هنر برای هنر، فرمالیسم، نقد نو، ساختارگرایی و پساساختارگرایی (Abrams, 1953: 6-29).

نظریه‌های محاکاتی، نظریه‌های دوره‌های بازارگرمی کلاسیسیسم و نوکلاسیسیسم است؛ یعنی نظریه‌های دوران باستانی یونان، قرن هجدهم میلادی و دورهٔ نوزایی فرهنگی. نظریه‌های حالت‌نمایانه با رمانتیسیسم آغاز قرن نوزدهم پیوند دارد؛ «زیرا بنابهٔ بینش بنیادین رمانتیسیسم، هنرمند در لحظهٔ آفرینش احساسات شخصی خود را بیان می‌کند و هر اثر جلوه‌ای است از پیکار درونی هنرمند. روش نقد ادبی که ذهن هنرمند را همچون سرچشمهٔ پیدایش اثر هنری می‌شناخت نیز ریشه در همین برداشت رمانتیک‌ها از اثر هنری داشت» (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۳۲). علاوه بر آنکه حالت‌نمایی را در زیبایی‌شناسی ایدئالیستی بندتو کروچه و ر. ج. کالینگوود - که عقیده داشتند هدف تمام هنرها بیان احساس است - می‌توان سراغ گرفت، «این رویکرد همچنین در نظریه‌های روان‌شناختی و روان‌کاوانه دربارهٔ آفرینش هنری، زمینهٔ مساعدی برای رشد و نمو پیدا کرد» (لامارک، ۱۳۹۷: ۱۰۰). نظریه‌های عینی، محصولات اواخر قرن بیستم‌اند. نظریه‌های پراگماتیک نیز که به واکنش خواننده، احساسات و لذات وی معطوف‌اند نیز می‌توانند در هر زمان ظهور و بروز داشته باشند.

برنا موران (Berna Moran) (۱۹۲۱-۱۹۹۳ م.)، یکی از پیشکسوت‌های نقد ادبی مدرن در ترکیه، از جمله کسانی است که در گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی از الگوی پیشنهادی ابرامز رونوشت‌برداری کرده و کتاب خود، *نظریه‌های ادبیات و نقد* (۱۹۷۲)، را بر این مبنا نوشته است؛ کتابی که کسب نشان علمی بنیاد زبان ترک را برای نویسنده به همراه داشت. البته موران

به تأثیرپذیری خود از ابرامز اشاره‌ای نکرده است؛ اما الگوی وی در گونه‌شناسی نظریه‌ها و حتی شکلی که در توضیح این الگو در کتابش آورده؛ عیناً برگرفته از ابرامز^۱ است. برنا موران نیز با بیان این نکته که در آفرینش هنری - ادبی چهار عامل «هنرمند»، «مخاطب»، «جهان» و «متن» می‌تواند نقش داشته باشد، نظریه‌های ادبی را معطوف به یکی از این عوامل دانسته است؛ با «اندک تفاوتی» که می‌تواند میان نظریه‌های هم‌گروه وجود داشته باشد (نک. موران، ۱۳۹۶: ۹ و ۱۰).

البته نمی‌توان متذکر دقتی نشد که موران در مشخص کردن نظریه‌های معطوف به هرکدام از این عوامل و معرفی آنها به خرج داده است و نمی‌توان کار وی را از این نظر ارجح نهاد:

- نظریه‌های محاکات و رویکردهای نقد ادبی ارجاع‌دهنده به جهان (انسان، جامعه، واقعیت): میمسیس، زیبایی‌شناسی مارکسیستی، نقد تاریخی، نقد جامعه‌شناختی، نقد مارکسیستی.
- نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی مخاطب‌مدار: نظریه تأثیر عاطفی، زیبایی‌شناسی دریافت، نقد فمینیستی، نقد امپرسیونیستی، نقد خواننده‌مدار.
- نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی هنرمندمدار (نویسنده‌مدار): اکسپرسیونیسم، نقد روان‌کاوانه.
- نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی متن‌مدار: فرمالیسم روسی، نقد نو، ساختارگرایی، نقد کهن‌گویی.

۷- الگوی یاکوبسن - سلدن و ویدوسون

یاقوبسن به مطالعه زبان براساس دو قطب استعاری و مجازی شهره است (نک. حسین پناهی و شیخ‌احمدی، ۱۳۹۷: ۱۰۵). نیز نظریه ارتباط زبانی رومن یاقوبسن (۱۸۹۶-۱۹۸۲ م.) در مقاله «زبان‌شناسی و شعرشناسی» (۱۹۶۰) اساساً رهیافتی برای بازشناساندن ادبیات از غیرادبیات از راه تأکید بر ادبی‌بودگی حداکثری نقش زبان در آثار ادبی، در مقابل دیگر نقش‌های زبان در پیوند با سایر عوامل موجود در یک ارتباط زبانی بود. بر بنیاد این نظریه که در آرای کارل بولر ریشه دارد و مکمل الگوی ارتباطی طراحی شده وی در کتاب *نظریه زبان* (۱۹۳۴ م.) است، ارتباط زبانی دربردارنده شش عامل «فرستنده»، «گیرنده»، «رمزگان»، «مجرای ارتباطی» (تماس)، «موضوع» (زمینه) و «پیام» است و بسته به اینکه توجه پیام بیشتر معطوف به کدام یک از این عوامل باشد، زبان به ترتیب نقش‌های متفاوتی پیدا می‌کند: نقش عاطفی (emotive function)، نقش ترغیبی یا کنشی (conative function)، نقش فرازبانی (metalinguistic function)، نقش همدلی یا باب صحبت‌گشایی (phatic function)، نقش ارجاعی (referential function)، نقش شعری یا ادبی (poetic function). ادبی‌بودگی نقش زبان، زمانی اتفاق می‌افتد که توجه حداکثری پیام معطوف به خود پیام باشد:

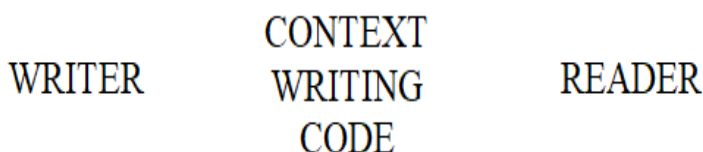


شکل شماره ۱: مدل ارتباط زبانی رومن یاقوبسن (Jakobson, 1987: 66)

الگوی ارتباط زبانی یاقوبسن، الگویی بی‌ایراد نیست و خرده‌گیری‌هایی را در پی داشته است؛ حتی برخی با دلایلی با آن مخالفت کرده‌اند؛ به این دلایل که این الگو بیشتر ناظر به نظم است تا ناظر به نثر (و نمایشنامه)؛ دوم آنکه پذیرش این الگو مانند کنار گذاشتن بسیاری از نتایجی خواهد بود که با بررسی ادبیات در جایگاه ویژگی ارتباط (و نه نوعی فعالیت بی‌غایت به نام هنر) به دست می‌آید (اسکولز، به نقل از نجومیان، ۱۳۹۸: ۱۵۲)؛ اما این الگو همچنان پس از دهه‌ها اعتبار خود را نگاه داشته است و در نوشته‌های علمی زبان‌شناسی دست‌به‌دست می‌شود. به گفته کورش صفوی که خودش از استادان کاربلد این

رشته در ایران است، «شاید بتوان مدعی شد که انگاره او [= نظریه ارتباط زبانی یاکوبسن] یکی از دقیق‌ترین نگرش‌هایی است که تاکنون درباره نقش‌های زبان مطرح شده و معتبر باقی مانده است» (صفوی، ۱۳۹۷: ۷۱). می‌نماید که گرماس نیز در طراحی الگوی کنش‌های شخصیت‌های داستانی و پی‌ریزی قواعد تکوین رخداد‌های داستان براساس این الگو، از الگوی ارتباط زبانی یاکوبسن تأثیر پذیرفته باشد.

باری چنانکه گفته شد، یاکوبسن در نظریه ارتباط زبانی خود در پی گونه‌بندی رویکردهای نقد ادبی مدرن نبوده است. نخستین بار رامان سلدن و پیتر ویدوسون بوده‌اند که الگوی یاکوبسن را برای گونه‌بندی نظریه‌های ادبی نیز کارآمد یافته‌اند؛ بنابراین همچنانکه در ارتباط زبانی شش عامل وجود دارد که بسته به توجه حد‌آکثری پیام به هر کدام از این عوامل، زبان نقش‌های مختلفی به خود می‌گیرد، فرایند نقد نیز دربردارنده شش عامل است و بسته به اینکه توجه حد‌آکثری نظریه به کدام یک از این عوامل باشد، قاعدتاً با شش گونه نظریه ادبی یا شش گونه رویکرد در نقد ادبی سروکار خواهیم داشت؛ نیز بنابر نظر سلدن و ویدوسون، هنگام بحث درباره ادبیات، می‌شود «مجرای ارتباطی» (Contact) را از الگوی یاکوبسن حذف کرد؛ زیرا در این جایگاه، مجرای ارتباطی چندان نقشی ندارد و جز درباره نمایشنامه‌ها و اشعار نمایشی، ارتباط از راه‌گذر واژه‌های چاپ‌شده صورت می‌گیرد (Selden, Widdowson and Brooker, 2005: 5)؛ بنابراین در الگوی بازنویسی شده سلدن و ویدوسون با حذف «مجرای ارتباطی»، و تغییر «فرستنده» (Addresser)، «گیرنده» (Addressee) و «پیام» (Message) به ترتیب به «نویسنده» (Writer)، «خواننده» (Reader) و «متن» (Writing) به شکل زیر ما پنج گونه نظریه‌های ادبی خواهیم داشت که در ادامه معرفی می‌شوند.



شکل شماره ۲: مدل ارتباط زبانی بازنویسی شده سلدن - ویدوسون

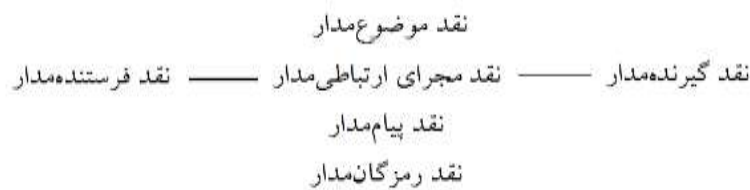
پنج گونه نظریه ادبی عبارت است از:

- نظریه‌های نویسنده‌مدار: نظریه‌های رمانتیک - اومانستی؛
- نظریه‌های خواننده‌مدار: نظریه‌های معطوف‌به خواننده و پدیدارشناختی؛
- نظریه‌های موضوع‌مدار (بافت‌مدار): نظریه‌های مارکسیستی؛
- نظریه‌های متن‌مدار (نوشتارمدار): نظریه‌های فرمالیستی و نقد نو؛
- نظریه‌های رمزگان‌مدار: نظریه‌های ساختارگرا.

برخی پژوهشگران و زبان‌شناسان ایران به ایده سلدن و ویدوسون برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی توجه کرده‌اند. کورش صفوی نخستین کسی است که این ایده را در کتاب خود، *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی* (۱۳۹۱) آورده و با بیان خود چنان هم وانمود کرده است که این ایده اساساً از وی است. چنانکه گفته شد سلدن و ویدوسون صاحبان اصلی این ایده‌اند و یکسان‌بودگی گفتار و الگوی صفوی با گفتار و الگوی آنها جای گمانی باقی نمی‌گذارد که صفوی با کتاب سلدن و ویدوسون، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، آشنا بوده و این ایده را از آنجا به عاریه گرفته است:

«من تاکنون نظریه‌ای را ندیده‌ام که توجهش را به سمت مجرای ارتباطی معطوف کرده باشد؛ زیرا جدا از اجرای نمایشنامه‌ها، قرار است متن ادبی به صورت نوعی متن مکتوب مطرح باشد. در چنین شرایطی و با توجه به نمودار (۲۱۶)، می‌توان نمودار (۲۱۷) را بر مبنای دیدگاه من، برای نمایش نظریه‌های ادبی برحسب عوامل ایجاد ارتباط به دست داد» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۸۰).

این نظریات، عیناً نظریات سلدن و ویدوسون است. نمودارهایی که صفوی از آنها سخن گفته است و همچنین نمودار دیگری که گونه‌های نظریه ادبی را مشخص می‌کند و صفوی در ادامه آن را در کتاب خود نقل کرده است نیز دقیقاً همان الگوی ارتباط زبانی یاکوبسن و دو الگوی دیگری است که سلدن و ویدوسون ساخته‌اند و در کتاب خود آورده‌اند. هفت سال بعد، صفوی الگوی گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی سلدن و ویدوسون را باز بدون آنکه نامی از آنها ببرد، مبنای کتاب دیگری از خود به نام *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی* (۱۳۹۸) قرار داد و طراحی و معرفی الگوی پیشگفته را به پای خود نوشت.^۲ وی در این کتاب، پس از گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی مطابق با الگوی سلدن و ویدوسون، به معرفی نظریه‌های ادبی زیرشاخه هر گونه پرداخته است و نظریه‌ای از خود درباره «تعبیر متن» را هم که پیشتر مفصل در کتابی به همین نام بیان داشته بود، به‌اختصار بازآوری کرده است. در زیر، الگوی گونه‌شناسی بازآورده در این کتاب را می‌بینید:

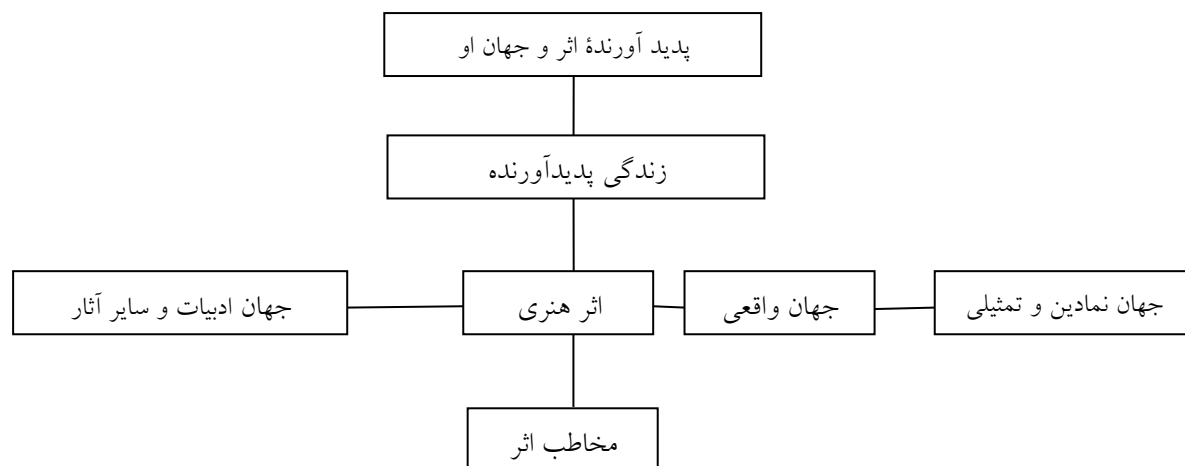


شکل شماره ۳: مدل گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۹)

بنابر این الگو، گونه‌های نظریه ادبی یا گونه‌های نقد ادبی نظریه‌مدار، به روایت کورش صفوی چنین است:

- نقد فرستنده‌مدار: نقد ادبی در یونان و روم و هند باستان، نقد قرون وسطایی، نقد ادبی مسلمانان، نقد عصر نوزایی و نوکلاسیک، نقد رمانتیک، نقد روان‌کاوانه؛
- نقد گیرنده‌مدار: نقد پدیدارشناختی، نظریه دریافت، واکنش خواننده؛
- نقد موضوع‌مدار: نقد مارکسیستی، نقد تاریخ‌مدار نو، ماتریالیسم فرهنگی، نقد پسااستعماری، نقد فمینیستی، نظریه دگرپاشی، بوم نقد؛
- نقد پیام‌مدار: نقد شکل‌گرا، نقد نو؛
- نقد رمزگان‌مدار: نقد ساختارگرا، نقد پسا‌ساختارگرا، شالوده شکنی؛
- نقد مجرای ارتباطی مدار.

الگوهایی که تا این زمان برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی و رویکردهای نقد ادبی مدرن ارائه شده است، همین‌هاست. دور نیست که نظریه ساختار انقلاب‌های علمی تامس کوهن (۱۹۹۶-۱۹۲۲ م.) درباره نقد ادبی نیز صدق کند و مرحله «انقلاب نظریه» که در دهه‌های اخیر در آن بوده‌ایم، به یک تغییر پارادایم (Paradigm Shift) بینجامد و چیز دیگری جای نقد ادبی نظریه‌مدار را بگیرد. هرچه باشد «ادبیات نیز با زمان تاریخی حرکت می‌کند و از این رو، اسلوب‌ها یا مکتب‌های غالب در آن با همان ترتیب که کوهن درباره مجموعه‌ای از هنجاربودگی‌ها و انقلاب‌ها می‌گوید، تغییر می‌یابد و بسیاری از چیزها در آن تعریف تازه‌ای پیدا می‌کند» (سادلند، ۱۳۹۷: ۱۰۰) و یا شاید در آینده و با توجه به نظریه‌هایی که از این پس به وجود خواهد آمد، رویکردهای دیگری هم در نقد ادبی ارائه شود. نمی‌دانم! به هر حال، از این الگوهای احتمالی اگر بگذریم، راهکار دیگری که برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی می‌توان ارائه کرد و البته تازگی چندانی هم نخواهد داشت، کاربست یک الگوی آمیغی است. همان کاری که محمد ضیمران (ت. ۱۳۲۶) انجام داده است. ضیمران که از استادان و پژوهشگران نام‌آشنای فلسفه هنر است، الگوی یاکوبسن - سلدن و ویدوسون را دستمایه طراحی الگویی برای گونه‌شناسی رویکردهای نقد هنر (و ادبیات) قرار داده است؛ اما چنانکه می‌نماید وی یا کسی که شاید ضیمران از نوشته‌هایش اقتباس کرده، با پیش چشم داشتن ایده‌ها و آرای ابرامز و دخالت‌دادن آنها در مسئله به یک الگوی آمیغی رسیده است:



شکل شماره ۴: مدل گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی ضیمران (ضیمران، ۱۳۹۳: ۵۵)

در پیوند با این الگو، ضیمران نه گونه نظریه ادبی را از یکدیگر بازمی‌شناساند:

- رهیافت کلاسیک و محاکاتی؛
- رهیافت رمانتیک؛
- رهیافت سرگذشت‌پژوهانه و تاریخی؛
- رهیافت فرمالیسم؛
- رهیافت مارکسیسم؛
- رهیافت ساختارگرایانه و نشانه‌شناسانه؛
- رهیافت روان‌شناسانه؛
- رهیافت هرمنوتیک؛
- رهیافت بنیان‌فکنانه و واگشایی.

همچنین ضیمران در نوشته خود بیان داشته است که مثلاً نظریه و نقد سرگذشت‌پژوهانه و تاریخی در گروه نظریه‌های معطوف به پدیدآورنده اثر و جهان خاص او جای می‌گیرند و یا فرمالیسم، بنیان‌فکنی و واگشایی از جمله نظریه‌های معطوف به اثر هنری‌اند؛ اما بیان وی درباره اینکه بقیه نظریه‌ها و رهیافت‌هایی که از آنها سخن گفته به‌طور مشخص و دقیق باز بسته به کدام یک از عوامل هفت‌گانه مندرج در الگوی وی است، آشکارگی چندانی ندارد. ضمن آنکه برخی از این نظریه‌ها و رهیافت‌ها را در پیوند با دو یا چند عامل تعریف کرده است. درست هم هست! زیرا برخی نظریه‌های ادبی، نه فقط معطوف به یکی از عوامل نویسنده، خواننده، جهان بیرون متن، متن و...، بلکه معطوف به چند تا از آنهاست و تبیین‌شان فقط در پیوند با یک عامل، ساده‌انگاری مسئله است.

بزرگ‌ترین ایراد بر گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی و ارائه الگوهایی برای آن در نوشته‌های پژوهشگران ایرانی از جمله کورش صفوی و محمد ضیمران آن است که خلأقانه و مبتکرانه نبوده و رونوشت‌هایی از ایده‌ها و آرای غربیان است.

در پایان، در نگاهی تحلیلی بر آنچه تاکنون گفته شد، باید بیان داشت که هرچقدر هم اصحاب رویکردهای مختلف نقد ادبی و دنباله‌روان آنان در نوشته‌ها و گفته‌هایشان بر توجه نظریه ادبی مقبولشان به یکی از عوامل نویسنده، خواننده، بافت، رمزگان و متن پای فشرده باشند، در نقدهای عملی‌شان ناگزیر به دخالت‌دادن دیگر عوامل نیز شده‌اند و دور نیست که به‌تدریج به تعدیل نظریاتشان نیز پرداخته باشند؛ از این رو گونه‌بندی نظریه‌های ادبی و باز بسته کردن هر کدام از گونه‌ها به یکی از عوامل پیش‌گفته، نسبی و مبتنی بر گرایش حداکثری آن گونه‌ها به عاملی است که توجه بدان درست‌تر و دقیق‌تر انگاشته

شده است. بنابر تمثیل نغزی که در همین باره بیان شده است، نظریه‌های نقد ادبی، موجودیت‌های جداگانه کاملاً متفاوت از یکدیگر نیستند که امکان داشته باشد مانند دسته‌گل‌های لاله، نرگس و میخک که در گل‌فروشی‌ها می‌بینیم، آنها را با نظم در گلدان‌های جدا از یکدیگر قرار بدهیم. با ادامه‌دادن این استعاره، سودمندتر آن است که بدین روش، نظریه‌ها را دسته‌گل‌های درهمی بدانیم که هرکدام چند گل از گل‌هایی را در خود جای داده‌اند که در دیگر دسته‌ها یا فراوان‌ترند و یا برای مقاصد دیگری به کار می‌روند (Tyson, 2006: 5). کوتاه آنکه، رویکردهای نقد ادبی مدرن عمدتاً بیش از یک عامل از آن عوامل پنج‌گانه را در فرایند نقد دخالت می‌دهند؛ اما مرکز ثقل کار را بر روی یکی از آن عامل‌ها می‌گذارند. بی‌سببی نیست که بسیاری، اساساً به نقد ادبیات بر بنیان رویکرد آمیغی سفارش کرده‌اند. دست‌کم آنکه، بر بنیان «کثرت‌گرایی روش‌شناختی» ای که نوارسطویان مکتب شیکاگو بر آن پای می‌فشردند، رابطه رویکردهای نقد ادبی با یکدیگر، «نه رابطه‌ای مبتنی بر رقابت و انحصار، بلکه رابطه‌ای تعاملی و تکوینی است (با باید باشد)» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۶۶). این بدان معناست که حتی به‌فرض آنکه التقاطی‌گرایی و بهره‌گیری از رویکردهای آمیغی در نقد آثار ادبی دفاع‌شدنی نباشد، جزمیت‌گرایی و محقق‌دانستن فقط یک کدام از رویکردها در نقد آثار ادبی و راه‌بردن به دلالت‌های ثانویه‌شان، قطعاً دفاع‌ناپذیر است.

۸- نتیجه

بازبستگی نقد ادبی مدرن به نظریه‌های بینارشته‌ای باعث شده است که آن، یکسره نقد نظریه‌مدار شناخته شود. گذشت زمان همچنانکه بر تعداد و تنوع این قبیل نظریه‌ها افزوده است، زمینه گونه‌شناسی آنها را هم فراهم آورده است و کسانی به این کار دست یازیده‌اند. پیش از همه ناگزیر می‌نماید که میان «نقد ادبی دانشگاهی» با «نقد ادبی ژورنالیستی» تفاوت بگذاریم. پس از آن، آنچه پیش چشم قرار می‌گیرد، واکاوی درستی و نادرستی نام‌گذاری نقد ادبی ادوار پیشین به «نقد سنتی»، در مقابل نام‌گذاری نقد ادبی رایج در قرن بیستم به «نقد مدرن» است. با این یادآوری که برخی از رویکردهای نقد ادبی مدرن، پس از مدتی و به‌ویژه پس از ظهور پساساختارگرایی، در زمره رویکردهای سنتی درآمده‌اند.

پس از این توضیحات، نظریه‌های ادبی را می‌توان با نگاهی کلی‌گرا به «نظریه‌های صورت‌مدار» و «نظریه‌های محتوامدار» گونه‌بندی کرد. جانانان کالر با شاخص قراردادن این نکته که نظریه‌های ادبی به چه پرسش‌هایی پاسخ می‌خواهند داد، نظریه‌های ادبی را بنابر گرایششان به یکی از مقولات پنج‌گانه «تعریف ویژگی‌های متون ادبی»، «زیبایی‌شناسی»، «زبان و بازنمایی»، «هویت و نفس» و «سیاست و فرهنگ»، به پنج گونه تقسیم‌بندی کرده است. ابرامز نیز در کتاب *با چراغ و آینه*، الگوی دیگری برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی ارائه داده است. رایج‌ترین الگوی گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی، الگویی است که با الهام‌گیری از الگوی ارتباط زبانی رومن یاکوبسن، نخست‌بار رامان سلدن و پیتر ویدوسون طراحی کردند. در الگوی یاکوبسن - سلدن و ویدوسون، نظریه‌های ادبی بسته به گرایششان به هرکدام از عوامل دخیل در امکان‌یافتگی فرایند نقد (با حذف عامل مجرای ارتباطی)، به پنج گونه تقسیم می‌شوند:

- نظریه‌های نویسنده‌مدار: نظریه‌های رمانتیک - اومانستی؛
- نظریه‌های خواننده‌مدار: نظریه‌های معطوف به خواننده و پدیدارشناختی؛
- نظریه‌های موضوع‌مدار (بافت‌مدار): نظریه‌های مارکسیستی؛
- نظریه‌های متن‌مدار (نوشتارمدار): نظریه‌های فرمالیستی و نقد نو؛
- نظریه‌های رمزگان‌مدار: نظریه‌های ساختارگرا.

این الگو همراه با تفصیلاتی و یا در ترکیب با الگوی ابرامز، در آثار تألیفی برخی پژوهشگران ایرانی نیز راه یافته است.

پس می‌توان گفت:

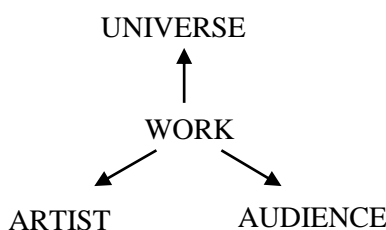
۱. نظریه‌های ادبی در ابتدایی‌ترین شکل، با شاخص قراردادن صورت‌گرا بودن یا محتواگرا بودن، در دو گونه جای توانند گرفت. با افزودن بر تعداد متغیرها، طبعاً بر دقت در گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی نیز افزوده خواهد شد.

۲. از بین الگوهای ارائه‌شده جانانان کالر، ابرامز و سلدن - ویدوسون، الگوی اخیر نسبت به دیگر الگوها دقت بیشتری دارد؛ زیرا به جای شاخص قراردادن دو یا سه متغیر و ارزیابی گرایش نظریه‌های ادبی بدانها، پنج متغیر را مدنظر قرار داده است. می‌توان بر آن بود که بر تعداد این متغیرهای پنجگانه نیز نمی‌شود افزود و الگوی اخیر در گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی، کامل‌ترین الگو خواهد بود؛ مگر آنکه شاخص‌های گونه‌شناسی از اساس تغییر کند؛ اما الگوی سلدن - ویدوسون نیز با وجود برتری‌هایی که دارد، تهی از کاستی نیز نیست. در واقع مسئله مترتب بر الگوی ارتباط زبانی یا کوبسن، بر الگوی گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی سلدن - ویدوسون که از روی آن طراحی شده است نیز تسری بخش است. در الگوی زبانی یا کوبسن فرض بر این است که در هر کدام از نقش‌های زبان، گرایش پیام به سوی یکی از عوامل دخیل در ایجاد ارتباط زبانی بیشتر است. میزان این گرایش را نمی‌توان اندازه گرفت تا بشود دقیقاً درباره ادبی، ترغیبی، عاطفی و... بودن نقش زبان حکم کرد. درباره گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی بر بنیاد این الگو نیز بر همین سیاق، گاه حکم به گرایش یک گونه نظریه ادبی به سوی فلان عامل، می‌تواند سلیقه‌ای و ذوقی صورت گرفته باشد و توان اقناع‌کنندگی جمعی را نداشته باشد.

شاید این پرسش نیز پیش آمده باشد که «از بین گونه‌های پنجگانه نظریه‌های ادبی، کدام یک بر دیگری برتری دارد؛ نظریه‌های نویسنده‌مدار (نظریه‌های رمانتیک - اومانستی)، نظریه‌های خواننده‌مدار (نظریه‌های معطوف به خواننده و پدیدارشناختی)، نظریه‌های موضوع‌مدار (نظریه‌های مارکسیستی)، نظریه‌های متن‌مدار (نظریه‌های فرمالیستی و نقد نو) و یا نظریه‌های رمزگان‌مدار (نظریه‌های ساختارگرا)؟». همان‌طور که نمی‌شود از مارکس یا لوکچانتظار داشت که فرمالیسم یا نقد نو را برتر از مارکسیسم بدانند، از یا کوبسن و شکلوفسکی نیز نمی‌توان انتظار داشت که مارکسیسم یا دیگر رهیافت‌های جامعه‌شناسیک در نقد ادبی را بر فرمالیسم یا نقد نو برتری بدهند. اصحاب هر کدام از این نحله‌های نقد و نظریه ادبی و پیروان آنها، به دلایلی که دست‌کم برای خودشان پذیرفتنی است، یکی از گونه‌های نظریه ادبی را - که بدان باورمند شده و در آن دستاوردهای نظری و عملی داشته‌اند - کارآمدتر از بقیه ارزیابی می‌کنند.

پی‌نوشت

۱. الگوی ام. اچ. ابرامز:



(Abrams, 1953: 6)

۲. چنانکه علاوه بر مقدمه کتاب، از جمله در یکی از صفحات آمده است: «یا کوبسن بر پایه همین شش عامل دخیل در ایجاد ارتباط به سراغ شش نقش زبان می‌رود؛ اما دست‌کم به باور من، این امکان نیز وجود دارد که ما مسیر دیگری را به پیش بگیریم و مدعی شویم محدودیت‌های درک انسان در نهایت می‌تواند ما را به شش نوع امکان بررسی زبان و سپس، به شش نوع امکان نقد ادبی برساند. به لحاظ نظری، مبنای هر نقدی را می‌توان یکی از همین عوامل شش‌گانه در نظر گرفت و شش گونه از نقد ادبی را معرفی کرد. بیش از سی سال پیش به این نتیجه رسیدم و هنوز هم این فرض را مقبول می‌دانم» (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۷).

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، ۲ جلد، تهران: مرکز.
- ارسطو (۱۳۹۸). *متافیزیک (مابعدالطبیعه)*، ترجمه محمدحسن لطفی، چ ۴، تهران: طرح نو.
- اسکولز، رابرت (۱۳۹۸). *به سوی نشانه‌شناسی ادبیات*، از *نشانه‌شناسی: مقالات کلیدی*، امیرعلی نجومیان (گردآورنده)، ترجمه محمد غفاری، چ ۲، تهران: مروارید.
- برتس، هانس (۱۳۹۵). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه مهشید نونهالی، چ ۲، تهران: نیلوفر.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۹۴). *ادبیات در مخاطره*، ترجمه محمدمهدی شجاعی، چ ۲، تهران: ماهی.
- حسین پناهی، فردین، و شیخ احمدی، سید اسعد (۱۳۹۶). *زبان، استعاره، حقیقت: بررسی نقش استعاره در تکوین پساساختارگرایی با تکیه بر آرای دریدا، فنون ادبی*، ۹ (۱۹)، ۱۱۸-۱۰۳.
- سادرلند، جان (۱۳۹۷). *نظریه‌های تأثیرگذار در ادبیات*، ترجمه رحیم کوشش، تهران: سبزان.
- صفوی، کورش (۱۳۹۸). *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*، تهران: علمی.
- صفوی، کورش (۱۳۹۷). *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، چ ۳، تهران: علمی.
- صفوی، کورش (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*، تهران: علمی.
- ضیمران، محمد (۱۳۹۳). *مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر*، تهران: نقش جهان.
- کافکا، فرانتس (۱۳۹۶). *محاكمه*، ترجمه علی اصغر حداد، چ ۸، تهران: ماهی.
- کوش، سلینا (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- لامارک، پیتر (۱۳۹۷). *فلسفه ادبیات*، ترجمه میثم محمدمینو، تهران: فرهنگ نشر نو.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*، تهران: چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ ۵، تهران: آگه.
- موران، برنا (۱۳۹۶). *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمه ناصر داوران، چ ۲، تهران: نگاه.
- ویمست، ویلیام. کی، و بیردزلی، مونرو سی (۱۳۹۲الف). *مغالطه نیت‌گرایانه*، ترجمه پژمان واسعی، *کتاب ماه ادبیات*، ۱۸۸، ۲-۱۴.
- ویمست، ویلیام. کی، و بیردزلی، مونرو سی (۱۳۹۲ب). *مغالطه عاطفی*، ترجمه پژمان واسعی، *کتاب ماه ادبیات*، ۱۸۹، ۲۲-۹.
- هال، ورنان (۱۳۹۵). *تاریخچه نقد ادبی*، ترجمه احمد همّتی، چ ۲، تهران: روزنه.
- Abolghasemi, M. R. (2016). *Translation of Hans Bertens' basics of literary theory*. Tehran: Mahi Publication [In Persian].
- Abrams, M. H. (1953). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. London: Oxford University Press.
- Ahmadi, B. (1991). *Text structure and interpretation*. Tehran: Markaz Publication [In Persian].
- Barthes, R. (1977). *Image music text*. London: Fontana Press.
- Culler, J. (1992). *Literary theory*. In J. Gibaldi (Ed.), *Introduction to Scholarship in Modern Language and Literature*. Second Edition. New York: The Modern Language Association of America.
- Culler, J. (2000). *Literary theory: A very short introduction*. Second Edition. New York: Oxford University Press.
- Davaran, N. (2016). *Translation of Berna Moran's edebiyat kuramlar ve elestirii*. Second Edition. Tehran: Negah Publication [In Persian].

- Guerin, W. L., Labor, E., Morgan, L., & Willingham, J. R. (1966). *A handbook of critical approaches to literature*. New York: Harper & Row.
- Haddad, A. A. (2017). *Translation of Franz Kafka's der prozess*. Eighth Edition. Tehran: Mahi Publication [In Persian].
- Hemmati, A. (2016). *Translation of Vernon Hall's history of literary criticism*. Second Edition. Tehran: Rozaneh Publication [In Persian].
- Hosseinpanahi, F., & Sheikahmadi, S. A. (2017). Language, metaphor, truth: The role of metaphor in the development of post-structuralism, based on Derrida's ideas. *Literary Arts*, 9(2), 103-118. doi: 10.22108/liar.2017.21775 [In Persian].
- Jakobson, R. (1987). *Linguistics and Poetics*. In Pomorska, K. and Rudy, S. (Eds.), *Language in Literature*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Koushesh, R. (2018). *Translation of John Sutherland's literature ideas you really need to know*. Tehran: Sabzan Publication [In Persian].
- Lotfi, M. H. (2019). *Translation of Aristotle's metaphysics*. Fourth Edition. Tehran: Tarh-e No Publication [In Persian].
- Meqdadi, B. (2014). *Encyclopedia of literary criticism from Plato to today*. Tehran: Cheshmeh Publication [In Persian].
- Mohajer, M., & Nabavi, M. (2013). *Translation of Irena Rima Makaryk's encyclopedia of contemporary literary theories*. Fifth Edition. Tehran: Agah Publication [In Persian].
- Mohammad Amini, M. (2018). *Translation of Peter Lamarque's philosophy of literature*. Tehran: Farhang-e Nashr-e No Publication [In Persian].
- Nonahali, M. (2011). *Translation of Jean-Yves Tadie's la critique littéraire au xxe siècle*. Second Edition. Tehran: Niloufar Publication [In Persian].
- Payandeh, H. (2017). *Translation of Celena Kusch's basics of literary analysis*. Tehran: Niloufar Publication [In Persian].
- Safavi, K. (2012). *Getting to know the linguistics in Persian literature studies*. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Safavi, K. (2018). *Getting to know the semiotics of literature*. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Safavi, K. (2019). *Getting to know the theories of literary criticism*. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Scholes, R. (2019). *Towards semiotics of literature, from semiotics: key articles*. Translated by Mohammad Ghaffari. Second Edition. Tehran: Morvarid Publication [In Persian].
- Selden, R., Widdowson, P., & Brooker, P. (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*. Fifth Edition. Great Britain: Pearson Education limited.
- Shojaie, M. M. (2015). *Translation of Tzvetan Todorov's la litterature en peril*. Second Edition. Tehran: Mahi Publication [In Persian].
- Tyson, L. (2006). *Critical theory today: A user-friendly guide*. Second Edition. New York: Routledge.
- Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. (2013a). Intentional fallacy. Translated by Pejman Vasei. *Ketab Mah Adabiat*, 188, 2-14 [In Persian].
- Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. (2013b). Affective fallacy. Translated by Pejman Vasei. *Ketab Mah Adabiat*, 189, 9-22 [In Persian].
- Zeymaran, M. (2014). *Philosophical foundations of criticism and opinion in art*. Tehran: Naqsh-e Jahan Publication [In Persian].