

معرفی و نقد کتاب:

## تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگرذیسی ژانرها<sup>۱</sup>

نوشته سیدمهدی زرقانی

علیرضا نیکویی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

### درآمد

تلقى از تاریخ همواره با تقابل‌ها و تضادها همراه است و بین قطب‌های فرضی می‌چرخد: بین علم و افسانه (وایت به نقل از ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۱۶۳)، واقعیت و روایت (سمعی، بی‌تا: ۶؛ ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۱۶۱؛ مکاریک، ۱۳۸۳: ذیل «نوتاریخ‌باوری»)، عینیت و ذهنیت (همان و نیز جنکینز، ۱۳۸۴: ۳۱-۳۵)، منطق ساخت و منطق کشف (جنکینز، ۱۳۸۴: ۲۲). هریک از این‌ها هم از سؤال‌ها و مفروضاتی مایه می‌گیرند و هم سؤال‌هایی را در پی دارند: آیا گذشته می‌تواند برای مورخ «ابژه» مطالعاتی باشد؟ آیا عینیت در تاریخ‌نویسی ممکن است؟ نقش تفسیر و ذهنیت مورخ در تاریخ چیست؟ تاریخ با روایت گزارش می‌شود یا در آن ساخته می‌شود؟ چه چیزی رویداد یا اثری را واجد ویژگی تاریخی می‌کند؟ به دیگر سخن، تفاوت «درک تاریخی» و «مدرک تاریخی» در چیست؟ چرا نزد تاریخ‌نگار عمومی، اثر ادبی فقط یک سند است؟ (کوزنزهوی، ۱۳۸۵: ۶). آیا تاریخ و گذشته از یک مقوله‌اند یا دو امر مستقل‌اند؟ (جنکینز، ۱۳۸۴: ۲۲). تاریخ بر مبنای گذشته نوشته می‌شود یا بر پایه‌ی حال و سؤال‌ها و نیازهای حال؟ نمی‌توان از این پرسش‌ها و مبانی و مفروضات آن‌ها چشم پوشید. تاریخ‌نگار چه در تاریخ عمومی و چه در تاریخ ادبی، هنری و... نمی‌تواند تلقی‌های مختلف از تاریخ را نادیده بگیرد. ادراک و برداشت از تاریخ در قبل از رنسانس با پس از آن تفاوت اساسی دارد؛ چنان که «تاریخ» نزد هگل، مارکس، هیدگر و دیگران نیز مفاهیم گوناگونی داشته است

(سلیمان‌حشمت، ۱۳۸۷: ۴۹۵-۵۱۱؛ جباری، ۱۳۹۰: ۳۲-۳۳). هیدگر حتی بین دو تلقی از تاریخ به معنای هیستوری- همان مفهوم رایج- و تاریخ به مفهوم «گشیشته»- که ناظر به «حیث تاریخی وجودشناختی» آن است- تفاوت قائل می‌شود. نکته دیگر، نقش استعاره‌ها و الگوهای استعاری در نوع دریافت از تاریخ است: استعاره آینه (بازتاب)، سرزمین ناشناخته (کشف)، کالبد (آناتومی)، پازل (قطعه‌یابی و چینش)، تکامل انواع (تطور و دگردیسی انواع)، رودخانه و... هر الگوی استعاری و نظام مفهومی طرح‌واره‌های<sup>۲</sup> خود را شکل می‌دهد و مسیر تحقیق را به دست می‌گیرد. آگاهی از این الگوها و طرح‌واره‌ها- که اغلب پوشیده و پنهان‌اند- به خودآگاهی روش‌شناختی و تنقیح روش‌ها منجر می‌شود.

ارزش طرح درست سؤال‌ها یا مواجهه دقیق با آن‌ها، بیش از ارزش پاسخ به آن‌هاست؛ به‌ویژه سؤال‌هایی که راه را بر مسیرهای جدید اندیشه باز کند، پرسش‌های تازه‌ای طرح افکند و آن‌ها را به سؤال‌های دقیق‌تر تحویل<sup>۳</sup> کند. ما درباب نظریه تاریخ ادبی و تاریخ ادبیات، بیش از پاسخ‌های شتابزده و اقناعی، به طرح پرسش‌های درست و دقیق نیاز داریم. سؤال‌هایی که جواب‌های سنگ‌شده را بشکافد و چشمه‌های سؤال‌های جدید را جاری کند. تأمل در سؤال‌ها به تمییز و تفکیک‌هایی راه می‌برد که بدانیم اهمیت ملاک‌ها و معیارها بیش از اهمیت «تقسیمات» است: «لولا الاعتبار، لبطل الاحکام».

### تاریخ ادبی، امکان یا امتناع؟

بسیاری از بن‌بست‌ها، کژراهه‌ها و فروبستگی‌های مباحث تاریخ ادبی/ ادبیات، نتیجه آسان گرفتن این پرسش سمج و سرسری گذشتن از آن است. تأمل در این سؤال، راه را بر سؤال‌های ریز و درشت دیگری باز می‌کند. به‌طور کلی، در نگارش تاریخ ادبی/ ادبیات، پس از بیان مطالبی درباره «چیستی تاریخ ادبی» و تفاوت‌ها و نسبت‌هایش با «تاریخ عمومی، نظریه ادبی، نقد ادبی» و مقولاتی از این دست، با فرض امکان- و نه امتناع- آن، دست به نوشتن می‌برند. اما سؤال از امتناع و امکان آن، مقدم بر هر بحثی

است. کوزنزهوی در نوشته‌ای با عنوان «ادبیات، معمای گنج‌کننده تاریخ» که ناظر به «تنش و تناقض درون‌ماندگاری ادبیات» و «تاریخ‌مندی تفسیر» است می‌گوید:

هر اقدامی در زمینه «تاریخ ادبی» ناممکن است؛ زیرا ما با دو مقوله روبه‌رویم: یکی «فروکاستن» و دیگری «بسط از رهگذر انواع تکرارپذیر وقایع». اگر توضیح یعنی «مقایسه» اثر با آثار دیگر و کشف نوعی دنباله یا توالی، پس «یکتابی» درونی اثر به‌منزله پدیده‌ای ادبی و هنری نفی می‌شود؛ زیرا توضیح تاریخی، اثر ادبی را تا سطح محصول اجتماعی - تاریخی آثار متقدم و محیط و فضای آن پایین می‌آورد. ویژگی منحصر به فرد و تکرارناپذیر «اثر ادبی» همواره از دسترس توضیح تاریخی به دور خواهد ماند (کوزنزهوی، ۱۳۸۵: ۶).

مبنای این نکته، ایده هیدگر است که گفته بود: «قلمرو تحقیق تاریخی فقط واحد دسترسی و نفوذ توضیح تاریخی گسترش می‌یابد. در تاریخ آنچه منحصر به فرد، نادر، ساده یا در یک کلام، بزرگ است، هرگز بدیهی نیست و از این رو همواره توضیح‌ناپذیر باقی می‌ماند.» (همان‌جا). پل دومان این نکته را با صورت‌بندی دیگری در تضاد بین تأمل (در گذشته) و خلاقیت (فراموش کردن گذشته) و نیز در قالب «تنش بین تاریخ و زندگی» طرح کرده است (در این مختصر، جای بسط این بحث نیست). برخی نیز از جهات دیگر، منکر اصل تحول و دگرگونی در ادبیات و مخالف تاریخ ادبی هستند (ر. ک فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۵).

حال از این پرسش و مسئله بنیادی چشم می‌پوشیم و به کتاب *تاریخ ادبی ایران* می‌پردازیم که لابد با فرض امکان «تاریخ ادبی» نوشته شده است. مهدی زرقانی از محققان خوش‌فکر، پرتلاش و نوجوی نسلی است که کمال و بالندگی تفکراتشان در دو دهه اخیر قوام یافته است. این نسل به دلیل حضور در وضعیت گذار و شکل‌گیری گفتمان‌های رقیب و موازی - نه فقط مسلط و محکوم - هم از سنت‌ها و روش‌های میراثی و ابداعی استادان نسل‌های پیشین (مانند شفیعی و پورنامداریان و...) و تجربه‌های آنان بهره گرفته‌اند و هم اقتضائات و دغدغه‌های جامعه و جهان خود را می‌شناسند و هم به مخاطب عصری و «ابژه‌های نسلی» خود چشم دوخته‌اند؛ از این رو در نوشته‌هایشان اغلب با آمیزه‌ها و ترکیب‌هایی از روش‌ها و رویکردها روبه‌رو

می‌شویم. توجه به این روش‌ها و رویکردهای مختلف با اینکه قوت‌های خود را دارد، رعایت نکردن لوازم نظری و بایدهای روش‌شناختی این تکثرگرایی معرفتی و روش‌شناختی و ترکیب آن‌ها، پیامدهای ناخوشایندی دارد؛ هرچند در وضعیت گذار و پوست‌اندازی، چندان‌گزیری از آن‌ها نیست.

### ساختار کتاب و ایده اصلی آن

کتاب مشتمل بر «چهار بخش و بیست و چهار فصل» است و قصد دارد رَدّ تاریخ ادبی ایران را با «تَرِ اصلی دگردیسی و تکامل ژانرها» در برهه‌ها و برش‌های تاریخی (سه دوره: از عصر اساطیر تا سده پنجم)، و تنوع فرهنگی - اقلیمی روایات و متون را در شکل‌های شفاهی و نوشتاری نشان دهد و خطوط برجسته‌تطور سنت نگارش «تاریخ ادبیات» را در توالی سه نسل (جد - پدر - فرزند) ترسیم کند. در این بررسی‌ها، به دو مؤلفه «برون‌متنی» (قدرت سیاسی و ایدئولوژی) و «درون‌متنی» (شاخص‌ها) توجه می‌شود.

فصل اول از نظر داده‌ها، حرف تازه‌ای ندارد جز اینکه مؤلف خواسته است «روایتی متفاوت» بر مبنای رابطه نسلی و ایده تکاملی از نوشتارهای «پیشاتذکره‌ای»، «تذکره‌ای» و «کتب تاریخ ادبیات» با اشاراتی به پیشینه عربی به دست دهد که به الگوی استعاری آن خواهیم پرداخت.

فصل‌های دوم و سوم درباره «روش‌شناسی» تاریخ‌های ادبی و شامل مباحث توصیفی - انتقادی (۵۳-۷۸) و مبانی نظری روش‌شناسی مؤلف است و مباحث نظری درباب این موضوعات را دربرمی‌گیرد: «تعریف تاریخ ادبیات، ادبیات و نادبیات، جمع بین رویکردهای درون‌متنی و برون‌متنی، جامعه‌شناسی ادبیات، ساخت‌گرایی تکوینی، ایدئولوژی و ادبیات، ترسیم جغرافیای ادبی و کانون‌ها، طبقه‌بندی انواع، و طرح پیشنهادی برای ژانرهای اصلی و زیرشاخه‌ها» (۷۹-۱۳۰). بقیه مباحث درباره ایده اصلی کتاب، یعنی «دگردیسی و صیوررت ژانرها» ست (۲۴). بر اساس دو روش «فرامتنی» و «متنی»، نویسنده به زمینه‌های زبانی - بلاغی و جریان‌های فرهنگی - ایدئولوژیک

شکل‌گیری و دگرگونی «ژانرها» و تولد ژانرهای نوین، تأثیر نفوذ زبان عربی و نهضت ترجمه، شکل‌گیری قیام‌ها و رخنه در ساختار قدرت و پیامدهای آن می‌پردازد. به‌طور طبیعی «طرحی» چنین عظیم که می‌خواهد آن تاریخ طولانی و پیچیده را در این وسعت جغرافیایی بازنماید، باید بر شالوده متین و ستون‌های محکمی بایستد تا نشکند و در خود فرونریزد؛ باید منسجم باشد و متمرکز؛ باید بتواند برای رویکرد ترکیبی - تلفیقی خود مبانی نظری و توجیهات روش‌شناختی دقیقی داشته باشد.

### مبانی و روش‌شناسی مؤلف

مؤلف کتاب می‌گوید:

غرض نویسنده آن است که با «تلفیقی نظام‌دار و منسجم» از آرای مختلف بدون آنکه نظریه ادبی خاصی را اساس قرار دهد و تن به التقاط بسپارد، در نگارش «تاریخ ادبی ایران»، کارآمدترین روش را در اختیار بگذارد و در این راه، کلام «دیوید دیچز» را نصب‌العین خویش قرار داده است که گفته بود «دید کلی یا چیزی شبیه به آن، فقط برای کسانی دست می‌دهد که یاد بگیرند بیش‌های حاصل از روش‌های انتقادی متعدد را چگونه با یکدیگر تلفیق کنند» (مقدمه، ۲۳).

زرقانی تصریح می‌کند در این عرصه - بازار روش‌ها - از دو گروه بیشترین بهره را برده است: در حوزه درون‌متنی از «فرمالیست‌ها و ساختارگرایان» و در حوزه مسائل برون‌متنی از «جامعه‌شناسان هنر». جمع آرای این دو گروه که نظریاتشان درست «مقابل» یکدیگر قرار می‌گیرد و تلفیق روشمند و نظام‌دار آن‌ها و سایر مؤلفه‌های «نظریه تاریخ ادبیات»، مباحث محوری بخش اول (نظریه تاریخ ادبی) را شکل می‌دهند (همان‌جا). مؤلف نمی‌گوید که این تلفیق را پیشتر، پاکتچی صورت داده و به دو جریان در سده نوزدهم در حوزه نقد ادبی روسیه اشاره کرده است که «تاریخ ادبیات» را تحت تأثیر قرار داد: ۱. جریان واقع‌گرایی<sup>۴</sup> یا جامعه‌گرایی که خلق ادبی را گونه‌ای «بازنمایی» می‌دانست (بلینسکی)؛ ۲. نمادگرایی<sup>۵</sup> که خلق ادبی را نوعی اتصال به جهان انگاره‌ها تصور می‌کرد (پاتینیا). به دنبال این‌ها، نوع سوم هم شکل گرفت که آفرینش ادبی را گونه‌ای اتصال به جهان «صورت‌های ادبی» می‌دانست (صورت‌گرایی). تلفیق

دو جریان صورت‌گرا و جامعه‌گرا یک نظریه فراگیر (باختین) را به وجود آورد که به رابطه امر ادبی با واقعیت خارجی توجه می‌کرد؛ اگرچه امر ادبی را بازتاب واقعیت نمی‌دانست. به‌طور طبیعی، وقتی مؤلف از اصل ماجرا سخنی به میان نمی‌آورد، از ضرورت‌هایی که آن‌ها را به این کار واداشته است و نیز از پیامدها و مشکلات این تلقیق - که به گفته خود او جمع بین جریان‌های مقابل است - سخنی گفته نمی‌شود. از همین رو، مؤلف پس از طرح مختصر و گاه ناتمام بحث‌ها و نظریه‌ها، به سرعت به طرح «نظر خود» (با عنوانی چون «مبانی نظری روش ما» یا «طرح پیشنهادی ما») می‌پردازد. زرقلانی در این کتاب و نیز در نوشته‌های دیگر خود، در تعریفات و تقسیمات، اغلب از چند شیوه استفاده می‌کند. در برابر نظام‌های «تقابلی» و «روش‌ثنایی» از تقسیمات ثلاثی و یا از تعریف «طیفی / پیوستاری» بهره می‌گیرد. این دو شیوه در مقابل نظام تقابلی‌های دوتایی، بر نگاه تلفیقی و هم‌گرا مبتنی است و در جای خود مفید و قابل دفاع است؛ اما نکته این است که این شیوه‌ها، مبانی نظری و بایدهای روش‌شناختی خود را دارند. برای مثال، نمی‌توان از یک‌سو به کثرت‌گرایی روش‌شناختی معتقد بود (۲۳) و از سوی دیگر با پدیده‌های پیچیده، چندساحتی و چندعاملی برخوردی ساده و تک‌عاملی کرد یا آن‌ها را جدا از بافت پیچیده و متکثرشان تحلیل کرد؛ نمی‌شود هم از گفتمان‌های رقیب، محکوم، مسلط و ایدئولوژی ناسازگفت و هم «متن» و «اثر» را جدای از این کشمکش‌ها بررسی کرد. در این نگاه، متن عرصه تنازع گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها و حاوی «حذف‌ها، سکوت‌ها، و چالش‌ها» است. نمی‌توان از تلفیق روش‌ها و منظرها بهره برد؛ اما به مبانی و سازوکارهای این «تلفیق» و مشکلات و ناسازگاری‌های آن‌ها اشاره‌ای نکرد. همین‌جا بگویم که ضعف کتاب *تاریخ ادبی و قلمرو زبان فارسی*، با وجود نکات ارزشمند و گسترده‌گی و غنای مآخذ، در مبانی نظری و روش‌شناختی آن است.

در سراسر کتاب از اصطلاحاتی مانند «فرامتنی، برون‌متنی، متنی» و تقسیماتی مثل «ادبی، شبه‌ادبی، غیرادبی» استفاده می‌شود؛ اما در مقدمه و در مباحث اصلی کتاب، یا اساساً به نظام‌های مفهومی و چارچوب‌های نظری آن‌ها اشاره‌ای نمی‌شود و یا اگر از آرای مختلف ذکری به میان می‌آید، در جمع‌بندی نهایی و بیان «مذهب مختار»، از

تصادها و تعارض‌های نهفته در آن‌ها چشم‌پوشی می‌شود. ممکن است بگویند که این‌ها «اصطلاحات رایج و جاافتاده» اند، یا کاربرد متعارف آن‌ها مراد است و نیازی به توضیح و تبیین ندارند، یا اینکه در بافت کلام و در همنشینی یا در تقابل با مفاهیم دیگر، می‌توان مفهوم و کاربرد آن‌ها را دریافت؛ اما بدیهی است که چنین نیست. مؤلف به‌خوبی می‌داند که از نظر مفهوم و مصداق، در باب متن آرای مختلف (ریکور، اکو، دریدا، آیزر و...)، بلکه مخالف وجود دارد. در شبکه‌ای مفهومی، این تفاوت‌ها به دیگر مفاهیم هم تسری می‌یابد. برای مثال، وقتی ریکور قائل است که «هر سستی در پیکر "نوشتار"، هم‌زمان حال می‌شود و نوشتار در خود، همزیستی گذشته و حال را همراه دارد»، از متن، گذشته، تاریخ، سنت و تأویل ادراکی دارد که با برداشت دیگران متفاوت است. همچنین وقتی اکو می‌گوید متن پدیده‌ای عینی و فیزیکی نیست، بلکه چیزی است که در فرایند خواندن شکل می‌گیرد، مفهوم دیگری از متن ارائه می‌دهد. همچنین مفاهیم فرامتن و میان‌متن دستخوش مفاهیم دیگر می‌شوند. در باب «اختلاف معیارها» درباب ادبی، شبه‌ادبی و غیرادبی نیز که نویسنده طرح می‌کند، آرای گوناگونی وجود دارد که نپرداختن به آن‌ها موجب خلط‌های مفهومی و مصداقی می‌شود.<sup>۷</sup> اما مؤلف اغلب با تعریف‌های اقناعی که به‌لحاظ نوع، حاصل جمع چند تعریف یا نگاه است، به نظر پیشنهادی خود می‌رسد؛ درحالی که تضادها همچنان منتظر نتیجه‌اند و در فصول دیگر دیده می‌شوند.

### تأملی در عناوین کتاب

روی جلد کتاب چهار عنوان به چشم می‌خورد که هم به «وجه تاریخی و جغرافیایی» نظر دارد و هم معطوف به جنبه‌های ادبی است. با توجه به ساختار و راهبرد کتاب، ضرورتی در ذکر آن‌ها در جلد کتاب نیست و بیشتر وجه «ویتیرینی» دارد تا راهبردی. اگر عنوان «نظریه تاریخ ادبیات» از باب بیان مبانی و چارچوب نظری آمده، در این صورت، ترکیب «به‌انضمام» نه فقط زائد است؛ بلکه نشان می‌دهد در نگاه نویسنده، این بحث شأن بنیادی و نظری ندارد و همچون «ضمیمه» به کتاب پیوست شده است. درحالی که این بخش برای شالوده‌ریزی «طرحی» که بیشتر از آن سخن رفت، کاملاً

ضروری است. اگر هم قصد ایشان اختصار بود، می‌توانست با ارجاع و اشاره به کتاب *نظریه تاریخ ادبیات* محمود فتوحی (ویراست مفصل آن ۱۳۸۷) یا نقد آن، بینش و موضع خود را در حد ضرورت طرح کند. اما از آن حتی در حد پیشینه بحث هم سخنی گفته نشده است که دست کم «و هو بسبق، حائز تفضیلا». فتوحی در آن کتاب با حوصله و دقت، چشم‌اندازها و پرسش‌هایی را طرح کرده که آثار بعدی‌ای که به نظریه تاریخ ادبی می‌پردازند، نمی‌توانند بی‌اعتنا از کنار آن‌ها بگذرند.

ذکر «قلمرو زبان فارسی» در عنوان کتاب نه تنها ضروری نیست، بلکه از جوهی، با راهبرد و عنوان اصلی کتاب ناهمخوان است؛ زیرا از حیث گستردگی و پراکندگی، «قلمرو زبان فارسی» با «تاریخ ادبی» آن هم در «ایران» - حتی با وضعیت اقلیمی قدیم - منطبق نیست و تحدید اقلیمی درستی از «تاریخ ادبی ایران» نشده است؛ بگذریم از اینکه بر مبنای تقسیمات خود نویسنده در باب «نوشتارهای ادبی، شبه‌ادبی و غیرادبی»، قلمرو زبان با قلمرو ادبیات و حیات ادبی یکی نیست و اگر قرار است قلمرو زبانی فقط به‌عنوان یک «پلان» یا «پس‌زمینه» مد نظر باشد، باز نیازی به تشخیص و ذکر جداگانه آن نیست.

### الگوی استعاری تألیف

پس از طرح نظریه معاصر استعاره یا استعاره مفهومی (لیکاف و جانسون)، برداشت‌ها از استعاره به کلی دگرگون شد. در این چشم‌انداز، هم برداشت سنتی و کلاسیک از استعاره دستخوش نقد بنیادی قرار گرفت و هم تعریف‌ها و تقسیم‌بندی‌ها؛ چون در اصل استعاره مفهومی از رهگذر الگوبرداری از نظام‌های مفهومی شکل می‌گیرد. از این منظر، بسیاری از حوزه‌های علوم (ریاضی، تجربی و انسانی) در سطوح و مراتب مختلف، حاوی «مفاهیم، نظام‌ها و الگوهای استعاری» اند. بر این مبنای استعاره‌ها فقط در سطح واژگانی و مباحث بلاغی و یا به شکل تزئینی به کار گرفته نمی‌شوند؛ بلکه در متن زندگی و در همه وجوه به شکل‌های گوناگونی حضور دارند. اساس استعاره، «درک و تجربه یک چیز بر اساس چیز دیگر است»؛ یعنی «انتقال» از طریق الگوبرداری استعاری<sup>۱</sup> از یک حوزه مفهومی به حوزه‌ای دیگر؛ در نظام شناختی ما،



استعاره‌ها نقش بنیادی دارند و به ما امکان می‌دهند تا بتوانیم مفاهیم انتزاعی، یافته‌ها و تجربه‌های جدید (مانند زندگی، مرگ و زمان) را بر مبنای «مفاهیم عینی- تجربی و چارچوب‌های مفهومی- شناختی و پیش‌فرض‌های فرهنگی» سامان‌دهی کنیم. استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها نوعی «میان‌بر شناختی» هستند و بیشتر محققان بنابر عادت یا گفتمان‌های مسلط، تبیین‌های رایج‌تر و قالب‌واره را برای اطلاعات و داده‌های جدید انتخاب می‌کنند. در این چشم‌انداز، نه فقط ادبیات و هنر، بلکه فلسفه و علوم (طبیعی، انسانی، دقیقه) نیز دستخوش حضور و بازی «استعاره‌ها» هستند؛ اما به دلیل «الگووار» بودنشان کمتر به چشم می‌آیند<sup>۹</sup>. البته، این امر فی‌نفسه نه عیب است و نه حسن؛ گرچه «وقوف نداشتن» به این الگوها، به طور کلی به تقلیل‌گرایی، خلط‌های روش‌شناختی، حوزه‌ای، مفهومی و مصداقی منجر می‌شود که از حوصله این نوشتار خارج است. (برای مثال تبیین‌های حوزه علوم انسانی بر مبنای استعاره‌های ماشینی یا حیوانی از انسان یا جامعه و تعمیم مفاهیم حوزه مبدأ به حوزه مقصد بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های تخصیصی اجزاء و هندسه ترکیبی هر یک).

یکی از این الگوهای استعاری، به حوزه «زیست‌شناسی تکاملی» و «تطور انواع» تعلق دارد که به طور عمیق و گسترده، پژوهش‌ها و مطالعات، مفاهیم، اصطلاحات و الگوهای خرد و کلان را رقم می‌زند. این الگوی استعاری بر اساس مفاهیمی مانند «تطور، تکامل، دگرذیسی، شرایط اقلیمی- محیطی، سازگاری یا ناسازگاری، ادوار تطور- تکامل، بقا، نزاع، انقراض و...» شکل می‌گیرد.

همان‌طور که گفته شد، صرف الگوگیری از نظام‌های مفهومی به‌نحو استعاری در تبیین یک ایده یا نظریه یا مفهوم اشکالی ندارد؛ اما پیش از کار بست این الگوها، آگاهی از آن‌ها و «چرایی» استفاده از آن‌ها و وجه ترجیح‌شان ضروری است و الا چه‌بسا رهنی‌های پیش‌گفته دامنگیر استدلال و تبیین شوند و سؤال‌های سرکش سربرآورند: چرا دیدگاه «تکاملی» فرض گرفته شده است؟ اساساً مدل‌های خطی یا مارپیچی «پیشرفت» و «تکامل» بر پایه چگونه درکی از «زمان»، «تاریخ» و بر پایه چه مفروضاتی درباب پدیده‌هایی مانند هنر، علم، فلسفه، ادبیات و عرفان شکل می‌گیرند؟ آیا برای مثال با الگوی «گسست» و یا بر مبنای «پارادایم‌های قیاس‌ناپذیر» هم می‌توان تاریخ را

تکاملی و خطی یا جلورونده دید؟ تکلیف جریان‌های موازی و گفتمان‌های رقیب چه می‌شود؟ آیا در پس‌الگوی تکامل و پیشرفت و انعکاس «صداهاى غالب»، نوعی ایدئولوژی حذف یا سرکوب نهفته نیست؟ (دیدگاه فوکو و تاریخ‌گرایی نو و ماتریالیسم فرهنگی) آیا بی‌اعتنایی به «ادبیات عامه» و حتی حذف آن با عنوان ادبیات سطحی، مبتذل و نااصیل - که خود نویسنده به آن توجه کرده است (۶۵) - به دلیل همین بینش تکاملی و گفتمان مسلط نبود؟ آیا همان‌گونه که عموماً جریان علم یا فلسفه را تکاملی می‌پندارند، می‌توان از «تکامل هنر یا شعر یا ادبیات» سخن گفت؟

نویسنده چرایی پرداختن به «ژانر» و ضرورت مبنا قرار دادن آن را در «تاریخ ادبی» بیان نمی‌کند. همان‌طور که اشاره شد، پیش از او هم از تلفیق نگاه صورت‌گرایانه و نگاه جامعه‌نگر سخن رفته بود (پاکتچی، ۱۳۸۶) و هم از استوار بودن تاریخ ادبیات بر «ژانر ادبی». زرین‌کوب بهترین روش را از آن‌اته و بائوسانی ایتالیایی می‌داند که «سیر ژانرها» را بررسی و تحلیل کردند (ر. ک فتوحی، ۱۳۸۸: ۲۴۱ به نقل از زرین‌کوب، ۱۳۸۳).

زرقانی حتی به طرح اجمالی آرای صاحب‌نظران در این باب نمی‌پردازد. توضیح نمی‌دهد که چرا «دگرذیسی ژانرها»، و نه «فرم‌ها»، «سبک‌ها»، «کارکردها» و منظرها و مقولات دیگر؟ چرا نباید بر مبنای تفسیر یا دریافت مخاطبان و سایر رویکردها نوشته شود؟ (ر. ک تودروف، ۱۳۷۷: ۱۳۹-۱۴۱) و اساساً چرا «دگرذیسی» و «تکامل»؟ منظورم «تصور استعاری» نهفته در این رویکرد است. اشکال اساسی روش کتاب زرقانی در این است که پشتوانه استعاری جای پشتوانه استدلالی را می‌گیرد؛ اما انتقال در معنای استعاری به معنای «این‌همانی کامل» بین اجزاء و مفاهیم دو حوزه مفهومی نیست.

نویسنده نسبت تاریخ ادبیات را با «نقد و نظریه ادبی، انواع ادبی و سبک‌شناسی» روشن نمی‌کند. می‌توان پرسید با توجه به ایده اصلی کتاب (تطور و ضرورت ژانرهای ادبی)، چرا در عنوان اصلی کتاب به جای «تاریخ ادبی ایران»، «تاریخ انواع ادبی» اختیار نشد؟ چون به‌واقع مفاد و ساختار و دیدگاه راهبردی کتاب این معنا را می‌رساند. می‌توان تاریخ ادبی را بر حسب نوع نقطه عزیمت و تأکیدهای ایدئولوژیک یا زیبایی‌شناختی، بر مبنای طبقه، جنسیت، نژاد، قومیت و مؤلفه‌های گوناگون نوشت. آنچه برای مخاطب پیگیر مهم است، فقط این مؤلفه‌ها نیست؛ بلکه چرایی و چگونگی

توجیه<sup>۱۰</sup> و ضرورت مبنای قرارداد آن‌هاست. نمی‌توان به‌صرف پسند، یا بر اساس عادت مؤلف، یا به تبع تصورات قالبی<sup>۱۱</sup> که نوع خاصی از طرح‌واره‌ها هستند و شبکه‌ای از باورها را می‌سازند دست به کار نوشتن شد و از وجه توجیهی و ترجیحی سرباز زد. آیا می‌توان بی‌توجه به «جهان‌نگری» قدیم و غایت‌شناسی هماهنگ با آن و کارکرد تربیتی-اخلاقی یا اجتماعی-فرهنگی «تذکره‌ها» و «طبقات»، آن‌ها را با متر و مقیاس امروز و بر مبنای درکی متمایز از زمان و تاریخ (تمایز به معنای امتیاز نیست) که رهاورد جهان جدید است سنجید؟ رهاوردی که زمینه‌هایش را یواخیم فیوره در قرون وسطی فراهم کرد؛ اما در دوره رنسانس به بار نشست<sup>۱۲</sup>.

جان کلام این است که «تذکره‌ها» در پی چیز دیگری بودند. نه تنها تذکره، بلکه مفهوم رایج و بانفوذ «تاریخ» در ذهن و زبان جهان امروز، به کلی با مفهوم آن در گذشته متفاوت است (این به معنای تأیید یا تکذیب مفاهیم گذشته نیست. سخن بر سر معنا و مفهوم مفعول آن‌هاست). نقطه مفهوم تحول تاریخی را در اندیشه «پیشرفت» باید یافت؛ اندیشه‌ای که خاستگاهش دوره «رنسانس» است (کالینگوود، ۱۳۸۹: ۴۰۴؛ فتوحی، ۱۳۸۷: ۴۶ به نقل از ولک، ۱۳۷۳: ۱/۶۵-۶۶).

در حدود نیمه اول قرن نوزده، در اروپا احساسی پدید آمد که منشأ پیدایش «تاریخ ادبیات» شد و آن، احساس تمایز «امر کلاسیک» از «امر رمانتیک» بود (همان، ۴۴). تودروف که «تاریخ ادبی» را نه مطالعه «تکوین» پدیده‌های ادبی، بلکه مطالعه «تغییر ادبی» و «گفتمان ادبی» می‌داند (۱۳۷۷: ۱۳۷)، با استفاده از سه «الگوی استعاری» (الگوی درختی، الگوی اندامگانی یا ارگانیک، الگوی «کاله‌ئیدوسکوپ»<sup>۱۳</sup>) - الگوی «روز و شب» (گونه‌های تغییر شکل را نشان می‌دهد (همان، ۱۴۰). او می‌گوید «پیش‌نمونه همه این صورت‌های «استعاری»، انگاره‌هگلی است که در فرمول «نهاد/تز-برابرنهاد/آنتی‌تز-برهم‌نهاد/ستتر» یافت می‌شود (همان‌جا<sup>۱۴</sup>). تینیانوف در نقد این انگاره‌هگلی می‌گوید:

هنگامی که از سنت یا انتقال ادبی سخن به میان می‌آید، عموماً «خط مستقیمی» تصور می‌شود که جوانه‌های یک شاخه ادبی را به شاخه‌های پیشین خود مرتبط می‌کند؛ اما موضوع، پیچیده‌تر از این است. انتقال ادبی «خطی مستقیم» نیست که

امتداد یابد... این «الگوها» نه چندان غنی‌اند و نه به اندازه کافی پرورانده شده‌اند (همان، ۱۴۱).

زرقانی با استفاده از تمثیل تبارشناسی خانوادگی، جریان تاریخ ادبی را بر اساس رابطه نسلی (جد- پدر- فرزند) بیان می‌کند (۳۳). او نوشتارهای «پیشاتذکره‌ای» را «نسل اول» می‌نامد که شامل «اخبار»، «معاجم» و «انساب» هستند و شکل نهایی آن‌ها را می‌توان در «طبقات» یافت (۳۶). زرقانی تصریح می‌کند «طبقات» «تکامل یافته‌ترین» نوع این دسته‌اند (۳۳) که بر مبنای پنج ملاک شکل گرفته‌اند: جنسیت، زمان، شرف، جغرافیا و غلو روایت و اسناد (۳۶). نسل دوم، تذکره‌ها هستند که دنباله طبیعی نسل اول‌اند. کتاب‌های «تاریخ ادبیات» هم نسل سوم این تبار را تشکیل می‌دهند (۴۸). البته، بر اساس جدول‌های کتاب، این دو نسل از نظر سیر زمانی گاه دچار «توازی و تداخل» می‌شوند (۴۱-۴۲). جدول صفحات ۳۸-۳۹ هم نشان می‌دهد از نظر سنوات، این سیر، خطی و تکاملی نیست (برای مثال ر. ک اخبارالشعراء السبعه، سال کتابت ۶۳۰).

شایسته بود به جای این مطالب که به‌طور مفصل پیشتر در کتاب‌ها و مقالات به آن‌ها پرداخته شده و نویسنده هم به برخی از آن‌ها اشاره کرده است<sup>۱۵</sup> (۴۴)، نکاتی نو در این باب بیان می‌کرد. تفاوت تذکره و تاریخ ادبیات فقط در شکل، محتوا و حوزه نیست؛ بلکه از حیث گفتمانی، ماهوی، غایت‌شناختی و کارکردی نیز تفاوت‌هایی دارند. چرا قدما به دنبال «تاریخ» و سیر گاه‌شمارانه و پرداختن به بیوگرافی نبودند<sup>۱۶</sup>؟ یا در تاریخ خود از داستان هبوط آدم شروع می‌کردند و به حاکمان یا وقایع زمان خود می‌رسیدند؟ این ساده‌نگاری است که با نگاهی غرورآمیز و با مغالطه مقام «ثبوت» و مقام «اثبات» و خلط تمایز با امتیاز بگوئیم که چون بینش تاریخی و به تبع آن بینش تکاملی نداشتند و یا توجیهاتی از این دست. چرا نویسنده به جای آنکه بنابه عادت مألوف به تاریخ خطی و تکاملی و الگوی «پیوستگی» چشم بدوزد، از الگوی «گسست» بهره نمی‌گیرد؟ منظور، «گسست» بین جهان و گفتمان مبتنی بر بینش تاریخی و عالم یا زیست-جهان تذکره‌ای است. حتی اگر نویسنده به این «گسست» اعتقادی ندارد، نمی‌تواند به آن نپردازد. او با ذکر این دلیل که «تحلیل گفتمان» بیشتر در تحلیل سبکی و سطح اندیشگانی آثار ادبی کاربرد دارد تا در نگارش تاریخ ادبی (۸۷)، به‌اختصار تمام

از آن می‌گذرد؛ همان‌طور که از طرح نفی و اثباتی تاریخ‌گرایی قدیم و جدید و مواجههٔ هرمنوتیکی یا پدیدارشناختی با آثار، پدیده‌ها و متون چشم می‌پوشد؛ درحالی که این جریان‌ها و رویکردها در این باب حرف‌هایی دارند که قبول یا رد آن‌ها هم صورت مسئله و هم مسیر پاسخ‌گویی را تغییر خواهد داد.

مؤلف که در جای‌جای کتاب از تعبیرهایی مانند «ادبی»، «شبه‌ادبی» و «غیرادبی» استفاده می‌کند، به‌ناچار به تعیین مرز این مفاهیم و به‌دست دادن معیار روی می‌آورد و با تمسک به آرای فرمالیست‌ها، دربارهٔ بحث‌های آنان چنین می‌گوید: «هر اثری که بسامد "هنجارگریزی‌ها: و قاعده‌افزایی‌ها" در آن تا سطح کارکرد مسلط گسترش یافته باشد، آن را اثر ادبی می‌نامیم.» (۸۷). با این معیار، از نظر مؤلف، تکلیف آن دو هم روشن می‌شود. عجیب آن است که در بیشتر این مباحث که بر سر آن‌ها معرکه‌ها به پا شده است، مؤلف بدون ذکر «نمونه و مثال» - که می‌تواند نشانه‌های بحران و ناسازگاری را بروز دهد - به بحث‌های نظری و انتزاعی بسنده می‌کند. اما در همین بحث، نویسنده متوجه می‌شود که آن تقسیم‌بندی و این «ملاک» چندان کارگشا نیستند و بلافاصله می‌گوید: «ادعان می‌داریم که این تقسیم‌بندی، فاقد "دقت ریاضی‌وار" است.» (همان‌جا). اما در اصل فاقد دقت است؛ چون از یک‌سو فاقد پشتوانه‌های نظری است (چه نظریهٔ ادبیات، چه نظریهٔ متن، چه نظریهٔ فرم و چه سایر نظریه‌ها) و از سوی دیگر این تعریف‌های انتزاعی از کنار «آثار» می‌گذرند؛ اگر به طیف تنوع و دامنه‌های حیرت‌بار «زبانی، فرمی، روایی، کارکردی، بافتی، متنی و بینامتنی» متون رو می‌آوردند، موقعیت‌های سرکش عیان می‌شدند. چگونه است که وقتی سخن از «استتیک/زیبایی‌شناسی و بلاغت» آثار عرفانی به میان می‌آید، حساب آن‌ها از آثار دیگر جدا می‌شود (برای نمونه رجوع شود به آرای استادان شفیعی و پورنامداریان)؛ اما در تاریخ ادبی، همهٔ آثار و متون (از کتیبه‌ها و سکه‌ها تا تاریخ، کتاب‌های فنی، وعظ و اندرز، متون شفاهی و نوشتاری عرفانی) را ذیل روایت، آن‌هم با آن کلیت، جای می‌دهند؟

## نتیجه‌گیری

برخی «تاریخ ادبیات» را از حوزه‌های «میان‌رشته‌ای» می‌دانند و روش‌شناسی آن را بیشتر، دارای صبغه فلسفی می‌پندارند (پاکتچی، ۱۳۸۶: ۱۴). سمعی گیلانی نیز تأکید می‌کند دیدگاه ما به تاریخ، باید پشتوانه نظری داشته باشد و این پشتوانه را جز در فلسفه نمی‌توان یافت (بی‌تا: ۵). عده‌ای آن را گونه‌ای «نقد ادبی» می‌دانند که بر بستر تاریخ حرکت می‌کند (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۶۸). بعضی هم تاریخ ادبی را به منزله زنجیرهای بی‌پایان از انقلاب‌ها دانسته‌اند: منطق انقلاب‌ها، منطق شکل (ر. ک فتوحی، ۱۳۸۷: ۵۲).

تلقی تاریخ‌نگار ادبی از تاریخ و ادبیات و موقف او از نظر فلسفی، معرفت‌شناسی، پارادایمی و ایدئولوژیک، بر چستی تاریخ ادبی و موضوعات، حیطة، دامنه، هدف و سازوکارهای تفسیر و تبیین اثر می‌گذارد. این مفاهیم و مقولات، مثل مقولات کانتی، شرایط وجود را تابع «شرایط معرفت» کرده، تفاوت تاریخ‌نویسی‌ها را توجیه می‌کنند (مراد تأیید نیست)؛ والا حتی از اینکه چرا در تاریخ یا تاریخ ادبی فلان تاریخ‌نگار از «موسیقی و اعیاد و جنبش‌ها تا سنگ‌نبشته‌ها و کتیبه‌ها و سگه‌ها و سفال‌پاره‌ها؛ از فربهی فلان و شهوت بیکران بهمان تا باریکی بینی کلثوپاترا سخن رفته است، به حیرت می‌افزیم یا ذوق‌زده می‌شویم یا به انکار برمی‌خیزیم (دقت شود به تفاوت‌های تاریخ‌نویسی براون، ریپکا، اته، صفا، همایی، تفضلی و...) کسی که باور دارد «وظیفه تاریخ ادبی، بازسازی مقصود نویسنده است» (ولک و وارن ۱۳۷۷: ۳۵)، خواه‌ناخواه دارای نوعی نگاه هرمنوتیکی است. یا وقتی تاریخ‌نگاری به تاریخ می‌نگرد تا «مؤلفه‌های هویت/ ملیت‌ساز» را بیابد و آن دیگران به «طبقه» یا «جنسیت» تکیه می‌کنند، پیشاپیش مفروضات و پیش‌فرض‌هایی را به دست گرفته‌اند؛ اما ما نباید روایت‌هایشان را از وسط یا نیمه‌راه دنبال کنیم. می‌توانیم پرسیم چرا این گونه و چرا این مؤلفه‌ها و مقولات؟ برای این کار هم به مبانی فلسفی و هم به نظریه‌های ادبی نیاز داریم. «نظریه تاریخ ادبی بخشی از نظریه ادبیات است که می‌کوشد مسائل نظری تاریخ ادبیات را بررسی کند.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۰ و ۳۵-۳۶). نمی‌توان فقط به این بسنده کرد که فرمالیست‌ها به «جابه‌جایی فرم‌های ادبی و تغییر عنصر غالب و ساختارگرایان به

بررسی ژانرها و نظام‌های ادبی» توجه کردند؛ اما از نگاه تاریخی و اجتماعی غافل بودند و ما این دو نگاه را جمع می‌کنیم. این‌ها اقتضانات خود را دارند. درست است که گفته‌اند: «الجمع مهما ممکن، اولی من الطرح»؛ اما این حکم شرطیه (به شرط امکان) است نه مطلق.

در باب برش‌های تقویمی - تاریخی، ملاک فقط «نقاط اتصال و پیوست» نیست؛ بلکه می‌تواند بر مبنای «گسست‌ها و گسل‌ها» باشد که البته هر دو الگو نیازمند تبیین و توجیه است. همچنین، نقشه و مقیاس و برهه‌ها و گام‌ها را نوع تاریخ‌نویسی و هدف آن تعیین می‌کند. نمی‌توان از دیگران تقلید کرد و برش زد و نوشت که تو از منظر خودت تاریخ را می‌بینی، یا آن را تجربه می‌کنی یا روایت و تأویل می‌کنی (از طرح آراء و اختلاف آن‌ها می‌گذرم. وقت تنگ است و فراحی این کلام/ تنگ می‌آید بر او عمر دوام). البته در این دیدگاه، گذشته امری صرفاً «ابژکتیو» نیست و «عینیت» بیش از آنکه دستاویز استواری باشد، صورتکی است که تاریخ‌نگار، نیت‌ها و ایدئولوژی خود را در پس آن نهان می‌کند و در همان حال، دیگران را به «ذهنیت» و ایدئولوژی یا منافع رنکارنگ طبقاتی و حزبی و صنفی متهم می‌کند (ر. ک مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۴۴؛ جنکینز، ۱۳۸۴). این امر چنان فریبنده است که برخی، درک تاریخی خود را عین «مدرک تاریخی» می‌پندارند؛ آن‌ها درحالی که غرق «ذهنیت/ سوژکتیویته» هستند، از «عینیت و واقعیت» دم می‌زنند و روایت‌ها را واقعیت‌ها می‌نامند. «مورخ حین رفتن به گذشته، تمام پیش‌فرض‌های ایدئولوژیکی، روش‌شناختی و هستی‌شناختی خود را همراه خود می‌برد.» (جنکینز، ۱۳۸۴). حتی آن چیزی که «ضرورت تاریخی» نامیده می‌شود، اغلب صورت‌بندی گفتمانی و پارادایمی است. د. اچ. کار می‌گوید:

حوادث و رخدادها گاه چنان نامرئی‌اند که عدم آن‌ها توهم می‌رود. بی‌شک بخش بزرگی از تاریخ یا اصلاً اتفاق نیفتاده است و یا آن چنان که روایت کرده‌اند، اتفاق نیفتاده است. تاریخ تاحدود زیادی وابسته به مورخ آن است و سهم زیادی از تاریخ در زبان و جهان مورخ رخ می‌دهد (همان، ۳۱).

حجم کلی گذشته، مانع از دسترسی به «کلیت» تاریخ می‌شود و گذشته همیشه از رهگذر لایه‌های رسوبی تفسیرهای قبلی و عادت‌های مطالعه و دسته‌بندی‌هایی قابل ادراک است که «گفتمان‌های تفسیری» قبلی/ فعلی ایجاد کرده‌اند.

مؤلف از کنار این همه نقاط بحرانی و زلزله‌خیز می‌گذرد و به تطور و تکامل ژانرها می‌پردازد. این را هم بگویم اگر این کتاب می‌خواست مانند دیگر کتاب‌های تاریخ ادبی به سلسله‌ها یا پیروی رویدادها و پدیده‌های ادبی از تاریخ سیاسی و اجتماعی (جنبش‌ها، انقلاب‌ها و انقراض دول) بپردازد، و به دنبال طرح نو و چشم‌اندازی تازه نبود و توقع‌ها را بالا نمی‌برد، این مباحث را طرح نمی‌کردم. می‌دانم که زرقانی به دنبال «چشم‌اندازهای نو» و «افق‌های» تازه است و راه‌های کوبیده و هموار را نمی‌پسندد. اما راه‌های طی نشده نیز خطرهای خود را دارد. باری، این‌ها نقد «راه» بود نه «راه‌نورد»، بی‌هیچ مجامله‌ای.

### پی‌نوشت‌ها

۱. مهدی زرقانی، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تطور و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم* (تهران: سخن، ۱۳۸۸)

2. Schema

3. reduction

4. realism

5. symbolism

۶. برای تفصیل مبحث روش تلفیقی صوری- اجتماعی در روسیه ر. ک پاکتچی، ۱۳۸۶: ۱۵۳؛ فتوحی، ۱۳۸۷.

۷. درباب اختلاف دیدگاه‌های زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی و زیبایی‌شناختی ر. ک حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۱۵۴-۱۸۲ و مقایسه شود با آرای صفوی و شفیع‌ی در باب شعر، نثر، نظم و نثم.

8. metaphoric mapping

۹. درباب الگوهای استعاره‌ی و استعاره‌ی مفهومی ر. ک زهره هاشمی، «نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *مجله‌ی ادب‌پژوهی*، ۳۱۲ (۱۳۸۹)؛ Black, 1962.

10. justification

11. stereotype

۱۲. درباره‌ی یواخیم فیوره/ فیلوره ر. ک حجاربان، ۱۳۸۰: ۳۱-۶۸. گویا وی نخستین کسی بود که تاریخ قدسی و معاداندیش مسیحیت را به زمان تاریخ دنیوی و عرفی بدل کرد.

13. kaleidoscope



۱۴. البته، این فرمول دراصل از فیخته/ فیخته است؛ اما بنابر قول مشهور، به هگل نسبت داده شده است (ن. ک کالینگوود، ۱۳۸۹: ۱۳۹؛ طباطبایی، ۱۳۹۰: ۲۵۹). دربارهٔ چگونگی این اشتباه رجوع شود به *دایرةالمعارف* پل ادواردز، ذیل «دیالکتیک».
۱۵. بنگرید به: گلچین معانی، ۱۳۶۳؛ سجادی، ۱۳۸۷؛ فتوحی، ۱۳۸۷ و کتاب‌شناسی تذکره‌ها.
۱۶. به مفهوم ریشه‌شناختی بیوس توجه شود (ر. ک جباری، ۱۳۹۰: ۳۱-۳۲).

## منابع

- ادگار، اندرو و پیتر سجویک (۱۳۸۸). *مفاهیم کلیدی در نظریهٔ فرهنگی*. ترجمهٔ ناصرالدین علی نقویان. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- تودروف، تزوتان (۱۳۷۷). «تاریخ ادبیات». برگردان محمد نبوی. *فصلنامهٔ ادبی سیمرخ*. ش ۲. پاییز.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۳). «تاریخ‌گیری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر». *فصلنامهٔ فرهنگستان هنر*. تهران: فرهنگستان هنر. ش ۱۰. صص ۴-۱۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). «تذکرهٔ الاولیا در عصر ما». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۷۱. صص ۴۰-۵۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). «معنای دیالکتیک در تاریخ فلسفهٔ غرب». *فرهنگ*. ش ۱. صص ۱۰۹-۱۱۸.
- پاکتچی، احمد (۱۳۸۶). «روش‌شناسی تاریخ ادبیات در فضای خاورشناسی روسیه». *پژوهشنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*. ش ۵۴. صص ۱۳۹-۱۵۴.
- جباری، اکبر (۱۳۹۰). *فلسفه، تکثیر، جنسیت*. آبادان: پرسش.
- جنکینز، کیت (۱۳۸۴). *بازاندیشی تاریخ*. ترجمهٔ ساغر صادقیان. تهران: نشر مرکز.
- حجاریان، سعید (۱۳۸۰). *از شاهد قدسی تا شاهد بازاری*. تهران: طرح نو.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۲). *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته*. تهران: آگه.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم* (به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیات). تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از گذشتهٔ ادبی ایران: مروری بر نثر فارسی - سیری در شعر فارسی با نظری بر ادبیات معاصر*. تهران: سخن.

- سلطانی، منظر (۱۳۸۴). «بررسی سیر تذکره‌ها و تاریخ ادبیات‌های فارسی در ایران ۱۲۸۵ تا ۱۳۳۲ ه. ش». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۵۷. صص ۴۰۳-۴۲۰.
- سلیمان‌حشمت، رضا (۱۳۸۷). «تاریخ در نظر هایدگر». *مهدوی‌نامه* (جشن‌نامه استاد یحیی مهدوی). تهران: هرمس. صص ۴۸۱-۵۱۱.
- سجادی، صادق (۱۳۸۷). «نگاهی به تاریخ ادبیات‌نگاری و منابع آن در قلمرو سخن فارسی». *نامه فرهنگستان*. ش ۲۲. صص ۲-۲۰.
- سمیعی (گیلانی)، احمد (بی‌تا). *نارسایی‌ها در تدوین تاریخ ادبیات فارسی و ضرورت اصلاح و رفع آن‌ها*. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- طباطبایی، جواد (۱۳۹۰). «فلسفه هگل؛ خرما بر نخیل». *مهرنامه*. ش ۱۰. صص ۲۵۹-۲۶۳.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷). *نظریه تاریخ ادبیات* (با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران). تهران: سخن.
- کالینگوود، رایین جورج (۱۳۸۹). *مفهوم کلی تاریخ*. ترجمه علی‌اکبر مهدیان. تهران: کتاب‌آمه.
- کوزنزهوی، دیوید (۱۳۸۵). «ادبیات، معمای گنج‌کننده تاریخ». ترجمه مراد فرهادپور. *آرما*. ش ۴۶. مهر. صص ۶-۸.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳). *تاریخ تذکره‌های فارسی*. چ ۲. تهران: سنایی.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- Black, M. (1962). *Models and Metaphor*. Studies in Languages and Philosophy. Ithaca. N. Y. Cornell university press.
- Inwood, M. (1999). *A Heidegger Dictionary*. Blackwell Publishers Inc.
- Lakoff, G & M. Johanson (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago University of Chicago press.