فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳و۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

تحلیل ادبی در سایه روشنِ نقد تاریخ‌گرایی نوین

مروری انتقادی بر *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*

صدف گلمرادی
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س) و مدرس دانشگاه فرهنگیان
Sgol_00055@yahoo.com

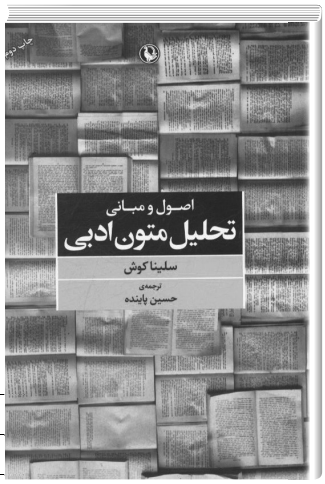
چکیده

حسین پاینده در حالی کتاب *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی* اثر سلینا کوش را در سال ۱۳۹۶ به فارسی برگرداند که فقط هشت ماه از عمر انتشار آن به زبان انگلیسی گذشته بود. این کتاب، شامل مباحثی نظری و شواهدی عملی دربارهٔ نظریه، نقد ادبی و نسبت آن‌دو با تحلیل ادبی است. گرچه نویسنده، تحلیل‌های خود را در سه فصل مجزا و در قالب سه شیوهٔ قرائت تنگاتنگ، تحلیل متن در بافتار و تحلیل تطبیقی، ارائه کرده‌است، اما به نظر می‌رسد، خودآگاه یا ناخودآگاه، عناصری چون: بررسی زاویهٔ دید راوی، جایگاه مؤلف، تأثیرها و انگیزه‌ها، صناعات ادبی متن، ساختار، بینامتنیت، اقتباس و موارد مشابه دیگر را اغلب در بافت تاریخی، فرهنگی و ادبی متون ادبی نگارش شده، در نظر داشته‌است. بر این اساس، کتاب «تحلیل متون ادبی بر اساس نظریهٔ تاریخ‌گرایی نوین» محسوب می‌شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب، اختصار در بخش نظری و گاهی فراوانی شواهد و تحلیل‌های عملی است که تاحدی فهم عمیق آن‌را برای مخاطب ناآشنا با آن متون، مشکل می‌سازد. ترجمه‌ای سخت درخور توجه، وجود واژه‌نامهٔ تخصصی فارسی به انگلیسی و انگلیسی به فارسی و نمایهٔ پایانیِ از مترجم، از وجوه اهمیت کتاب *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی* است.

کلیدواژه: تحلیل ادبی، قرائت تنگاتنگ، بافتار تاریخی متن، تحلیل تطبیقی

مقدمه

ارزش ترجمه و خدمات شایانی که از این مسیر متوجه فرهنگ، دانش و توسعهٔ



■ **کوش، سلینا (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.**

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

منابع فکری و اندیشگانی بشر می‌شود، برای هیچ ذهن سلیمی، قابل انکار نیست. صاحب‌نظران از نقش ترجمه در گفت‌وگوی میان تمدن‌ها (موسوی میانگاه،۱۳۸۳: ۱) سخن گفته‌اند و برخی آن‌را مهم‌ترین عامل دگرگونی اندیشه در دنیای معاصر تلقی کرده‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۵). دیرینگی ترجمه در ایران، به ترجمهٔ *کلیله و دمنه* از هندی در زمان ساسانیان و شاید پیش از آن برمی‌گردد و در دوره‌های بعد، دانشمندان اسلامی نیز از جمله کندی و علمای ایرانی همچون: فارابی، بیرونی، رازی، ابن سینا، خیام و خواجه نصیرالدین طوسی، ضمن فراگیری علوم و فلسفه یونانی، تحلیل و تفسیر بر آنها می‌نوشتند (بهروزی، ۱۳۹۶، ص.۱۱). در عصر جدید، رونق آن در عهد قاجار و به‌ویژه با حمایت‌های ناصرالدین شاه، به چشم می‌خورد که ایرانیان برای اخذ تمدن غرب بیش از پیش کوشیدند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۵).

در دورهٔ کنونی، پژوهش‌های قابل اتکایی در مورد ترجمه، در دست نیست. اما شاید بتوان طلیعهٔ آن‌را در منابعی یافت که از ترجمه‌های پراکندهٔ پس از پایان جنگ تحمیلی در دههٔ هفتاد و آشنایی ایرانیان با نظریهٔ ادبی سخن می‌گویند. یعنی: آن‌چه موجد تجدید نظر در نوع نگاه، خوانش و پژوهش عالمان سلف در ادبیات فارسی شد و با ترجمهٔ رویکردهایی نوین نظریه‌گرا در میدان نقد ادبی همراه بود (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۶، ص. ۹- ۴۸). در نگاه آسیب‌شناسانه‌ای که به نتایج پژوهش‌های مبتنی بر رویکردهای نظریه‌گرا شده‌است، حاصل آن‌را پرورش نسلی ناآشنا با تاریخ زبان فارسی و تهی‌دست در متن‌شناسی دانسته‌اند که در زمینهٔ نقد و نظر ادبی نیز به کشف اصول و قواعد جدیدی دست نیافته‌اند (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۶، ص. ۵۳). با این

پیشینه، به نظر می‌رسد یکی از اصولی‌ترین کارهایی که به بهبود این اوضاع نابسامان مدد می‌رساند، ترجمهٔ آثار دست اولی است که پایه و اساس نظریه‌های جهانی را در اختیار منتقد ایرانی قرار می‌دهد، تا ضمن آشنایی آن‌ها، با تأمل در فرهنگ و زبان خویش خروجی‌ای مبتنی بر بوم و تجربهٔ زیستهٔ خود را در اختیار مخاطب فارسی زبان قراردهد. در این مرحله، بخش عمدهٔ سنگینی بار رفع این آسیب، بر دوش مترجمان قرار می‌گیرد؛ زیرا باید هم شناخت لازم از مخاطب ایرانی داشته باشند و هم محتوای متون ترجمه شده را به درستی درک کنند و دریابند. در سال‌های اخیر، حسین پاینده، استاد نقد و نظریه دانشگاه علامه طباطبایی در این میدان با تألیف، ترجمه یا ویراستاری و مدیریت تخصصی در حیطهٔ نقد ادبی، خدمات بی‌نظیری ارائه کرده‌اند. در همین راستا، ترجمهٔ کتاب *اصول و مبانی نقد متون ادبی* سلینا کوش قابل اشاره است. این کتاب در ۳۰۷ صفحه و فقط هشت ماه پس از انتشار نسخهٔ انگلیسی آن از سوی نشر مروارید، منتشر شده است[1] و در جستار کنونی، از دو منظر فوق (محتوا و مخاطب) بررسی نقادانه شده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳و۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

پیکرهٔ پژوهش

برای معرفی این کتاب، ابتدا ذکر ویژگی‌های ترجمه، انگیزهٔ مترجم از برگردان اثر، طرح روی جلد و موارد مشابه، ارائه می‌شود و به دنبال آن، مروری منتقدانه به تمام فصل‌های کتاب می‌آید، تا ضمن معرفی محتوایی آن، نکته‌های کلیدی مدنظر این نوشتار تقدیم گردد.

ترجمهٔ کتاب *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، نثری روان با واژه‌گزینی‌های سنجیده و تخصصی دارد. اصول و قاعده‌های دستور زبان فارسی در آن خوب رعایت شده‌است. مترجم نیز تلاش دارد با پاورقی‌های به‌جا و فراوان در رفع ابهامی قدم بردارد که به واسطهٔ ارجاع‌های متعدد و متکثر مؤلف در متن ایجاد شد. عنصر اعتباربخش دیگر، به ترجمهٔ این کتاب فرهنگ توصیفی، واژه‌نامه‌های فارسی به انگلیسی، انگلیسی به فارسی و نمایه‌ای است که پایان‌بخش کتاب است، تا خواننده به‌راحتی به واژگان و مفاهیم کلیدی متن، هم در سطح قاموسی و هم در بعد توصیفی، دسترسی داشته باشد.

مبنای تحلیل‌های عملیِ کتاب تاریخ ادبیات، دوره‌ها و جنبش‌های ادبی زبان انگلیسی است که قبل از گشودن کتاب و با نگاهی اجمالی و نشانه‌شناسانه به طرح جلد آن، این امر از آثاری دریافت می‌شود که با الفبای چپ‌نگار به‌صورت افقی و عمودی کنار هم و یا روی هم تمام فضا را پوشش داده‌است. مترجم در پشت جلد کتاب، ضمن معرفی کوتاهی از هدف و سؤال‌های پژوهشی اثر، مخاطبان کتاب را کسانی می‌داند که تمایل دارند

با کسب دانشی پایه‌ای دربارهٔ روش‌های نظام‌مند تحلیل متون ادبی، توانایی خود را در نقد آثار ادبی و هنری تقویت کنند.

اصول و مبانی ادبی شامل یک مقدمه و هفت فصل است. پاینده در مقدمهٔ مختصری که بر کتاب دارد، ضمن آن‌که مخاطبان آن‌را کسانی می‌داند که تمایل دارند با کسب دانش پایه‌ای، دربارهٔ روش‌های نظام‌مند تحلیل متون ادبی، توانایی خود را در نقد این آثار تقویت کنند، از ضرورت ترجمهٔ کتاب‌ها مرتبط با نقد و تأثیری که بر خوانش‌های روشمند دارد، سخن می‌گوید. او این امر را برای برون‌رفت از آن‌چه ایشان «صدور احکام دل‌بخواهانه» در تحلیل‌های ادبی می‌نامد، مؤثر می‌داند. پاینده پس از این‌که دربارهٔ هر فصل، توضیحات کوتاهی می‌دهد، کتاب را دارای دقت‌نظر، نظام‌مندی، تکیه به شواهد متنی، استناد به منابع، استدلال و برساختن بحثی قانع کننده، برمی‌شمرد؛ یعنی ویژگی‌هایی که از منظر این مقاله و مستند به شواهدی از متن کتاب ـ که ذکر خواهد شد ـ نه تنها به آن تردید و تشکیک وارد است، بلکه پاشنهٔ آشیل آن نیز به شمار می‌رود.

پس از مقدمهٔ مترجم، فصل اول به چیستی و کارکرد ادبیات پرداخته می‌شود و آن‌را در جهان امروز، رسانه‌ای اجتماعی معرفی می‌کند که با تکرار تجارب بشری، ما را به تأمل در جهان فرامی‌خواند؛ همچنین بر این باور است که پیام وحدت بخش و مراوده‌های حاصل از ادبیات در دنیای متکثر معاصر، غنیمت محسوب می‌شود. در ادامه، با ترسیم تاریخچه‌ای از مجادله بر سر تعیین آثار معتبر ادبی، درباره درستی ملاک‌های تقسیم متون ادبی به «متون برجسته» و «متون کم‌اهمیت» با تأکید بر فهم‌های متفاوتی که در دوره‌های مختلف از ادبیات حاصل می‌شود، در ثابت بودن متون ادبی معتبر تشکیک می‌کند. تحلیل متون ادبی را نیز حرکتی از اندیشه به واژه و سپس معنا و مستلزم راهی پر پیچ و خم می‌داند. در این میان خواه طرفدار نظریهٔ مرگ مؤلف باشیم و خواه بکوشیم بر هر تعبیری از صدای خاص نویسنده صحه بگذاریم، مسئولیت یافتن معنا در متن، فقط حاصل بر هم کنش خوانندگان با متن‌های نوشته شدهٔ نویسندگان است. بدیهی است، در این مسیر، باید ضمن آن‌که از لایه‌های سطحی متون عبور می‌کنند از تفسیرهای من‌عندی و خودسرانهٔ بدون ارجاع‌های متنی بپرهیزند. گویا نویسنده گرچه معترف است در تعیین آثار معتبر ادبی، عوامل مختلف دست به دست هم می‌دهد، اما در تبیین این عوامل، با نادیده انگاشتن خصایص ذاتی و جوهرهٔ اصلی آثار ادبی، در عمل تکیه‌ای افراطی بر نقش تأثیرگذار تاریخ و زمانه دارد و می‌نویسد: «به دلیل تغییراتی که در ارزش‌های اجتماعی و علائق مردم پیش آمده است» (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۳۵)، امروز بخشی از آثار معتبر تلقی نمی‌شود

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

و بخش دیگر دورهٔ فترت را پشت سر نهاده است و در جرگهٔ آثار معتبر ادبی قرار دارد. ایشان *گتسبی بزرگ* را شاهد مثالی می‌دانند که به دلیل جنگ جهانی دوم و رکود اقتصادی پس از مرگ نویسنده، مرکز توجه قرار می‌گیرد؛ و در مقابل، با نگاهی تقلیل‌گرایانه، خروج آثار جان میسفیلد[۲]، ملک الشعرای بریتانیا از زمرهٔ آثار معتبر را تنها ناشی از زیبایی‌شناسی خاص آثار او می‌دانند که متعلق به دورهٔ قبل از جنگ جهانی است. همچنین با بیان نظری گنگ و نه‌چندان محققانه آثار و نوشته‌های شاعر و رمان‌نویس مدرنیست، هیلدا دولیتل[۳] را به جایگاه نویسنده‌ای مدرنیست، در میان آثار معتبر ناشی از توجهی می‌دانند که فمنیست‌ها برای رسیدن به اهداف تعادل‌جویانه خود دربرابر تاریخ مذکر به این ادیب نشان دادند. به این ترتیب، در تحلیل و ارزش‌گذاری متون ادبی، با مقدم دانستن ویژگی‌های ثانوی، خصایصی جوهری را ـ که در گام اول تعلق این آثار را به میدان ادبی، اثبات می‌کند ـ نادیده می‌گیرد. به زعم نگارنده، این نگرش و قضاوت، ناشی از سیطرهٔ نگاه «تاریخ‌گرایی نوینی» است که نویسنده از افشای آن در عنوان کتاب اکراه داشته است و در ادامهٔ این پژوهش، قدم به قدم مصداق‌های دیگر آن در متن کتاب، معرفی می‌شود.

فصل دوم «قرائت تنگاتنگ واژه‌ها و شکل‌ها» است. در این فصل، نویسنده بحث جنجالی و مورد مناقشهٔ ژانر را پیش می‌کشد. بی‌توجه به اختلاف نظرهایی که در قرن بیستم، دربارهٔ نظریهٔ ژانر یا انواع پیش آمده است، دامنهٔ آن از زیر سؤال بردن کامل ژانر تا پذیرش مطلق آن با نگاه‌ها و تعاریف مختلف، توسعه یافته است (دوبرو، ۱۳۹۵، ص، ص. ۱۴۲- ۱۱۱) تعریف و نگاه ماقبل مدرن افلاطون و شاگردان او را منشأ نظر خود قرار می‌دهد. حتی بدون رعایت کلیاتی در باب تعریف ژانر، در حالی که ژانر، سامان‌دهی معین‌تر آثار، بر اساس سه عنصر «درون‌مایه»، «بلاغت» و «ساخت و صورت» آن‌ها دانسته می‌شود (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵، ص. ۳۹۲) با مغفول گذاشتن بحث «درون‌مایه» بر اساس توصیف‌هایی که مبتنی بر ساخت و صورت آثار است و با نگاه ناقصی به بحث بلاغت، می‌نویسد: «می‌توانیم بگوییم که در زمانهٔ ما، عمده‌ترین ژانرهایی که متون ادبی مطابق با آن تقسیم می‌شود، عبارت است از نمایشنامه، شعر و نثر» (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۵۷). و بدون تبیین روشنی از شعر و نمایشنامه ژانر نثر را دربرگیرندهٔ تمام متونی می‌داند که مصداق شعر یا نمایشنامه نباشد (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۵۹). سپس از قرائت تنگاتنگ در قالب تکنیک‌هایی چون: خوانش سطحی متون، تشخیص راوی، فهم پیرنگ و معنای دستوری جمله‌ها و کلمه‌ها (باتوجه به دانش پیشین یا مراجعه به فرهنگ لغت‌ها) سخن می‌گوید. در ادامه نیز درک جزییات زمان، مکان، تاریخ و فرهنگ دورهٔ متن نوشته شده را ضروری می‌داند. صناعات ادبی، دیگر

مقولـه‌ای اسـت کـه دربـارۀ قرائـت تنگاتنـگ، توجـه می‌شـود و نویسـنده آن‌را بـه زیبایی‌شناسـی جملـه در سـطح نثـر و بیـت در سـطح شـعر منحصـر می‌کنـد. سـرانجام، بـا اصطلاحاتـی چـون: روایـت، راوی، زاویـۀ دیـد، کانونی‌شـدگی و گفتـار غیـر مسـتقیم بـه منزلـۀ سـاختار غالـب آثـار ادبـی، فصـل دوم را بـه پایـان می‌بـرد؛ خواننـده نیـز همچنـان منتظـر اسـت دربـارۀ ابعـاد و زوایـای ژانـر نمایشـنامه از منظـر سـاختار و صناعـات ادبـی و مـوارد متمایـز کننـدۀ دیگـر، نظـر نویسـنده را دریافـت کنـد.

فصلنامۀ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارۀ ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

فصـل سـوم، بـا عنـوان «تحلیـل متـن در بافتـار» بـه دوره‌هـا و جنبش‌هـای ادبـی اشـاره دارد. همچنیـن جدولـی زمانـی بـرای دوره‌هـای ادبـی تاریـخ ادبیـات انگلیسـی دارد و نگاهـی اجمالـی بـه بافتـار فرهنگـی هـر دوره بـا تأکیـد بـر رخدادهـای مهـم و جریان‌سـاز را در خـود جـا می‌دهـد. بـر ایـن اسـاس، تاریـخ شـکل‌های عمومـی متـون را نامعتبـر و بـی‌ارزش یـا معتبـر و در خـور احتـرام جلـوه می‌دهـد. رویدادهـای بافتـاری موجـب شـکل‌گیری دلالت‌هـای جدیـدی در متـون ادبـی می‌شـود و متن‌هـا هـم متقابـلاً بـا واژگانـی کـه جهـان را تغییـر می‌دهـد در آن مشـارکت می‌کنـد (کـوش، ۱۳۹۶، ص ص. ۹- ۱۰۸). پـس تحلیـل متـن، بـدون توجـه بـه بافتـار تاریخـی آن، موجـب تفسـیرهای نادرسـت می‌شـود. نویسـنده گرچـه در عنـوان از بیـان کلیـدواژۀ ایـن فصـل، یعنـی تاریخ‌گرایـی نویـن، سـرباز زده اسـت، نهایتـاً در بحـث «دوره‌هـا و جنبش‌هـای ادبـی: جرگه‌هـای نویسـندگان» اذعـان کـرده اسـت کـه بررسـی پس‌زمینـۀ بافتـاریِ متـون ادبـی و کسـب اطلاعـات فـراوان دربـارۀ دوره‌هـای خـاص، ایـدۀ پژوهشـگران تاریخ‌گرایـی نویـن اسـت (کـوش، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۳)؛ و بـا ترسـیم یـک جـدول زمانـی از دوره‌هـای ادبـی، بـه تفصیـل ویژگی‌هـای برجسـتۀ هـر دوره می‌پـردازد و از تجلـی امـر الوهـی و اعتقـادات دینـی در ادبیـات دورۀ باسـتان، رواج متـون فلسـفی، علمـی و تاریخـی در دورۀ کلاسـیک، تنـوع زبانـی در پرتـو ارتباطـات فرامـرزی قـرون وسـطی، دوسـوگرایی اخلاقـی، ظرافـت ادبـی و پیچیدگـی روانـی رنسـانس، عقلانیـت، علـم و تعلیـم تربیـت در قالـب نثرهـای عصـر روشـنگری، انعـکاس آگاهـی متعالی‌تـر و معنوی‌تـر در اشـعار خلاقانـۀ رمانتیـک، برون‌گرایـی قـرن نوزدهـم در دورۀ ویکتوریـا، درون‌گرایـی مدرنیسـم بـا تکیـه بـر شـعر آزاد، بدعت‌گذاری‌هـای پسـامدرن در تکنیک‌هـای نـگارش متـون ادبـی و تأکیـد برهویـت و تفـاوت فرهنگـی پسااسـتعماری، سـخن می‌گویـد. بـه دنبـال آن، از ارتبـاط میـان جنبش‌هـای ادبـی و فهـم متـن دفـاع می‌کنـد. او معتقـد اسـت آگاهـی از ارتبـاط میـان متـن و جنبـش ادبـی خـاص آن، بـه مـا امـکان می‌دهـد کـه بافتـار متـن را بـه شـکلی مفیـد در تحلیـل آن در نظـر بگیریـم. گرچـه بهتریـن عنـوان بـرای ایـن فصـل، تاریخ‌گرایـی نویـن اسـت، امـا گویـی نویسـنده چـون سـایر اجـزای کتـاب را در خدمـت همیـن نـگاه نوتاریـخ گرایانـه قـرار داده‌اسـت، انتخـاب

این عنوان برای فصل سوم را به‌احتمال، نوعی تحدید این موضوع تلقی کرده است. دلیلی که به شکلی دیگر، شاید درباره عنوان فصل دوم، صدق می‌کند. به این ترتیب که نقد نو می‌توانست بهترین عنوان برای این فصل باشد، اما نویسنده آگاهانه از انتخاب این عنوان سر باز زده‌است؛ زیرا قرائن حاکی از این است که هدف نه معرفی نقدنو، بلکه بهره‌گیری از شگردهای نقدنو در خدمت فهم متن در بافتار تاریخی و فرهنگی آن بوده‌است.

نویسنده در فصل چهارم، ایده‌های خود را دربارهٔ «تحلیل تطبیقی» با استفاده از واژگانی تخصصی، چون: مقایسه، اقتباس، ترجمه و بینامتنیت و همچنین ارائهٔ شاهد مثال‌هایی از متن‌های مختلف، بسط می‌دهد. کوش به انواع مقایسه بین آثار گوناگون یک نویسندهٔ خاص، متون نوشته شده در ژانر یا دوره و جنبش خاص ادبی، یا میان فرهنگ‌ها، دوره‌های تاریخی، ژانرها، زمان‌ها و مکان‌های جنبش‌های ادبی، اشاره می‌کند. او همچنین آخرین معنای اومانیستی مقایسه را موجد ادبیات تطبیقی می‌داند که با «هدف پیوندهایی بین سنت‌ها، محدوده‌ها و هویت‌های مختلف در ادبیات جهان» شکل می‌گیرد (کوش، ۱۳۹۶، ص،ص. ۱۵۲-۱۵۱). رعایت نکردن تقدم و تأخر در ارائهٔ مطالب، مهم‌ترین مسئله‌ای است که در فصل تحلیل تطبیقی، دیده می‌شود. با عنایت به این‌که صاحب‌نظران، اقتباس را بازبینی بسط یافته، آگاهانه و علنی از یک اثر هنری خاص می‌دانند که شکلی از بینامتنیت است (هاچن، ۱۳۹۶، ص،ص. ۲۴۴- ۲۴۵). انتظار می‌رود ساختار این فصل با یک نظم منطقی یا از بینامتنیت آغاز گردد یا چنان‌که شیوهٔ غالب نویسنده در تحلیل‌های این اثر است، به بینامتنیت ختم شود. ضمن آن‌که تکرار عنوان ترجمه در دو بخش این فصل به تشتت مطالب و تأخیر در فهم متن دامن زده‌است (کوش، ۱۳۹۶، ص، ص. ۱۵۸ و ۱۶۳). نکتهٔ قابل نقد دیگر، در فصل تحلیل تطبیقی نگاه تقلیل‌گرا و گمراه کنندهٔ نویسنده به مبحث ترجمه است. به این معنا که ترجمهٔ صرف بدون تغییر در رسانه یا سبک درگیر شدن اثر، پایین‌ترین سطح اقتباس تلقی می‌گردد و آن‌چه در نقد تطبیقی ارزشمند است، ترجمهٔ یک اثر از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر و به قواعد و قراردادهای دیگر است (هاچن،۱۳۹۶، ص، ص. ۶۱ - ۵۹) که در اصول و مبانی تحلیل متون ادبی سلینا کوش حلقه‌ای مفقوده است.

فصل پنجم، با عنوان «نسبت تحلیل با نقد ادبی» روندی اجمالی از عمر کوتاه نقد ادبی، ارائه می‌کند. در این سیر، سه گروه منتقد ادبی ظهور می‌کنند: ۱. منتقدان مردم‌پسند که همچنان به نوشتن مقاله‌هایی از نوع مرور و معرفی برای خوانندگان روزنامه‌ها و مجله‌های عمومی ادامه دادند؛ ۲. نویسندگان و دبیران نشریه‌ها که افزون بر معرفی تکنیک‌های ادبی، در

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳و۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

خصوص علائق جدید مشترکان مجله‌های ادبی در جمع گردانندگان آن مجله‌ها بحث می‌کردند و ۳. منتقدان دانشگاهی که از رشتهٔ ادبیات سر برآوردند و وظیفهٔ خود را افزایش شالودهٔ معرفتی مطالعات ادبی می‌دانند و نقد تخصصی مبتنی بر تحقیق می‌نویسند. در نتیجه خوانش در دنیای جدید کنشی محسوب می‌شود که در جرگهٔ بزرگی از تفسیر صورت می‌گیرد؛ جرگه‌ای که منتقدان، استادان، مؤلفان، ناشران، بازاریان و خوانندگان هم‌فکر در همهٔ گروه‌های سنی در آن جای می‌گیرند. بر این مبنا، نقد ادبی شامل تحلیل‌هایی است که تکمیل آن نیازمند کمک منتقدان ادبی است، بر مبنای تفسیرهای متون ادبی شکل می‌گیرد و در گفت‌وگو با سایر خوانندگان و مفسران به انجام می‌رسد. پس در مبحث «واکنش نقادانه» از فرایند تحلیل یک متن ادبی در بده و بستان با مقاله‌های منتقدان ادبی سخن می‌گوید و مبنای عملی این بخش را بحث‌های منتقدان دربارهٔ فیلم عروس، تعصب و تفاوت‌های چشمگیر فرهنگی میان فیلم و رمان مرجع آن (غرور و تعصب) قرار می‌دهد؛ تا از این مسیر بتواند به نتایج جدیدی دربارهٔ این فیلم و درک معانی نوینی در جزییات آن برسد. همچنین عنوان واکنش نقادانه، عنوان مناسب‌تری برای این فصل به نظر می‌رسد. نکتهٔ مناقشه‌آمیز دیگری که در فصل پنجم دیده می‌شود، مغالطهٔ نیت و اشاره به مرجعیت فاکنر به عنوان نویسندهٔ *خشم و هیاهو* در تفسیر این رمان است (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۱۷۵) که در تقابل با حکم دیگر مؤلف نیز هست که مسئولیت یافتن معنا در متن را صرفاً حاصل برهم‌کنش خوانندگان با متن‌های نوشته شده نویسندگان می‌داند.

در «نسبت تحلیل با نظریه» که فصل ششم به آن اختصاص دارد، گرچه نویسنده معتقد است نظریهٔ ادبی به مفاهیمی می‌پردازد که زمینه‌ساز تحلیل ادبیات است، اما در یک نظری که نتیجهٔ نوعی اهمال تلقی می‌شود، نظریهٔ ادبی را متضاد عمل‌کردن به نظریه یا نقد ادبی می‌داند (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۱۹۵). کوش بر این باور است، هر کس نظریه‌ای دارد و منطبق با نوع مفروض‌های نظری و علائق خود زاویهٔ نگاه افراد به متن، متفاوت است و نظریه‌های ادبی حاصل مفروض‌های نویسندگان دربارهٔ چیستی ادبیات زمانهٔ خودشان است. نویسنده در «نسبت تحلیل با نظریه» به ضرورت تاریخچهٔ بسیار مجملی همراه با شرح مختصری از نظریه‌های مختلف را با چهار عنوان معرفی می‌کند: نقد نو، نقد عملی، فرمالیسم یا فرمالیسم روسی، کارکردگرایی یا کارکردگرایی چکی را در نظریه‌های ویژگی‌های متون ادبی و زیبایی‌شناسی قرار می‌دهد. از ساختارگرایی، انسان‌شناسی ساختاری، نشانه‌شناسی و واسازی در بخش نظریه‌های زبان و بازنمایی، نام می‌برد. او نظریه‌های ادبی فمنیستی، نظریه‌های نژاد و نظریه‌های پسااستعماری را شامل نظریه‌های نفس و هویت

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

می‌داند. همچنین نظریه‌های مارکسیسم، تاریخ‌گرایی نوین، ماتریالیسم فرهنگی، نظریهٔ ایدئولوژی، مطالعات فرهنگی و بوم نقد را مرتبط با سیاست و فرهنگ معرفی می‌کند. لازم به ذکر است که اشارهٔ نویسنده به این مقوله‌ها، صرفاً در شناسایی آن‌ها در حد دو یا چند جمله اتفاق می‌افتد که فهم خاصی برای خوانندهٔ خالی‌الذهن ایجاد نمی‌کند و تنها لطف آن این است که او را با حجمی از اصطلاح‌ها در دنیای نقد و رویکردهای متفاوت آشنا می‌سازد.

نویسنده در فصل پایانی که «جمع بندی: نوشتار تحلیلی» نام دارد، ضمن این‌که اساسی‌ترین هدف تمام بحث‌های علمی دربارهٔ ادبیات را قانع کردن دیگران برای سهیم‌شدن در تفسیری از متن می‌داند، با ارائهٔ دو نوع تحلیل به شیوهٔ علمی و با سبک منتقد عامه پسند، کتاب را به پایان می‌برد. در نوشتار علمی این فصل، همچنان روح غالب تاریخ‌گرایی نوین در قالب سؤال‌هایی که برای پژوهش مطرح می‌کند و تحلیلی که می‌آورد، مشهود است. چنان‌که در گزینهٔ اول بررسی ژانر اثر و میزان تبعیت یا تبعیت نداشتن از عرف‌های ژانر خود را مطرح می‌کند؛ در سه سؤال بعدی، به ارتباط شعر با دوره‌های ادبی خود، با جنبش‌های ادبی دوره‌ای ـ که به آن تعلق دارد ـ می‌پردازد و در نهایت، به تأثیری می‌پردازد که از بافتار فرهنگی و اجتماعی زمان خود پذیرفته‌است.

در تحلیل عامه‌پسند ایشان از متون اهداف متنوع‌تری در مقایسه با نوشتار علمی به چشم می‌خورد؛ چنان‌که این نقد، فارغ از محدودیت‌های تحلیل علمی، اثر ادبی را تحسین، تخطئه یا توصیه می‌کند و با مغالطهٔ نیت[۴] و مغالطهٔ احساس[۵]مشکلی ندارد. نکتهٔ قابل توجه در فصل نتیجه‌گیری کتاب، این است که وقتی تمام مباحث کتاب در خدمت نقد علمی و نسبت این نقد با نظریه و واکنش نقادانه است، بسیار غافلگیرانه و غیرمنتظره، بخشی از فصل جمع‌بندی به سبک منتقد عامه‌پسندی اختصاص می‌یابد که در کتاب نوع نگاه او غایب بوده‌است.

افزون بر مباحثی که در معرفی فصل‌های کتاب به آن اشاره شد، ذکر نکته‌های دیگری در باب ساختار کتاب و نام آن و موارد جزیی دیگر، ضروری می‌نماید. نویسنده در موارد متعدد، مطالبی ارائه می‌کند که پراکنده برای خواننده مفید است؛ معرفی منابع محدود کنندهٔ پژوهش در جست‌وجو (گوکل اسکولار، بیلفلد)، نمونهٔ یک خلاصه‌نویسی خوب (کوش، ۱۳۹۶، ص، ص. ۱۸۳-۱۸۲) از داستانی که نقد می‌شود، تبیین تفاوت میان منطق نتیجه‌گیری و خلاصه‌نویسی در پژوهش‌های ادبی، ارائهٔ جزییاتی دربارهٔ قرائت تنگاتنگ، نمونه‌هایی از نقد تطبیقی، جدول زمانی ـ که از دوره‌های ادبی به دست می‌دهد ـ و موارد گوناگون دیگری که می‌تواند به صورت جزء به جزء در تحلیل‌های ادبی منشأ نقد و نظرهای مستدل گردد؛ ولی چون کلیت منسجم

و چارچـوب مشـخصی در اختیـار مخاطـب مبتـدی قـرار نمی‌دهـد، از ایـن منظـر - چنان‌کـه در جاهـای مختلـف ایـن پژوهـش، بـه آن اشـاره شـد- آسـیب‌هایی متوجـه اثـر اسـت؛ بـه بیـان دیگـر، کتـاب در جزییـات بسـیار مفیـد اسـت و اگـر بـه دنبـال آمـوزش و یادگیـری نظـم خاصـی در پژوهـش نباشـیم و صرفاً مباحثـی جـذاب و نمونه‌هایـی منتخـب و بـر اسـاس نـوع نـگاه تاریخ‌گرایانـۀ نویسـنده را دنبـال کنیـم، شـامل نکته‌هـای مفیـدی اسـت. امـا اگـر هـدف خواننـده، دسـت‌یابی بـه طبقه‌بنـدی روشـمند و الگـو یـا الگوهایـی بـا حـدود و ثغـور مشـخص و تفکیـک شـده باشـد، ایـن مهـم، قابـل دسترسـی نیسـت. بـه زعـم نگارنـده، معضـل مـورد اشـاره از آن‌جـا ناشـی می‌شـود کـه نویسـندۀ کتـاب میلـی بـه ابهام‌گویـی و شـفاف نبـودن در بیـان مسـتقیم عنـوان نظریـه دارد. شـاید ایـن قاعـدۀ کار، بـرای خواننـدۀ آمریکایـی - کـه در پایـان دورۀ ابتدایـی مسـلط بـه انـواع قالب‌هـای نگارشـی اسـت- پیچیدگـی کمتـری دارد. چـون در برخـی ایالت‌هـای آمریـکا ماننـد نیویـورک «همـۀ دانش‌آمـوزان سـال پنجـم دبسـتان می‌بایسـت در امتحـان انشانویسـی شـرکت کننـد و کسـانی کـه نتواننـد ایـن امتحـان را بـا موفقیـت پشت‌سـر بگذارنـد، بایـد در یـک دوره کلاس جبرانـی حضـور یابنـد و پـس از آن، اجـازۀ ورود بـه دورۀ راهنمایـی را پیـدا می‌کننـد» (واتانابـه، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۵). ایـن آزمـون در دو سـطح انشـای خلاقـه و مقالـه‌وار برگـزار می‌گـردد (واتانابـه، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۵). امـا بـرای پـرورش منتقـدِ مبتـدیِ فارسـی زبـان، گزینـۀ مناسـبی نیسـت. زیـرا ایـن مخاطـب، در سـطوح تحصیـلات عالیـه نیـز تابـوی نوشـتن دارد، قاعـدۀ خاصـی بـرای نوشـتن خلاقـه یـا علمـی را آمـوزش ندیده‌اسـت و نیازمنـد آموزش‌هـای روشـمندتر اسـت. تجربـۀ تدریـس همـۀ مـا در کلاس‌هـای آمـوزش نـگارش و ویرایـش در دانشـگاه و نیـز وفـور برگـزاری کارگاه‌هـای مقاله‌نویسـی و پروپوزال‌نویسـی (در سـطح تحصیـلات تکمیلـی) در کشـور شـاهد روشـنی بـر ایـن ادعاسـت. افـزون بـر آن، تعـداد فـراوان و متعـدد آثـار تحلیلـی نویسـنده از فیلـم و رمـان گرفتـه تـا شـعر و گاه نمایشـنامه، گزینـۀ دیگـری اسـت کـه بـه فهـم حداقلـی مخاطـب مبتـدی از کتـاب دامـن می‌زنـد؛ چنان‌کـه حاشیه‌نویسـی‌های فـراوان مترجـم هـم نتوانسـت بـه قـدر وافـی، ایـن مشـکل را برطـرف کنـد.

در راسـتای مباحـث فـوق، بایـد بـه کلیـت سـاختاری کتـاب نیـز نـگاه کنیـم. سـاختار کلـی و نیـز اجـزای فصل‌هـای کتـاب را بـا اغمـاض و تسـامح در غالـب مـوارد (جـز فصـل روشـمندتر شـش) می‌تـوان حرکتـی از جـزء بـه کل تلقـی کـرد. بـه ایـن معنـا کـه اغلـب شـاهدمثال‌ها مقـدم بـر توضیحـات بنیـادی اسـت و در اصـل نویسـنده علاقـه‌ای بـه تبییـن نظام‌منـد ایده‌هایـی نـدارد کـه در خدمـت تحلیـل متـن قرارگرفتـه اسـت؛ فقـط خـود را بـه نتیجه‌گیـری بـر اسـاس دانـش تئـوری آموختـه شـده و دریافت‌هـای نقادانـه از متـون ادبـی بسـیار پراکنـده و متعـدد، مقیـد می‌دانـد.

پس با توجه به عناصری مانند: حرکت استقرایی در تحلیل، تفسیرهای درهم تنیده و مکتوم و نیز تعدد گیج‌کنندهٔ آثار تحلیل شده، گرچه کتاب برای خوانندهای که میزانی به قواعد و چارچوب‌های پژوهش آگاه است، جزییات مفیدی خواهد داشت. اما نظر نویسنده که مخاطب این کتاب را دانشجویان و علاقمندان عام نقد ادبی (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۱۱) دانسته‌است، قابل تردید و تأمل خواهد بود. این ویژگی‌ها، کتاب را در تقابل با لیس تایسن، در *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، قرار می‌دهد؛ که آن‌هم زیر نظر مترجم کتاب کوش (حسین پاینده) و با ویراستاری تخصصی ایشان به زبان فارسی ترجمه شده‌است. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (۱۳۸۷)*، با حرکتی از کل به جزء ضمن تبیین ابعاد نظری هر تئوری ادبی، نمونه‌ای از تحلیل تنها اثر منتخب خود یعنی *گتسبی بزرگ* فیتز جرالد را بر اساس نظریه‌های رایج ادبی معاصر، یعنی نقدهای روانکاوانه، مارکسیستی، فمنیستی، نقدنو، نظریهٔ واکنش خواننده، نقد ساختارگرایانه، نقد تاریخی جدید و نقد فرهنگی، نقد پسااستعماری و آفریقایی- آمریکایی به دست می‌دهد. لیس تایسن، در پایان هر فصل -که به یک نوع نقد اختصاص دارد- سؤال‌های کلیدی آن نقد را -که باید یک متن تحلیلی به آن‌ها پاسخ دهد- عنوان‌وار در اختیار مخاطب مبتدی قرار می‌دهد، تا حرکتی باشد برای تحقق نظم فکری، که لازمهٔ هر نگارش علمی است.

اصول و مبانی تحلیل متون ادبی در عنوان خود قید «بر اساس تاریخ‌گرایی نوین» را کم دارد. تاریخ‌گرایی نوین متون را روایت تلقی می‌کند و در بررسی آن‌ها از بسیاری از فرضیه‌ها و روش‌های تحلیل ادبی (پیش و پساساختارگرا) استفاده می‌کند و مواردی چون: بررسی زاویهٔ دید راوی، جایگاه مؤلف، تأثیرها و انگیزه‌ها، صناعت‌های بلاغی به کار رفته و به کار نرفته و مخاطب ضمنی‌ای که نوشتار برای متقاعد کردن او نوشته شده‌است (مری کلیگز، ۱۳۹۴، ص. ۱۶۹) همه ابزاری برای تحلیل متن در بافت می‌شود. برای اثبات این ادعا، کافی است به عنوان‌های منتخب، نوع تحلیل و نگاه نویسنده در فصل‌های بیشتر تحلیلی کتاب، نگاهی اجمالی بیندازیم؛ سه فصل اصلی کتاب که تحلیل متون ادبی است، آشکار و پنهان اجزایی از نگاه کلی تاریخ‌گرایان نوین است؛ نویسنده در فصل دوم، گرچه از قرائت تنگاتنگ که کلیدواژهٔ صاحب‌نظران نقد نوست، بهره می‌گیرد، اما آن‌را به‌عنوان ابزاری در خدمت تحلیل متن در بافتار قرار می‌دهد. از این رو با به میان آوردن پای انواع ژانر و عرف آن‌ها، با نگاهی ساختارگرایانه به تحلیل متون، به دنبال اثبات و دفاع از این عرف‌هایی است که در بستر تاریخی شکل گرفته‌است. فصل سوم، از عنوان مجازی تحلیل متن در بافتار، به منزلهٔ جزیی از کلِ این نظریه،

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳و۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

استفاده کرده‌است، بدون این‌که به برجسته کردن بنیان این نوع نقد و نظر، اصرار کند. نهایت این‌که انتخاب عنوان تحلیل تطبیقی که از منظر صاحب‌نظران پیوندی ناگسستنی با تاریخ ادبیات دارد «اتصال‌دهندهٔ آن با نقد ادبی است (قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۵). همچنین معتقدند این رویکرد از نقد به بافت فرهنگی و خاستگاه اجتماعی متون توجه ویژه‌ای دارد. بحث‌های بینامتنیت را نیز با تأکید بر بافتاری مطرح می‌کند که خاستگاه همهٔ متون بوده است و فصل چهارم را در خدمت نگاه نوتاریخ گرایانهٔ نویسنده قرار می‌دهد. پس به نظر می‌رسد کتاب *اصول و مبانی*، این نوع نقد را از زاویه‌های مختلف و در پرتو نقد عملی و تحلیل، معرفی کرده‌است.

یکی از معضل‌های اساسی کتاب، ارجاع‌های فراوان به آثار ادبی مختلف و متعدد است. گویی نه تنها برای مخاطب غیرانگلیسی زبان، که برای خوانندهٔ هم‌زبانِ کتاب نیز اشراف به تمام این منابع، برای فهم اشاره‌ها و نکته‌های کلیدیِ آن امری ممکن نیست. چنان‌که پاورقی‌های بسیار مترجم هم در رفع کامل این معضل درمانده است. اشکال‌های به‌ظاهر جزیی دیگری در کتاب دیده می‌شود که به‌راحتی قابل اصلاح و بازنگری است. برای مثال: نویسنده بی‌توجه به ژانرهایی که خود تعیین کرده است، بر این ایده است که «شکل آثار ادبی اساساً با وزن سامان می‌یابد» (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۹۳) یا برخلاف عنوان کتاب که *تحلیل متون ادبی* است، یکی از شاهدمثال‌های بحث مهم تأثیر متن در بافتار *شهریار* ماکیاولی است که به اذعان کتاب، در زمان خود صرفاً رساله‌ای کم‌اهمیت و منتشر نشده بوده‌است و امروز نمونه‌ای درخشان از فلسفهٔ سیاسی به‌شمار می‌رود. همین انتخاب، باز تأکیدی بر آن نگاه پنهان یا ناخودآگاه تاریخ‌گرای نویسنده کتاب، تلقی می‌شود. سرانجام در فصل سوم، پس از آن‌که جدول زمانی دوره‌های ادبی را ترسیم می‌کند و به شرح و تفصیل این دوره‌ها می‌پردازد، بدون توجه به عمل تفصیلی خود، از عنوان «جدول زمانیِ دوره‌های ادبی» برای این بخش، استفاده می‌کند (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۶).

نتیجه‌گیری

آن‌چه دربارهٔ کتاب *اصول و مبانی تحلیل ادبی*، بیان شد، قوت‌ها و ضعفی که اشاره شد و قضاوت‌هایی که در سطر سطر این پژوهش به چشم می‌خورد، متناسب با شناختی است که نویسنده از مخاطب ایرانی در سطح مبتدی و پیشرفته دارد. پس با توجه به واکاوی ویژگی‌های مختلف کتاب و بررسی فصل به فصل، آن‌را یک اثر در حد خوانندگان آشنا با نقد و نظریه تلقی کردیم. این ابراز نظر به دنبال آن نیست که ارزش کار مهم و قابل تقدیر ترجمهٔ آثاری

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

از ایـن دسـت را زیـر سـؤال ببـرد. بلکـه پیشـنهاد می‌کنـد در ترجمـهٔ ایـن آثـار بـا سـنجش سـطح مخاطـب ایرانـی، جامعـهٔ هـدف آن‌را بـا توجـه بـه خصایـص نظـام آموزشـی رسـمی و غیررسـمی خـود و ظرفیت‌هـای مخاطـب ایرانـی تعریـف کنـد. اگـر مترجـم قصـد غایـی خـود را راهنمایـی گام بـه گام نویسـندهٔ مبتـدی ایرانـی می‌دانـد، در گزینـش آثـار، بـه دور از شـتابزدگی، بیشـتر دقـت کنـد و در راسـتای نمونه‌هـای موفـق انتخـاب خـود در ترجمـه، ماننـد: *نظریه‌هـای نقـد ادبـی معاصـر* اثـر لیـس تایسـن، گام بـردارد.

پی‌نوشت

۱. نویسندهٔ این جستار، ابتدا با مراجعه به شناسهٔ کتاب در زبان انگلیسی و نیز خلاصه‌هایی که از آن در سایت‌هایی چون آمازون، در دسترس خوانندگان قرار داشت، از انطباق مواضع مورد بحث و بعضاً مناقشهٔ این نوشته، مانند: کلیات کتاب، مخاطب آن، تقدم و تأخر فصل‌ها، رویکردهای مورد استفاده و موارد دیگر، از نویسندهٔ اصلی (سلینا کوش) مطمئن شد؛ سپس با بررسی انگیزهٔ مترجم از برگردان کتاب، طرح روی جلد و موارد مشابه، مروری منتقدانه به تمام فصل‌های کتاب انجام داد، تا ضمن معرفی محتوایی آن، نکته‌های کلیدی مدنظر، در قالب این نوشتار، تقدیم گردد.

2. Jhon Masefield

3. Hilda Doolittle

۴. بـر اسـاس یکـی از اصـول «نقـد نـو» بررسـی پیـام مـورد نظـر مؤلـف کاری بی‌اهمیـت محسـوب می‌شـود.

۵. بـر اسـاس یکـی از اصـول «نقـد نـو» بررسـی ایـن موضـوع کـه متـن چـه تأثیرهـای عاطفـی در خواننـده باقـی گذاشته‌اسـت؟ کاری بی‌اهمیـت تلقـی می‌شـود.

منابع

بهـروزی، مهرنـاز (۱۳۹۶). *ترجمـه در خلافـت اسـلامی و تأثیـر آن در انتقـال علـوم بـه سـرزمین‌های غربـی*. مطالعـات باستان‌شناسـی، سـال ۹، شـماره ۲، پاییـز و زمسـتان، ص، ص.۱۲-۱.

تایسـن، لیـس (۱۳۸۷). *نظریه‌هـای نقـد ادبـی معاصـر*. ترجمـه مازیـار حسـین‌زاده و فاطمـه حسـینی، ویراسـتار و سرپرسـت مجموعـه حسـین پاینـده، تهـران: نـگاه امـروز/ حکایـت قلـم نوین.

دوبرو، هدر (۱۳۹۵). *ژانر (نوع ادبی)*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

زرقانـی، سـید مهـدی؛ محمودرضـا قربـان صبـاغ (۱۳۹۵). *نظریـهٔ ژانـر (نـوع ادبـی) رویکـرد تحلیلـی ـ تاریخـی*. تهـران: هرمـس.

شـفیعی‌کدکنی، محمدرضـا (۱۳۹۰). *بـا چـراغ و آینـه (در جسـتجوی ریشـه‌های تحـول شـعر معاصرایـران)*. تهـران: سـخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۶). *درآمدی بر ادبیات‌شناسی (راهنمای اصول آموزش و پژوهش در ادبیات فارسی)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
قندهاریون، عذرا؛ علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۲). *ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایشنامهٔ باغ وحش شیشه‌ای ویلیامز و فیلم اینجا بدون منِ توکلی*. در ویژه‌نامهٔ فرهنگستان ادبیات تطبیقی، دورهٔ چهارم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص، ص. ۱۰-۴۳.
کلیگز، مری (۱۳۹۴). *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان م. تهران: اختران.
کوش، سلینا (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*. ترجمه حسین پاینده. تهران: مروارید.
موسوی میانگاه، طیبه (۱۳۸۳). *نقش ترجمه در گفت‌وگوی تمدن‌ها*. مطالعات ترجمه، شماره ۶.
هاچن، لیندا (۱۳۹۶). *نظریه‌ای در باب اقتباس*. ترجمهٔ مهسا خداکرمی. تهران: مرکز
واتانابه ماساکو (۱۳۹۰). *پرورش هنر استدلال*. ترجمهٔ محمدرضا سرکار آرانی و دیگران. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منادی تربیت.