DOI:10.22124/naqd.2020.11113.1527
DOR:20.1001.1.74767387.1399.5.2.7.0

سال پنجم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شماره پیاپی ۱۰

صفحات ۱۸۰-۱۵۷

تنازع (ستیز) و تعایش (همزیستی) گونه‌ها برای بقا

امیر سلطان محمدی [1*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۱

چکیده

گونه‌شناسی با اینکه در غرب از مباحث مهم نقد و نظریه ادبیات است، در گستره ادبیات فارسی و مجامع نقد یا کمتر به انواع پرداخته شده‌است یا بیشتر این نوع مباحث بازتاب ترجمه‌ای دارند. از این‌رو اگر پژوهنده‌ای در مباحث انواع به‌دقت بکاود با معضل‌های بزرگ و بی‌پاسخی روبرو خواهدشد؛ معضلاتی چون عدم خلوص گونه‌ها، بحث وجه در گونه‌ها، نگنجیدن زیرگونه‌ها ذیل یک گونه خاص و اختلاط و آمیزش گونه‌ها، زیرگونه‌ها و ریزگونه‌ها. علت معضلات این‌چنینی تعایش (همزیستی) و تنازعی (ستیز) است که گونه‌ها به انحاءِ گوناگون برای بقا در حیات ادبیات دارند. گونه‌ها به علل گوناگون موجودیت می‌یابند. آنها برای بقا گاه زیرگونه‌هایی از ژن خود را در دل خود هویت می‌بخشند، گاه خود در دل گونه‌ای غالب به عنوان گونه‌ای مغلوب زیست می‌کنند و گاه با گونه‌های دیگر خویشاوندی و هم‌نشینی می‌کنند. زیرگونه‌ها نیز بعد از زاده‌شدن چنین راهی پیش می‌گیرند، آنها گاه در ازدواج یا امتزاج با گونه‌ها یا زیرگونه‌ها باعث زایش گونه‌ها و زیرگونه‌های جدید می‌شوند. زیرگونه‌ها نیز برای بقای خود تلاشی چنین دارند. گاه برخی گونه‌ها و زیرگونه‌ها می‌میرند و گاه ممکن است بعد از مرگ در شرایطی دیگر حشر یابند. بی‌توجهی به این نوع از روابط گونه‌ها آن هم به شکل متمرکز بر ادبیات بومی باعث لاینحل بودن برخی از مشکلات در بحث گونه‌هاست.

واژگان کلیدی: بقای گونه‌ها، زایش گونه‌ها و زیرگونه‌ها، خرده‌گونه‌ها، رستاخیزگونه‌ها.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

* amirsoltanmohamadi6@gmail.com

۱- مقدمه

بحث و جنجال بر سر تعیین و تحدید گونه‌ها، تشویش در مرزبندی‌گونه‌ها و گنجاندن دقیق زیرگونه‌ها در ذیل گونه‌ها از مهمترین معضلات بحث گونه‌هاست. هرچند کسانی مثل هنری جیمز خواستار تمیز دقیق میان انواع ادبی بوده‌اند و نوشته‌اند: حقیقت، نتیجه شناسایی کامل آنها است و خلط کردن نوع‌های ادبی بی‌ذوقی و ضایع کردن ارزش‌هاست (ولک، ۱۳۸۹: ۲/۴: ۲۹۲) و کسانی چون پوگیولی[1] و پل وان تیگم[2] اعتقاد به تمیز دقیق میان نوع‌های ادبی دارند (ولک، ۱۳۸۵: ۶/ ۱۰۷) یا افرادی چون ادگار آلن پو که اعتقاد به خلوص ژانرها دارد (نک. زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۲۱۰)، اما نگاهی به آثار ادبی و بررسی گونه‌ای آنها ذهن را از خلوص ژانرها منصرف می‌کند و نتیجه‌ای دیگر حاصل می‌کند. از همین رو رنه ولک[3] به‌شدت به کسانی که اعتقاد به عدم آمیختگی انواع دارند، می‌تازد و ضمن اینکه الگوی صوری نوع ادبی را در پهنه تاریخی انکار نمی‌کند، به تداخل و آمیزش نوع‌های ادبی اعتقاد دارد (نک. ولک، ۱۳۸۵: ۶/ ۱۰۷). اما چه چیزی باعث آمیختگی ژانرهاست؟ برای مثال اگر *شاهنامه* اثری حماسی است، داستان‌های غنایی آن چگونه قابل توجیه است؟ (نک. زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۷).

توجه به اصالت گونه‌ها، روابط، تنازع، تعایش و شکل‌های متفاوتِ تفاهم و تلاش گونه‌ها و زیرگونه‌ها علت معضلاتی این‌چنینی را تبیین خواهدکرد. حقیقت این است که گونه‌ها نه به شکل تمثیلی و استعاری بلکه دقیقاً مانند موجودات زنده در شرایطی خاص متولد می‌شوند؛ تولدی که محصول محرک‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و ذوقی است (Frow,2005: 64). البته گونه‌ها در این ولادت پاسخ‌گوی نیازهای محرک‌های خود هستند و منفعل عمل نمی‌کنند. هرچند شرایط تاریخی- سیاسی همچون به‌دست‌آوردن استقلال سیاسی و ادب و تحکیم نهضت ملی (نک. صفا، ۱۳۸۹: ۱/ ۶۱۰) باعث خلق و سلطه گونه حماسی در قرون سوم و چهارم در ادب فارسی شده‌است، اما همین محرک‌های تاریخی- سیاسی نیاز به خلق این گونه داشته‌اند. از این رو محرک‌ها و شرایط مذکور با گونه‌ها رابطه‌ای دوسویه دارند.

به‌هرروی گونه‌ها بعد از ولادت برای ادامه حیات نیاز به انواع روابط با گونه‌های دیگر دارند. این روابط به شکل ازدواج (درآمیختن دو گونه یا زیرگونه با هم) و امتزاج (درآمیختن بیش از دو گونه

1 .Pogioli
2. P.V.Tieghem
3. Rene wellek

یا زیرگونه با هم)، زایش زیرگونه‌هایی از جنس خود برای تثبیت بقا و خویشاوندی با گونه‌ها و زیرگونه‌های دیگر است. همین روابط است که باعث تداخل گونه‌ها و زیرگونه‌ها و چالش‌هایی در بحث انواع شده‌است. اما توجه به مسأله همزیستی و تعایش گونه‌ها و زیرگونه‌ها و روابط آنها با هم، ریشه برخی از این مشکلات را شناسایی و مرتفع خواهدکرد. وقتی گونه‌های اصلی ولادت می‌یابند در دل خود زیرگونه‌ها را به وجود می‌آورند. این زیرگونه‌ها گاه مثل یک گونه مستقل هویت می‌یابند. البته می‌توان این نظر را نیز پذیرفت که زیرگونه‌ها مستقل و بدون نیاز به گونه‌ها موجودیت یافته‌اند و به قول فاولر «زیرگونه‌ها پیش از گونه‌های اصلی به وجود آمده‌اند» (2003 185:). در هر صورت گونه‌ها و زیرگونه‌ها در ازدواج و امتزاجشان باعث زایش زیرگونه‌ها یا خرده گونه‌ها می‌شوند. این زیرگونه‌ها و خرده‌گونه‌ها گاه دچار مرگ می‌شوند. گاه برخی از این زیرگونه‌ها بعد از مرگ دچار حشر می‌شوند. البته رستاخیز آنها گاه در دنیایی دیگر، گاه تناسخ‌وار و گاه حشر این‌همانی است.

در سیر از ولادت تا مرگ، گونه‌ها، زیرگونه‌ها و خرده‌گونه‌ها چونان موجوداتی زنده برای بقا تلاش می‌کنند[1]. تلاش آنها برای بقا، متناسب با دلایل مذکور و چنانکه خواهدآمد به یک شکل نخواهدبود و گونه‌ها برای حفظ اصالت خود تن به انحاءِ مختلفی از روابط می‌دهند که بقای آنها را ضمانت کند و تحت هیچ شرایطی بقای خود را در معرض تهدید قرار نخواهندداد. در این بین ممکن است یک گونه یا زیرگونه حتی هویت اصیل خود را برای بقا در دل گونه یا زیرگونه‌ای حل کند تا به حکم تلاش گونه‌ها برای بقا، هستی خود را حفظ کند تا شاید دوباره بتواند رستاخیز و هستی یابد.

۱-۱- سابقه پژوهش

راجع به انواع در ادبیات جهان بسیار نوشته‌اند، به شکلی که ذکر مجمل آن هم در این وجیزه نخواهدگنجید. در ادب فارسی نیز بعد از میرزا آقاخان کرمانی که گویا اولین کسی است که بحث انواع را با معنای مصطلح مطرح می‌کند، کتاب‌هایی با عنوان انواع ادبی به شکل مستقل یا کتاب‌هایی دیگر به شکل غیرمستقل به بحث انواع پرداخته‌اند. برخی از این کتاب‌ها و مقالات مباحثشان نزدیک به هم و تکرار مکررات است. در بسیاری از همین کتاب‌ها و مقالات سؤال‌های بی‌پاسخی مطرح گردیده‌است که ناشی از لایه‌مندی و عمق بحث انواع است. با گرم شدن بحث نقد در ادب فارسی بحث انواع نیز بیشتر مورد توجه قرارگرفت و مباحث به شکل

دقیق‌تری پی‌گیری شد. برای مثال قدرت قاسمی‌پور در مقاله «درآمدی بر نظریه گونه‌های ادبی» (۱۳۹۱: ۲۹-۵۶) و کتاب *نظریه ژانر* (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵)، از مطالب مفید و جدید است که در متن مقاله از آنها و البته مقالات و آثار مفید و متمتع دیگران بهره برده شده است. برخی از این سؤال‌ها و مشکلات هنوز پابرجاست. نگارنده برخی از این اشکالات و ابهامات را ناشی از بی‌توجهی به تنازع و هم‌زیستی گونه‌ها و زیرگونه‌ها می‌داند. در نظریات برونتیر[1] در غرب نیز گونه‌ها دارای حیات و مرگند و با نظریات داروین سنجیده می‌شوند، اما پژوهش حاضر هرچند به لحاظ دیدگاهی نگاهی زنده‌انگارانه به انواع دارد، اما در این مقال به زوایایی غیر از مرگ و زندگی انواع خواهدپرداخت و تحلیلِ نمونه‌ایِ بومی از این روابط عرضه خواهدشد.

۲- ایضاح چند اصطلاح

در این سیاهه اصطلاح گونه برای سه‌گونه مشهور یعنی گونه‌های حماسی، غنایی، تعلیمی به کار می‌رود. زیرگونه به مواردی اطلاق می‌شوند که از دل گونه‌های اصلی هویت می‌یابند یا هویت آنها را فربه‌تر می‌کنند؛ مثل مدح، هجو، رثا، شکواییه و غیره. خرده‌گونه نیز به مواردی گفته می‌شود که از ازدواج یا امتزاج زیرگونه‌ها یا مسیح‌وار زاییده می‌شوند؛ مثل احمدا، تزریق، خرزه‌نامه و غیره.

۳- تنازع (ستیز) و تعایش (همزیستی) برای بقا در میان گونه‌ها و زیرگونه‌ها

گونه‌ها به حکم مذکور به انحاءِ گوناگون برای حفظ موجودیت خود تلاش می‌کنند. آنها با زاد و ولد، خویشاوندی و هم‌نشینی سعی در بقا خواهنداشت. گونه‌ها و زیرگونه‌ها در صورت قدرت یافتن در گونه‌های دیگر اعمال سلطه خواهندکرد و لوازم و قوانین خود را بر گونه‌های دیگر تحمیل خواهندکرد. موارد مذکور به صورت مشروح در زیر آمده‌است.

۳-۱- زایش گونه‌ها با توجه به شرایط تاریخی-اجتماعی

اولین نمونه‌های تقسیم‌بندی به شکل کلی براساس مباحث گونه‌شناختی گویا به سقراط که نظریاتش در آثار افلاطون بر اساس شیوه تقلید بازتاب دارد برمی‌گردد (نک. افلاطون، ۱۳۶۰:

1. Ferdinand Brunetiere

۱۶۲). هرچند نمونه‌هایی از تقسیم‌بندی‌های ساختاری در قرن هشتم قبل از میلاد در یونان باستان نیز در دست است (ترویک،۱۳۹۰: ۷۰ – ۶۴ و رز، ۱۳۸۵: ۱۲۲). بعد از افلاطون، شاگرد برجسته او به شکل رسمی کتابی مستقل در باب انواع با نام *فن شعر* یا «بوطیقا» می‌نگارد که به این ترتیب او اولین شخص و کتاب او اولین کتاب در این زمینه در تاریخ ادبیات بشری است. ارسطو که بسیاری از نظریاتش در جواب یا رد نظریات استادش است در این مورد هم آثار شعرا را نه براساس محاکات و تقلید، یعنی دیدگاه افلاطون یا سقراط، بلکه براساس محاکاتی که از شخصیت‌ها می‌شود، دسته‌بندی می‌کند. او مدعی است «کسانی که شاعران را وصف می‌کنند یا از حیث سیرت، آنها را فراتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند یا فروتر، یا آنها را به حد میانه وصف می‌کنند و در این باب، شاعران نظیر نقاشانند» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۱۵). براساس این زاویه نگاه، سه نوع ادبی شکل می‌گیرد که نمونه‌هایی را برای آن ذکر می‌کند؛ اول تراژدی (شعری که شاعر در آن شخصیت‌ها را از حیث سیرت برتر از آنچه که هستند توصیف می‌کند)؛ دوم کمدی (شخصیت‌ها فروتر از آنچه هستند، توصیف می‌شوند) و سوم حماسه (شخصیت‌ها به شکل میانه وصف می‌شوند).

چنانکه مشهور است، تقسیم‌بندی دیگری از ارسطو عرضه می‌شود و گونه‌های ذکرشده از سوی او را حماسی، نمایشی (تعلیمی) و غنایی می‌نامند، هرچند گونه غنایی در آثار او شرح نشده‌است. عموماً توجیهاتی نیز برای فقدان تشریح گونه غنایی در آثار او هست. برخی گمان می‌کنند که ارسطو می‌خواسته کتابی جداگانه در باب ادبیات غنایی بنویسد، اما نتوانسته به این اراده جامه عمل بپوشاند. برخی نیز معتقدند که نمی‌خواسته به صورت متمرکز به قالبی بپردازد که با اصل محاکات او رابطه‌ای مغرضانه داشته‌است (دوبرو، ۱۳۸۹: ۷۱–۷۲). مظنه برخی نیز این است که چون این گونه با موسیقی همراه بوده آن را جزءِ گونه‌های ادبی نیاورده‌است (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۸۳)؛ اما گویا اصلاً تقسیم‌بندی مذکور از گوته شاعر مشهور آلمانی است. این مطلبی است که ژرارژنت آن را به طور مفصل مطرح کرده‌است (Duff: 2000: 3). اما هر که این سه یا چهار گونه را به عنوان طرحی کلی برای گونه‌ها پی‌افکنده باشد، باید تابع یک منطق عقلی بوده‌باشد که خارج از این سه یا چهار نوع کلی نمی‌توان تقسیم‌بندی دیگری ارائه کرد. از همین رو شفیعی اعتقاد دارد، طرح این انواع به این شکل حصر عقلی دارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۹۹). به‌هرحال این گونه‌ها به دلایلی متولد شده‌اند. اما تشخیص تاریخ تولد آنها به دلیل مکتوب نبودن بسیاری از مسائل نقد ادبی حقیقتاً دشوار است. این نظری است

که برخی محققان انواع در غرب نیز به آن اعتقاد دارند (Fowler, 1982: 86). هرچند قدیمی‌ترین اثر جهان یک اثر تعلیمی (تعالیم پتاح حوتپ) در مصر باستان بوده‌است (نک. تراویک، ۱۳۹۰: ۴)، اما به لحاظ منطقی باید گفت: انسان از بدو خلقت خود درگیر عواطف و روابط عاطفی با هم‌نوعان خود بوده و همین عامل، بقای انسان را تضمین کرده‌است. از این رو چون بسیاری از آثار قدیمی ماهیت غنایی دارند و بعید نیست نمونه‌های دیگری از آن از بین رفته باشد، باید گفت: گونه غنایی، با اینکه بررسی گونه‌ای هنگام خلق آن آثار مطرح نبوده است، نسبت به گونه‌های اصلی در ادبیات جهان قدمت بیشتری دارد. زیرا گونه‌های دیگر در بستر اجتماع شکل می‌گیرند ولی گونه غنایی می‌تواند در دوره پیشاتمدنی نیز هویت یافته‌باشد. گونه حماسی مربوط به دوره‌های تنازع ملت‌های گونه‌گون برای بقاست و اصولاً گونه حماسی بازتاب شکل‌گیری ملت‌ها و مدنیت‌های مختلفی است و حماسه‌ها و جنگ‌ها برای حفظ همین ملت‌ها و مدنیت‌هاست. از این رو باید بر این ادعای شفیعی کدکنی و شمیسا انگشت نقد نهاد که معتقدند، گونه غنایی حاصل آرامش پس از جنگ‌های ملت‌ها و نتیجتاً مربوط به دوره‌ای بعد از ادبیات حماسی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۲). زیرا چنانکه آمد، حتی قبل از شکل‌گیری ملت‌ها، انسان درگیر عواطف انسانی و روابط عاطفی بخصوص از نوع عشق بوده‌است، ولو اینکه این عشق از نمونه عالی آن نبوده باشد. طبعاً چنین روابطی عامل آثاری از لون غنایی خواهدبود. پس از آن خواهدبود که با ظهور ملت‌ها و تقابل آنها، حماسه شکل خواهدگرفت و آثار حماسی به وجود خواهدآمد. گونه تعلیمی که در ادبیات غرب بیشتر به خاطر فرهنگ غربی به شکل نمایشی نمود پیدا می‌کند، گویا حاصل دوران بعد از جنگ‌ها است، یا حتی در اثنای تحکیم مبانی اخلاقی- فرهنگی مدنیت‌ها و حتی قبل از حماسه‌ها شکل گرفته‌است. اصولاً جنگ و تبعات آن در بسیاری موارد می‌تواند جامعه و لوازم فرهنگی جامعه را به انحطاط بکشد. آثار تعلیمی جهان اصولاً در برهه‌ای خلق شده‌اند که لوازم فرهنگی- اخلاقی جامعه به انحطاط کشیده شده‌است. کتاب‌های مقدس اصولاً محصول جوامع منحطند. *کمدی الهی* دانته که یکی از بزرگ‌ترین آثار تعلیمی جهان است، در برهه‌ای نوشته می‌شود که جنگ‌های صلیبی به پایان رسیده و اوضاع ایتالیا مثل مابقی نقاط اروپا و همه جهان چون موی زنگی آشفته است[۲] (نک. دانته، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۲-۳۰ مقدمه). در آثار ادب فارسی نیز بهترین نمونه‌های ادب تعلیمی- اخلاقی در منجلاب اخلاقی بعد از مغول و انحطاط اخلاقی اجتماع ایرانی در قرن هفت نگاشته

شده‌است. *گلستان* و *بوستان* سعدی، دغدغه‌های مصلحی چون سعدی است که در شهد عبارت برآمیخته و با پرویزن معرفت بیخته‌است (نک. ۱۳۸۴: ۷۰). یا آثار تعلیمی-عرفانی مولانا که همزمان با عصر سعدی در مکانی دیگر نگاشته می‌شود، بازتاب توصیفات موحش جامعه‌ای است که در آن انسان‌کشی، برادرکشی، قتل‌عام، خیانت و تزویر موج می‌زند (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۱۱-۲۱۸).

در پایان این بخش ذکر دو نکته ضروری است؛ یکی اینکه نبودن بحث گونه‌ها و عدم اطلاع شاعران در هر برهه زمانی دلیل قرار نگرفتن آن اثر در ذیل گونه‌ها نیست، چون گونه‌ها قوانین نانوشته ادبیات هستند و حیات آنها با حیات ادبیات یکی است. دیگر اینکه اصولاً ما هرچه به لحاظ تاریخی در تاریخ ادبیات جهان پیش می‌آییم، قوانین نوع یعنی پایبندی به خلق اثر در یک گونه صرف کمتر رعایت می‌شود. در ادب فارسی نیز چون بحث انواع بحثی نیست که یجوز و لایجوز داشته‌باشد، این عدم پایبندی طبعاً راحت‌تر صورت می‌گیرد. البته این عدم پایبندی چنان‌که خواهیم‌دید، تنازع و تفاهم خودآگاه گونه‌ها برای بقا است که ناخودآگاهِ شاعران عامل آن است. اگر یک اثر گونه بسیطی باشد و رابطه‌ای برای بقا با دیگر گونه‌ها نداشته باشد، محکوم به نابودی و انزوا است. مسلماً یکی از دلایل جذابیت آثار درجه اول در ادبیات فارسی بهره‌گیری یک گونه غالب از دیگر گونه‌ها در دل خود است؛ برای مثال هرچند بیشتر آثار نظامی غنایی است، اما وی از نمودهای حماسه (مثلاً جنگ خسرو با بهرام در *خسرو و شیرین* یا جنگ نوفل با قبیله لیلی در *لیلی و مجنون*) و تعلیم نیز در آثار غنایی خود بهره برده‌است (نک. سلطان‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۷-۱۱۰). اگر فرضاً *بوستان* جملات ترغیبی صرف و تنها نمودی از گونه تعلیم صرف بود، آیا جایگاهی چنین در ادب فارسی می‌یافت؟ از این رو گاه نمودهایی از یک گونه را در گونه دیگر می‌یابیم. در این صورت اگر بسامد نمودهای یک گونه در گونه اصلی کم‌رنگ باشد باید گفت: با توجه به سیالیت گونه‌ها، گونه کم‌رنگ، به عنوان گونه‌ای مغلوب در دل گونه اصلی (غالب) رنگ می‌بازد و به فربهی گونه غالب کمک می‌کند.

ذکر این نکته نیز خالی از ضرورت نمی‌نماید که پژوهش پیش رو طرحی بومی برای چگونگی، کجایی و چرایی گونه‌هاست که می‌تواند مسیر توجه بومی به مباحث گونه‌ها را تقویت و به تبع آن کمبودهای احتمالی این پژوهش را مرتفع نماید. از این رو ذکر نمونه‌های غربی برای اثبات قانون همه‌جایی گونه‌هاست نه الگوی وام‌گرفته برای شبیه‌سازی.

۳-۲- زایش زیرگونه‌ها

۳-۲-۱- زایش زیرگونه در دل یک گونه اصلی

زایش‌های زیرگونه‌ها در دل یک گونه اصلی در درجه اول بقای گونه‌های اصلی را تضمین می‌کند؛ بدین شرح که گونه‌های اصلی خالق زیرگونه‌هایی خواهندبود که از جنس خودشان است و بدین شکل هویت گونه خود را تثبیت می‌کنند؛ مثلاً اگر مدح، وصف، شکواییه، ذم و رثا در دل هر سه گونه اصلی موجودیت یابند، زیرگونه‌هایی با ژن گونه اصلی خود خواهندبود. در مواردی این‌چنینی زیرگونه، زیرگونه گونه‌ای است که در آن حضور دارد؛ مثلاً اگر زیرگونه وصف در دل یک اثر غنایی باشد، با یک وصف غنایی روبروییم. وصف نظامی از معاشیق و مثلاً شیرین در *خسرو و شیرین* از همین نمونه است (نک. ۱۳۸۸: ۵۲-۵۰). اگر وصف مربوط به قهرمان و دلاوری‌های او در یک اثر حماسی باشد، طبعاً وصفی حماسی داریم؛ مثلاً وصف فردوسی از رستم یک وصف حماسی است (نک. ۱۳۸۶: ۱/ ۲۶۸). اگر وصف مربوط به مبانی اخلاقی باشد و به قصد ترغیب به فضیلتی اخلاقی یا نهی از یک رذیله اخلاقی، طبعاً با وصفی تعلیمی سروکار داریم. وصف سعدی از غلامی زشت‌خو در حقیقت به شکل غیرمستقیم نهی از داشتن خلقی چون اوست (نک. ۱۳۸۴: ۱۲۴). در مورد زیرگونه‌های دیگر هم این موضوع کاملاً صادق است. البته گاه برخی از زیرگونه‌های خلق‌شده در دل گونه اصلی بیشتر مختص یک گونه هستند و مثل موارد بالا سیالیت برای حضور در همه گونه‌های اصلی را ندارند؛ به عنوان نمونه زیرگونه ده‌نامه که به عنوان زیرگونه‌ای از دل ادبیات غنایی و منظومه *ویس و رامین* زاده شده‌است (نک. گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۶۱-۲۸۲)، در گونه غنایی بیشتر نمود دارد؛ یا فتح‌نامه (نک. احمدی دارانی، ۱۳۹۶)، بیشتر از نژاد گونه حماسی است. زیرا عناصر و اجزائی که از آن وصف می‌شود، در حماسه‌ها خودنمایی می‌کنند (نک. قلقشندی، ۱۹۲۰: ۲/ ۲۳۷ و خطیبی، ۱۳۸۶: ۳۷۹). این زایش فقط مربوط به آثار روایی نیست. مثلاً در دل غزلی غنایی نیز ممکن است وصفی زاده شود که باز هم یک وصف غنایی است. غزل غنایی حافظ با مطلع زیر از همین نمونه است:

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشوه شیرین شکرخای تو خوش
(۱۳۸۳: ۳۸۹)

در این موارد گونه‌های اصلی با تکثیر زیرگونه‌هایی از ژن خود بقای گونه خود را در تنازع با گونه‌های دیگر تضمین و تثبیت می‌کنند؛ یعنی گونه اصلی با پروردن زیرگونه‌ها در دل خود و به خدمت گرفتن آنها هویت خود را تقویت می‌کند. اما اینکه منتقدین زیرگونه‌ها را به طور

مشوش در ذیل گونه‌ها قرار می‌دهند، ناشی از بی‌توجهی به زایش گونه‌ها در دل گونه‌های اصلی و هویت‌پذیری زیرگونه‌ها از گونه‌ها است. برای مثال برخی نعت و منقبت را که نمونه و شکلی از مدح است، مربوط به شعر تعلیمی می‌دانند (نک. زرین‌کوب ۱۳۷۲: ۱۳۷). برخی مدح را از پایه‌های ادبیات حماسی می‌دانند (نک. خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۱۷). و برخی آن را از مصداق‌های گونه غنایی می‌دانند (نک. شفیعی، ۱۳۵۲: ۱۱۳ و رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۷)؛ یا مثلاً کسانی مثل شیلنگ[1] و خالقی‌مطلق مرثیه را از گونه‌های فرعی حماسه می‌دانند (نک. ولک، ۱۳۷۴: ۲/ ۹۸ و خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۷)، اگرچه اکثریت آن را از نمونه‌های گونه غنایی می‌دانند (نک. رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۱۵۷) اما با توجه به اصل زایش زیرگونه‌ها از دل گونه‌ها مشخص می‌گردد که این زیرگونه‌ها می‌توانند، مربوط به هر یک از گونه‌های اصلی باشند و منحصر به یک گونه خاص نیستند؛ یعنی مدح حماسی، از دل گونه حماسی زاییده شده‌است، مدح غنایی و مدح تعلیمی نیز از دل گونه‌های اصلی خود و قس علی هذا دیگر زیرگونه‌ها. ازین رو گنجاندن آنها در ذیل یک گونه خاص تسامحی و تساهلی مشکل‌ساز است.

۳-۲-۲- زایش زیرگونه با ژن گونه اصلی به شکل مستقل

زیرگونه‌ها حتی می‌توانند با ژن گونه‌ای خود به شکل مستقل هم اعلان هویت بکنند؛ مثلاً یک رثای غنایی می‌تواند موجودیتی نه در دل گونه اصلی خود، بلکه به شکل مستقل داشته باشد. این نمونه از زیرگونه‌ها همان زیرگونه‌هایی است که فراو[2] درباره آن معتقد است که وقتی یک گونه با ویژگی‌های اختصاصی‌شده‌تر شکل بگیرد، زیرگونه است (67 :2005). غزل زیر از مولوی در رثای صلاح‌الدین زرکوب سراسر رثایی با رنگ غنایی است؛ یعنی ویژگی‌های گونه غنایی در اینجا اختصاصی شده و در رثای غنایی بازتاب پیدا کرده‌است:

ای ز هجرانت زمین و آسمان بگریسته　　دل میان خون نشسته عقل و جان بگریسته
(۱۳۸۷: ۸۸۱)

یا جبلی در یک رثا یا ژن تعلیمی، در لایه ثانوی ترغیب به بازگشت اصول اخلاقی می‌کند:

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا　　وز هر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا
(۱۳۷۸: ۱۴-۱۳)[3]

1 . Schiling
2 . John Frow

زیرگونه دەنامه که از دل گونه غنایی زاده شد نیز بعدتر به شکل مستقل باعث خلق آثاری با عنوان دەنامه و با ژن غنایی شد؛ برای نمونه دەنامه‌های همام تبریزی (نک. ۱۳۷۰: ۲۵۹-۲۸۱) و اوحدی (نک. ۱۳۴۰: ۴۵۶-۴۷۸) از این دست است. این اصل در گونه‌ها نیز علت تفاوت ژنی برخی زیرگونه‌ها و نگنجیدنشان در ذیل یک گونه را تبیین می‌کند.

۳-۲-۳- زایش مسیح‌وار زیرگونه و ریزگونه بدون ژن گونه‌های اصلی

گاهی زیرگونه‌ها بعد از زایش در دل گونه اصلی، یا شاید حتی قبل از گونه اصلی کم‌کم موجودیتی مستقل می‌یابند و بدون اینکه در دل یک گونه اصلی یا زیرگونه‌ای با ژن گونه‌های اصلی باشند، خود بدون اینکه منتسب به ژن سه گونه اصلی باشند، هویتی تام و مستقل دارند و دیگر زیرگونه‌ای با رنگ گونه‌ای خاص نیستند. مثلاً وصف طبیعت یا بخشی از آن به شکل مستقل و نه در دل گونه‌های اصلی، وصفی مستقل است که در هیچ‌یک از گونه‌های اصلی نمی‌گنجد و گویی وصفی برای وصف است. اینجاست که زیرگونه وصف، تکامل هویتی می‌یابد و خود به عنوان یک شبه‌گونه، و نه زیرگونه، اعلان هویت می‌کند. اصولاً شبه‌گونه‌هایی چنین، بسط و شکل‌گیریشان منفعل است، بدین معنا که به شکل خودرو، و نه امتزاج و ازدواج با گونه یا زیرگونه دیگر، هویت می‌یابند. توصیف مسعودسعد از قلم با مطلع:

چه باشم از آز خسته جگر که هستم توانگر بدین شاخ زر
(۱۳۶۲: ۱۴۸)

یا وصف منوچهری از وصف بهار با مطلع زیر:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
(۱۳۹۰: ۲-۱)

از همین نمونه‌ها محسوب می‌شوند. اصولاً اگر گونه‌ها و زیرگونه‌ها ازدواج و امتزاج کمتری داشته‌باشند، جذابیت کمتری دارند. زیرگونه‌های از این دست نه عواطفی مربوط به گونه عاشقانه، نه عناصرِ قهرمانیِ حماسه و نه لوازمی برای تعلیم دارند، از این رو گنجاندن نمونه‌های این‌چنینی در ذیل گونه‌های اصلی نیز تسامحی مقرون به اشتباه است.

این سیر می‌تواند بدین شکل ادامه پیدا کند و از دل زیرگونه‌ها نیز بدون ازدواج و امتزاج، خرده‌گونه‌ها، زایشی مسیح‌وار داشته باشند. این زایش در حقیقت تلاش زیرگونه

استقلال‌یافته برای بقاست؛ برای مثال «خرزه‌نامه» که گویا منظومه یا شعری از شاعری هزل‌پرداز به نام حکاک مرغزی بوده‌است و سوزنی سمرقندی نیز از آن یاد کرده‌است:

رفیق و مونس من هزل‌های طیّان است حکایت خوش من خرزه‌نامه حکاک
(۱۳۳۸: ۵۹)

از دل زیرگونه هزل و برای ثبات بقای زیرگونه هزل زاییده شده‌است و چنانکه از معنای واژه خرزه (نک. دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل خرزه) برمی‌آید، باید شعری در مورد همان واژه بوده باشد؛ در اشعار شاعران هزل‌گو می‌توان نمونه‌هایی از آن را یافت. بسیاری از دوبیتی‌های عبید در ذیل همین خرده‌گونه می‌گنجند (نک. عبید، ۱۳۴۳: ۲۳۰-۲۳۵). همچنین است زیرگونه خمریه که در حقیقت وصف شراب و لوازم مربوط به آن است و خرده‌گونه‌ای است از دل زیرگونه وصف زاده شده (نک. فاخوری، ۱۳۶۱: ۴۳). فرق خمریه و ساقی‌نامه نیز که برخی هر دو را یک نوع فرض کرده‌اند (نک. رضایی، ۱۳۸۸: ۱۹۴)، در همین نکته است که خمریه زایشی مسیح‌وار دارد ولی ساقی‌نامه زایشی حاصل ازدواج و امتزاجِ همین خمریات با شکوه‌نامه، طنز و اشعار حکمی است. شاید از همین روست که مؤتمن این هر دو زیرگونه را فرق نهاده و در بحثی تحت عنوان تحول اشعار خمری ناخودآگاه به تفاوت ژنی آنها صحه گذاشته‌است (نک. مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۳۷-۲۲۸).

همچنین معما و لغز که از فنون احاجی است، خرده‌گونه‌هایی از دل زیرگونه یا شبه‌گونه وصفند. بدین شکل که کلمه‌ای به شکل پوشیده وصف می‌شود و مخاطب حدس می‌زند که منظور چه پدیده‌ای است. البته اگر آغاز وصف به شکل سؤال باشد، با لغز روبه‌روییم (نک. وطواط، ۱۳۶۲: ۷۰) که یکی نمونه شبیه‌سازی شده دیگری است و این شبیه‌سازی نیز در جهت تثبیت زیرگونه وصف برای بقاست. البته اگر هرکدام ازین خرده‌گونه‌ها اشاره‌ای به معشوق یا نام او باشد، لغز و معما می‌تواند حاصل ازدواج وصف با گونه غنایی باشد.

در پایان این بخش مشخص شد که چرا گونه خالصی وجود ندارد و معلوم گردید که چرا زیرگونه‌ها را نمی‌توان در ذیل یک گونه گنجاند و علت اختلاف نظر برخی منتقدان و ادبا در گنجاندن این زیرگونه‌ها در ذیل یک گونه عیان گردید. نهایتاً این اصل محرز گشت که گونه‌ها و زیرگونه‌ها بعد از تولد برای بقای خود دست به زادن گونه‌ها و زیرگونه‌هایی از جنس خود می‌زنند تا هویت آنها تثبیت و بقایشان تضمین گردد.

۳-۲-۴- زایش زیرگونه‌های حاصل از ازدواج و امتزاج

گونه‌ها برای بقا و تثبیت هویت خود گاه دست به ازدواج و امتزاج می‌زنند و حاصل این ازدواج و امتزاج زایش زیرگونه‌ها یا خرده‌گونه‌های جدید است. گاه زایش زیرگونه‌ها حاصل ازدواج یا امتزاج زیرگونه‌ها یا گونه‌ها با هم است. اصولاً زیرگونه‌ها برای دوام بقای خود با زیرگونه یا گونه دیگری ازدواج می‌کنند و زیرگونه جدیدی خلق می‌شود. این زیرگونه جدید قوام‌بخش گونه یا زیرگونه والدین یا سازندگان آن است. متناسب با این بحث و جایگاه می‌توان عقیده تودوروف را پذیرفت که یک ژانر جدید (به تعبیر نگارنده زیرگونه) محصول تحول در چند ژانر قدیمی است (2000: 203). فاولر نیز معتقد است که ترکیب ژانرها شکل جدیدی را حاصل می‌کند (2000: 232)، اما باید دانست که این زیرگونه جدید قوام‌بخش گونه یا زیرگونه والدین یا سازندگان آن است؛ یکی از مهمترین نمونه‌ها در ازدواج گونه‌ها در ادب فارسی مربوط به ازدواج زیرگونه وصف با گونه غنایی است که نتیجه این ازدواج زاده شدن یک زیرگونه با نام «سراپا» است. البته این ازدواج، بقای گونه غنایی را نیز پررنگ می‌کند. این زیرگونه از یک جهت که وصف اندام معشوق از سر تا پاست، ویژگی‌های نوع وصف را داراست و از آن جهت که وصف معشوق صورت می‌گیرد، ویژگی‌های گونه غنایی را دارد (نک. شفیعیون، ۱۳۸۹: ۱۵۰-۱۵۱). هرچند شکل‌گیری رسمی این زیرگونه در عهد صفویه به شکل آثار مستقلی چون مثنوی آزاد بلگرامی، توفیق کشمیری، حسرت مشهدی و غیره بوده‌است، ولی ما نمونه‌های بسیار قدیمی‌تری در تاریخ ادب فارسی از این زیرگونه داریم که بیانگر این نکته هست که هرچند نام‌گذاری‌های رسمی از گونه‌ها یا زیرگونه‌ها موجودیت نداشته‌است، اما این موضوع هویت گونه‌ای یا زیرگونه‌ای آثار را نفی نمی‌کند. به این شرح که اگر مثلاً مولانا اصطلاح گونه غنایی را نمی‌دانسته دلیل بر غنایی نبودن آثار او نیست. هرچند برخی این نوع شعر را متأثر از شعر سانسکریت و ترجمه «نکهه شکهه»[1] یعنی از ناخن پا تا اوج می‌دانند (جعفری، ۱۳۷۶: ۳۲-۳۵)، اما باید دانست اصل تلاش گونه‌ها برای بقا و ازدواج آنها در این راستا تولد چنین گونه‌ای را توجیه می‌کند و الزامی به وارداتی و تقلیدی دانستن چنین گونه‌ای نیست. در مثالی که از دقیقی ذکر خواهدشد، این نکته عیان می‌گردد که شعر او یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های سراپانامه است، ولو اینکه دقیقی با این عنوان آشنا نبوده باشد:

1 . Nakh-shakh

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند سپیدروز به پاکی رخان تو ماند
عقیق را چو بسایند نیک سوده‌گران که آبدار بوذ با لبان تو ماند
به بوستان ملوکان هزار گشتم بیش گل شکفته به رخسارکان تو ماند
دو چشم آهو و دونرگس شکفته به کمان درست و راست بذان چشمکان تو ماند
کمان بابلیان دیدم و طرازی تیر که برکشیده شود به رخسارکان تو ماند...
(۹۷ :۱۳۷۳)

نمونه‌ها بسیار دیگری از این زیرگونه در آثار متقدمین می‌توان یافت، با اینکه اصطلاح این زیرگونه از عصر صفوی مصطلح گردیده‌است. این نکته بیانگر عمل خودآگاه گونه‌ها در تنازع بقا و تأثیر بر ناخودآگاه شاعر برای خلق آنهاست. در ادبیات غرب نیز نمونه‌هایی از این آمیزش و زایش را می‌توان سراغ گرفت؛ فی‌المثل گونه «بالاد»[1] در ادب مغرب زمین را می‌توان نمونه‌ای از ازدواج گونه حماسی و غنایی دانست (نک. تراویک، ۱۳۹۰: ۲۹۴).

گاه نیز یک زیرگونه زایشش حاصل امتزاج است. بدین معنی که از اختلاط یک زیرگونه با زیرگونه‌های دیگر خرده‌گونه متولد می‌شود؛ برای مثال زیرگونه‌های هزل، مدح، هجو، وصف و طنز برای بقا با یکدیگر امتزاج حاصل می‌کنند تا خرده‌گونه «کارنامه» را موجودیت دهند. هرچند احمدی‌دارانی در تعریف کارنامه، مدح را داخل نکرده‌است (نک. ۱۳۹۰: ۸) اما چنان که خود نشان داده و ساختار آن را تبیین کرده، مدح از عناصر اصلی این خرده‌گونه است (همان: ۲۰-۲۱). در مقدمه *کارنامه بلخ* سنایی، نیز به ستودن درباریان اشاره شده‌است (نک. سنایی، ۱۳۴۸: ۱۴۲). همچنین است کارنامه مسعود سعد که در آن افرادی مثل مسعود بن ابراهیم غزنوی و بونصر پارسی ستایش می‌شوند (۱۳۶۴: ۷۸۷-۸۱۷). حتی کارنامه ابن‌یمین سراسر مدح است و از هجو خالی است (۱۳۴۴: ۵۷۸-۵۸۸). بنابرین بقای گونه‌ها این اتفاق را نیز میسور می‌نماید که حتی گونه‌های متضادی همچون مدح و هجو برای بقای خود با یکدیگر همراه شوند. عدم توجه به همین نکته (تلاش گونه‌ها برای بقا) باعث شده شفیعیون جامع نقضین بودن گونه را رد کند (شفیعیون، ۱۳۹۴: ۸۹). اما همانطور که در *بهار عجم* نیز ذکر شده، شهرآشوب حاصل مدح و ذم است (نک. بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۴۲۷). این هم‌نشینی ضدین در زیرگونه‌های دیگر نیز نمونه دارد. بسحاق اطعمه خود اذعان دارد که عطیه شعرش

1 . ballad

محصول دو زیرگونه متضاد طنز و جد است (نک. بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۸). بسیاری از هجوهای سوزنی با مدح همراه است (برای نمونه نک. سوزنی، ۱۳۳۸: ۱۹).

البته زایش زیرگونه‌ها و خرده‌گونه‌ها در محیطِ متفاوت، نتایج متفاوت به بار می‌آورد؛ تامس هابز معتقد است، همان‌طور که فلاسفه، جهان را برای موضوع کارشان به سه منطقه آسمانی، هوایی و زمینی دسته‌بندی کرده‌اند، شاعران هم در خلق انواع ادبی مختلف تعلقشان به محیط‌های متفاوت شهر، دربار یا روستا است (hobbes, 1908: 55). بنابراین اصل و مصداق‌هایی که خواهد آمد و برخلاف آنچه برخی مدعی‌اند که بررسی مؤلفه موقعیت در مباحث ژانر از حوزه ادبیات فاصله می‌گیرد (نک. عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۸۸)، مشخص می‌شود که از قضا بررسی موقعیت در بطن ادبیات نیز قابل تحلیل و بررسی است و در شکل‌گیری انواع ادبی دخیل است؛ برای مثال نمونه کارنامه که حاصل امتزاج مدح، هجو، هزل و توصیف است، در ادب درباری و محیط دربار چنانکه ذکرش رفت باعث زایش کارنامه می‌شود. اما همین امتزاج در بیرون از دربار شهرآشوب را متولد می‌کند. زیرگونه‌ای که دقیقاً مزج زیرگونه‌های مذکور در کارنامه است. شعری که توصیف حِرَف و صنایع یا مدح و هجو اهالی یک شهر است. علی‌رغم اینکه، برخی بین شهرآشوب و شهرانگیز و شعر صنفی فرق می‌گذارند (شفیعیون، ۱۳۹۴: ۹۲-۹۸)، اما نظر ایشان باید این‌گونه حک و اصلاح گردد که شهرآشوب به عنوان زیرگونه دارای اصالت تاریخی بعد از زایش حاصل از امتزاج موارد مذکور، برای بقا، خرده‌گونه‌های دیگری را مریم‌وار به منصه ظهور آورده‌است که باید آنها را از خرده‌گونه‌های شهرآشوب دانست. برای نمونه در هر سه طبع از دیوان مسعود سعد شعرهایی که در باب ارباب حرف نیز آمده‌است، در بخش شهرآشوب ذکرشده‌است نه اشعار صنفی (مسعود سعد، ۱۳۶۲ :۶۵۳-۶۳۶ و ۱۳۶۴: ۹۳۵-۹۱۶ و ۱۳۹۰ : ۶۶۷-۶۵۰)، که حتماً بازتاب نسخه‌های قدیمی است. بعدتر از دل شهرآشوب که مدح وصفیِ اهل شهری، ذم وصفیِ اهل شهری و وصفِ مدحی برای حِرَف است (نک. محجوب، ۱۳۴۵: ۶۷۸)، شهرانگیز که حاصل ازدواج مدح و شعر وصفی در باب شهری و حرف اهالی شهر است، زاده می‌شود. اشعار وحیدی تبریزی قمی (نک. سام میرزای صفوی، ۱۳۸۴: ۲۲۷) و *مجمع‌الاصناف* لسانی شیرازی (نک. دانش‌پژوه، ۱۳۸۰: ۳۱۷) از این نمونه‌اند. شعر صنفی نیز حاصل ازدواج وصف (حرفه) و مدح است که رگه‌های نژادی از گونه غنایی را نیز داراست؛ اشعاری مثل اشعار سیفی بخارایی از این دست است (نک. نوایی، ۱۳۳۲: ۵۷ و ۲۳۱). نهایتاً شهرآشوب خود بعدتر به شعر

خرده‌گونه‌ای شاخصی شهره می‌شود که حاصل وصف و ذم اهالی شهر و شهری است؛ نمونه قدیمی شهرآشوب از فرخی است که در *لباب‌الالباب* ذکرش آمده‌است (نک. عوفی، ۱۳۸۹: ۴۲۷به بعد).

گاهی گونه‌ها و زیرگونه‌ها نمونه‌هایی همسان با خود را شبیه‌سازی می‌کنند که در تداوم بقای آنها مؤثر واقع می‌افتد. نقیضه‌ها بازتاب همین رفتار گونه‌ها البته با ازدواج با زیرگونه طنز و گاه هزل و هجو هستند. از همین‌روست که صفا به طور کلی این نوع اشعار را بدون اشاره به فرآیند شکل‌پذیری هزل‌آمیز ذکر می‌کند (صفا، ۱۳۸۹: ۴/ ۱۹۵)؛ نمونه مشهور این نوع از اشعار نقیضه عبید بر *شاهنامه* است (۱۳۴۳: ۱۶۹). این موضوع برخلاف آنچه در بادی امر به ذهن می‌رسد، گونه حماسی را تخریب و مضمحل نمی‌کند، بلکه هویت و بقای آن را در برهه‌ای که حماسه رو به افول نهاده‌است، حفظ می‌کند. در ادبیات غرب نیز نبرد غوکان حماسه‌ای هزلی است که در دوره پساحماسه نگاشته شده‌است (تراویک، ۱۳۹۰: ۶۴) که این خلق نیز تحت تأثیر اصل تنازع بقاست. این شبیه‌سازی در زیرگونه‌ها نیز اتفاق می‌افتد؛ برای نمونه زیرگونه نقیضه، برای بقا، باعث تولد و زایش شعر اطعمه گردید. برای تداوم این بقا نمونه شبیه‌سازی شعر اطعمه، خرده‌گونه البسه نیز هست که به قصد بقای نقیضه است. مقدمه *مثنوی البسه* نظام قاری آشکارا همسان با *کنزالاشتهای* بسحاق اطعمه است و این شبیه‌سازی را نشان می‌دهد. (نک. بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۹-۱۰ و نظام قاری، ۱۳۵۹: ۸-۹).

اما نمونه دیگری که از دل همین نقیضه بیرون می‌آید و باید آن را خرده‌گونه نقیضه نامید، تزریق است (نک. شفیعیون، ۱۳۸۸: ۲۷-۵۴) که ریزگونه حاصل ازدواج طنز و نقیضه است که عامل بقای هر دو زیرگونه است.

دقت در بحث ازدواج و امتزاج گونه‌ها، معضل تداخل گونه‌ها و عدم توانایی محققان را برای تحدید گونه‌ها توجیه می‌کند. این اصل این نکته مهم را در بحث گونه‌ها تبیین می‌کند که تحقیق در بحث گونه‌ها آن‌گونه که کسانی چون کروچه به آن ایراد می‌گیرند، به منزله طبقه‌بندی آثار در ذیل یک گونه نیست (نک. کروچه، ۱۳۸۱: ۱۱۱)، بلکه بحث گونه‌ها و تحقیق در آن باید مبین روابط پیچیده انواع، چرایی و چگونگی این روابط باشد.

پرتال جامع علوم انسانی

۴- خویشاوندی و هم‌نشینی گونه‌ها

گاه گونه‌ها به دلیل شرایط فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یا سیاسی رو به افول می‌گذارند. از این رو این گونه‌ها برای بقا با گونه‌های پویاتر خویشاوندی می‌نمایند و باعث خلق گونه‌ای تلفیقی با وجه غالب یکی از گونه‌ها یا زیرگونه‌ها می‌گردند. بعد از شکل‌گیری حکومت صفاریان و سامانیان در ایران، شرایط تاریخی-سیاسی ایران طالب حماسه‌های ملی بود. ایرانیان که در هجوم اعراب روحشان لگدمال تحقیر اعرابی شده‌بود که از اسلام فقط نام آن را به همراه داشتند، برای احیای قدرت ملی و یادآوری شکوه گذشته تاریخی خود دست به خلق حماسه‌های ملی زدند. *شاهنامه* ابوالمؤید بلخی، *شاهنامه* منصوری، *گشتاسپ‌نامه* دقیقی، *شاهنامه* فردوسی، *گرشاسب‌نامه* اسدی، همگی در این برهه، بازتاب این نیاز ملی بوده‌اند. اما با روی کار آمدن ترکان غزنوی و پس از آن سلجوقیان و خوارزمشاهیان و تبلیغ مبانی غیرملی، گونه حماسه روبه افول نهاد. این گونه برای بقای خود دست خویشاوندی به گونه تاریخی، عرفانی و دینی داد و منجر به تولید همان دسته حماسه‌هایی شد که به آنها حماسه‌های مصنوع اطلاق می‌شود. این خویشاوندی‌ها بقای حماسه را تضمین و تثبیت کرد. از طرفی حماسه با گونه عرفانی خویشاوندی کرد و حماسه‌های عرفانی مثل *منطق‌الطیر* خلق شد (نک. قبادی، ۱۳۸۱: ۳-۲۰). جلوتر به تناسب شرایط اجتماعی با گونه‌های مذهبی و دینی نیز خویشاوند شد. شکست‌های پیاپی ایرانیان از قبایل مختلف ترک‌نژاد طبعاً نمی‌تواند بازتاب‌دهنده حماسه‌های ملی باشد، از همین‌رو بیشتر منظومه‌های حماسی شرح حال گردنکشان قوم، یا ذکر مغازی و بزرگان دین بود (صفا، ۱۳۸۹: ۴/ ۱۸۹). *حمله حیدری* و *خاوران‌نامه* از نمونه آثار خلق‌شده حاصل از همین خویشاوندی‌اند. نمونه‌هایی مثل *ظفرنامه*، *تمرنامه*، *شهنشاه‌نامه* و مانند اینها نیز حاصل خویشاوندی حماسه با گونه تاریخی است. گونه‌هایی که با خویشاوندی سعی در بقای هویت خود دارند، ممکن است باز به خاطر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بتوانند دوباره به شکل یک گونه اصیل عرض اندام نمایند. شعر «خوان هشتم» و «آرش کمان‌گیر» به خاطر شرایط سیاسی- اجتماعی زمان خود نمودی از احیای گونه حماسه‌اند. جالب اینکه در غرب نیز چنین وضعیتی پابرجاست و این نشان‌دهنده اصالت همه‌جایی قانون گونه‌هاست. حماسه‌های مذهبی در دوران تسلط

کلیسا مانند *چوپان‌های بیت‌اللحم* و *ایزیدرو*[1] از لوپه دوگا[2] نیز بیانگر تلاشی است که گونه حماسی برای بقا در دوره ضعف حماسه‌های ملی دارد (ترویک، ۱۳۹۰: ۵۷۹).

گاه نیز این خویشاوندی حل شدن گونه‌ای مغلوب در دل گونه‌ای غالب دیگر را همراه دارد؛ برای مثال در بیشتر آثار نظامی گونه حماسی برای بقا با گونه غنایی خویشاوندی می‌کند و بقای خود را تثبیت می‌کنند. (سلطان‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۵-۱۰۷) در ادبیات غرب نیز در قرن شانزدهم تراژدی که بی‌روح و کسل‌کننده می‌شود، برای بقا با کمدی و گونه غنایی خویشاوندی می‌کند؛ اثری مثل «سید»[3] که یک کمدی تراژدی است حاصل همین خویشاوندی است (همان: ۴۱۷-۴۱۹).

۵- تسلط گونه‌های انسب

گونه‌ها در برهه‌هایی به خاطر نیازها و محرک‌هایی زاده می‌شوند؛ برای مثال چنانکه آمد گونه حماسی در برهه‌ای خاص گونه غالب در بین گونه‌ها بود. این غلبه به شکلی است که اسدی توسی برای خلق اثری که جنبه تعلیمی بالایی دارد، اثر خود را در قالب و لباس گونه غالب یعنی گونه حماسی عرضه می‌کند. تسلط این گونه در این برهه به خاطر نیاز محرک‌ها به شکلی است که آثار غنایی عنصری با حمایت درباری جایی در عرصه ادب باز نمی‌کند ولی *شاهنامه* که تحت شدیدترین فشارهای درباری است، به عنوان یک اثر شاخص تا بعدها تاثیرگذار است. اپاتسکی[4]، نیز بحثی تحت عنوان «ژانر شاهانه»[5] دارد که از جهاتی شبیه به بحث حاضر و قابل مقایسه با آن است (2000:121-23).

شاید مهمترین نمونه برای تسلط یک گونه غالب در ادب فارسی، تسلط گونه عرفانی از قرن پنجم به بعد است. محرک اجتماعی- سیاسی این بحث را در دیدار طغرل و باباطاهر می‌توان تبیین و تفسیر کرد. این داستان چه افسانه‌ای و چه واقعی باشد یک حقیقت را در خود نهفته دارد و آن حمایت‌های درباری از صوفیه و عرفاست. جایگاه این قشر در بین عوام نیز نیازی به توضیح ندارد. این محرک‌ها گونه‌ای را طلب می‌کنند که تا قرن‌ها بر سر ادبیات فارسی سایه آن سنگینی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 . Isidro
2 . Lope de Vega
3 . Cid
4 . Opacki
5 . Royal genre

می‌کند. این تسلط سوای ظهور زیرگونه عرفانی در پهنه ادب فارسی است. در اینجا بحث بر سر این است که این زیرگونه چگونه گونه‌ها و زیرگونه‌های دیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

غزل در ابتدای شکل‌گیری به عنوان یک قالب درخور برای گونه غنایی است، اما کافی است نگاهی مقایسه‌ای به تغزل‌های زمینی قبل از سنایی و غزل مثلاً سعدی به عنوان غزلی کاملاً زمینی و غنایی بیندازیم. در غزل زمینی سعدی، معشوق گاه با معشوق ازلی در آمیخته می‌شود، همین امر باعث این پندار می‌شود که عده‌ای، برخی غزل‌های سعدی را عرفانی بدانند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۱۳-۱۴۳). حال آنکه تسلط زیرگونه عرفانی در این برهه فضای ادبی را تحت تأثیر قرار داده‌است و سعدی شعر غنایی خود را تحت تأثیر این زیرگونه غالب خودآگاه یا ناخودآگاه ارتقا داده‌است.

این تسلط حتی در گونه تعلیمی نیز مشهود است، ادبیات تعلیمی-اجتماعی که نمونه‌هایش در آثار تعلیمی سعدی مشهود است، بخصوص در برخی بخش‌های *بوستان* کاملاً رنگ عرفانی به خود می‌گیرد. این سوای آثاری تعلیمی- عرفانی چون *مثنوی*، *گلشن راز* و آثار بی‌شمار صرفاً تعلیمی- عرفانی در آن برهه‌هاست.

در ادب حماسی هم در این دوره اولاً نمودهای حماسی، عرفانی بارگذاری می‌شوند. رستم دستان نماد انسان کامل (شیر خدا و رستم دستانم آرزوست) و افراسیاب نماد نفس و شرارت‌ها (یک رمه افراسیاب و نیست پیدا پور زال) است. حتی جنگ‌های نظامی در برابر جهاد اکبر (قد رجعنا من جهاد الاصغریم/ با نبی اندر جهاد اکبریم) که یکی از موتیف‌های معروف گونه عرفانی است رنگ می‌بازد. دیگر آنکه حماسه‌های عرفانی که ذکرشان گذشت، در این برهه به‌شدت گونه حماسی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. حتی زیرگونه‌ای مثل ده‌نامه که ژنی کاملاً غنایی دارد در این برهه به جهت سلطه گونه عرفانی مصادره به مطلوب می‌شود و گاه ده‌نامه‌هایی عرفانی خلق می‌شود؛ برای مثال ده‌نامه فخرالدین عراقی از همین دست است (نک. عراقی، بی‌تا: ۳۸۹ به بعد). زیرگونه مفاخره نیز در ازدواج با زیرگونه عرفانی، خرده‌گونه‌ای با ژن غالب عرفانی، یعنی شطح را باعث می‌شود (نک. جرجانی، ۱۹۶۹: ۱۳۲ و تهانوی، ۱۹۸۴: ۷۳۵).

در ادب غرب نیز با تسلط کلیسا ادبیات تمثیلی و تعلیمی به عنوان گونه قاهر بر روی گونه‌ها و زیرگونه‌های دیگر اعمال سلطه می‌کند (نک. تراویک، ۱۳۹۰: ۲۷۹).

۶- مرگ و رستاخیز در بحث انواع

گونه‌های اصلی و مستقل هیچ‌گاه نمی‌میرند چون حیات گونه‌ها مساوی با حیات ادبیات است و مرگ گونه‌های اصلی و مستقل به معنای مرگ ادبیات است از همین رو هنری جیمز معتقد است: انواع عین حیات ادبیاتند و حقیقت و قدرت ادبیات، نتیجه شناسایی کامل آنهاست (نک. ولک،۱۳۸۹، ۱/۴: ۲۹۲). همچنین از همین روست که وقتی برونتیر که انواع را با مباحث جامعه‌شناختی و دوره‌های زندگی انسان می‌سنجد (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۷۱) و اعتقاد دارد که انواع بعد از زایش و به کمال رسیدن دچار افول و مرگ خواهندشد (نک. ولک، ۱۳۸۹، ۱/۴: ۹۶)، مورد اعتراض ولک واقع می‌شود و او اظهار می‌دارد، اعتقادی به مرگ و در محاق رفتن انواع ندارد و نوع‌های دیگر با به ظهور رسیدنشان آنها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند (همان: ۹۷). اما حقیقت این است که در بررسی‌های نمونه‌ای تاریخ ادبیات مرگ گونه‌ها نمود دارد و این مرگ در زیرگونه‌ها و خرده‌گونه‌ها محقق می‌شود. برخی از این زیرگونه‌ها و خرده‌گونه‌ها چون محرک‌های بعث‌انگیزشان دچار مرگ می‌شوند، به نیستی می‌روند؛ برای مثال زیرگونه کارنامه شعری است که محرک آن فضای درباری است؛ چون علتش معدوم می‌گردد، طبعاً معلول نیز نیست خواهدشد. شاید شکولوفسکی با همین نگاه معتقد است، انواع تاریخ مصرف دارند (Duff: 2000: 7) .

روح این زیرگونه‌ها البته نمی‌میرند و این زیرگونه‌ها ممکن است، دچار حشر و رستاخیز نیز شوند؛ یعنی علل محرک آنها هست شوند و دوباره این خرده‌گونه‌ها حشر شوند. البته این هست‌شدن همیشه به همان شکل سابق نیست. ممکن است آن زیرگونه یا خرده‌گونه در جامعه و فرهنگی دیگر حیات یابد. ممکن است حیاتی تناسخ‌وار پیدا کند یعنی روح زیرگونه با شمایل و نامی دیگر ظهور یابد و البته گاه نیز با همان هیئت سابق حشر یابد؛ تزریق که نمونه‌ای نقیضه‌گویی بی‌معنی است در عصر صفویه در شعر فارسی رواج می‌یابد (نک. شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۳). این خرده‌گونه که حاصل امتزاج زیرگونه‌های طنز و گاه هجو و هزل است، بعدها دچار مرگ می‌شود. در مکانی دیگر (غرب) بعدها نمونه شعرهایی در مکتب دادائیسم ظهور می‌کند که گویا رستاخیز تناسخ‌وار نمونه تزریق است (نک. سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۷۵۰-۷۶۷). نمونه دیگر تناسخ‌وار این نمونه بعدتر در ریزگونه‌ای تحت عنوان احمدا ست، شعری که علاوه بر بی‌معنایی بی‌وزن و قافیه نیز هست (نک. رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۲۶۵)، یغما بیشترین شهرت را در این نوع دارد و خود آن را شعری مطایبه‌ای می‌داند (یغمای جندقی،

۱۲۸۱: ۲۳۷). همچنین بعدتر در ادب معاصر فارسی نمونه شعرهایی که شفیعی کدکنی از آنها تحت عنوان شعرهای جدولی نام می‌برد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۴۶- ۵۹)، رستاخیزی از همین گونه تزریق است.

۷- نتیجه‌گیری

گونه‌ها متناسب با نیازهای زمانی و مکانی خلق می‌شوند و هستی آنها در حقیقت هستی ادبیات است. آنها پس از هست شدن برای بقا دست به انواع روابط با همدیگر می‌زنند. گاه زیرگونه‌هایی را از ژن خود در دل خود می‌پرورند و گاه این زیرگونه‌ها خود مستقلاً هویت می‌یابند. این اصل در گونه‌ها مبین اصل سیالیت گونه‌ها و توجیه‌کننده آن است. از این رو تحدید مرز گونه‌ها ممتنع می‌گردد و آنها می‌توانند در ذیل گونه‌های مختلف، یا حتی به شکل مستقل نمود پیدا کنند.

گاه گونه‌ها و زیرگونه‌ها با هم ازدواج و امتزاج حاصل می‌کنند و زیرگونه‌ها یا خرده‌گونه‌ها را خلق می‌کنند. این ازدواج و امتزاج بقای گونه‌های مزدوج و ممتزج را باعث می‌شود. همین مسیر را خرده‌گونه‌ها نیز برای بقا پیش می‌گیرند. این رابطه نیز بیانگر اصل عدم خلوص گونه‌ها در حیات گونه‌هاست، بر اساس این اصل کمتر گونه‌ای در حیات ادبیات قابل یافت خواهدبود که فقط از یک گونه هویت بگیرد و موارد نادر اصولاً فاقد جذابیت‌های زیبایی‌شناسی خواهندبود.

گونه‌ها و زیرگونه‌ها در مسیر بقا گاه با دیگر موارد خویشاوندی می‌کنند و این باعث تلازم گونه‌ها در کنار هم است که گاه باعث حضور گونه‌ای مغلوب در دل گونه‌ای غالب خواهدشد. البته گاه این غلبه باعث تسلط یک گونه انسب در برهه‌ای به دلایلی خواهد شد. این اصل از طرفی تبیین‌کننده عدم خلوص گونه‌ها و از طرفی بیانگر ارتباط وسیع گونه‌ها با مسائل تاریخ، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است. متناسب با این شیوه از روابط گونه‌ها برای ایضاح نیازمند بررسی روابط همه‌جانبه هستند.

زیرگونه‌ها گاه به‌خاطر نابودی لوازم قوام‌بخششان نیست می‌شوند. البته این نیستی به معنای مرگ مطلق آن زیرگونه و یا زیرگونه نیست، بلکه این زیرگونه‌ها ممکن است در مکان یا زمانی دیگر به همان شکل یا شکی دیگر حشر یابند. بر اساس این اصل در حیات گونه‌ها علت مرگ و حیات یا حشر دوباره آنها را تبیین می‌کند.

پی‌نوشت

۱- از آنجا که آثار ادبی از وجود بلافصل و روح انسان سرچشمه می‌گیرد، طبعاً روابط آنها نیز انسان‌وار است. تبیین و تحلیل نگارنده از روابط گونه‌ها تلقی و انگاره استعاری و ادبی نیست، بلکه حقیقت وجودی گونه‌ها و حیات آنها از آنجا که ناشی از شرایط انسانی و فرهنگ، تاریخ و اجتماع انسان است، قابل توجیه و تفسیر است.

۲- هرچند برخی *کمدی الهی* را دارای مضامینی از هر سه گونه می‌دانند (نک. ولک، ۱۳۷۳: ۱۰۰/۲) اما شکی نیست که دانته *کمدی الهی* را در جهت تعلیم و تبلیغ مبانی مسیحیت نگاشته‌است و جنبه تعلیمی این کتاب غیرقابل انکار است (نک. دانته، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۰-۲۲مقدمه و صدرزاده،۱۳۸۱: ۵۰).

۳- این قصیده به سنایی نیز منسوب و در دیوان او ثبت است. براساس آنچه از جنگ لالا اسماعیل برمی‌آید، از شاعری به نام حقانی در قرن ۵ و ۶ است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۰۷).

منابع

ابن‌یمین، ف. ۱۳۴۴. *دیوان اشعار*، تصحیح ح. باستانی‌راد. تهران: کتابخانه سنایی.

احمدی‌دارانی، ع. ۱۳۹۰. «نوع ادبی کارنامه». *نقد ادبی*، ۱۵(۴): ۷-۳۰.

ـــــــــــــ . ۱۳۹۶. «شعر فتح». *نقد ادبی*، ۳۹(۱۰): ۱۳-۶۰.

ارسطو، ۱۳۸۵. *ارسطو و فن شعر*، ترجمه ع. زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

افلاطون، ۱۳۶۰. *رساله جمهور*، ترجمه ف. روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتب.

اوحدی مراغی (اصفهانی). ۱۳۴۰. *دیوان اوحدی*، به کوشش س. نفیسی. تهران: امیرکبیر.

بسحاق اطعمه. ۱۳۸۲. *دیوان شعر*، تصحیح م. رستگارفسایی. تهران: میراث مکتوب.

ترویک، ب. ۱۳۹۰. *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمه ع. رضایی. تهران: فرزان.

تهانوی الفاروقی، م. ۱۹۸۴. *کشاف الاصطلاحات الفنون*، استامبول: مطبعه استامبول.

بهار. ل. ۱۳۸۰. *بهار عجم*، تصحیح ک. دزفولیان. تهران: طلایه.

جبلی، ع. ۱۳۷۸. *دیوان اشعار*، تصحیح ذ. صفا. تهران: امیرکبیر.

جرجانی، م. ۱۹۶۹. *تعریفات جرجانی*، لبنان: مکتبه لبنان.

حافظ، ش. ۱۳۸۳. *دیوان اشعار*، تصحیح قزوینی به کوشش خ. خطیب‌رهبر. تهران: صفی علیشاه.

جعفری، ی. ۱۳۷۶. *ارمغان ادبی*، تهران: بنیاد موقوفات افشار.

حمیدیان، س. ۱۳۸۴. *سعدی در غزل*، تهران: قطره.

خالقی‌مطلق، ج. ۱۳۸۶. *حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*، تهران: مرکز دایره المعارف اسلامی.
خطیبی، ح. ۱۳۸۶. *فن نثر در ادب فارسی*، تهران: زوار.
دانته، ا. ۱۳۸۸. *کمدی الهی*، ترجمه ش. شفاء. ج۱. تهران: امیرکبیر.
دانش‌پژوه، م. ۱۳۸۰. *تفنن ادبی در شعر فارسی*، تهران: طهوری.
دقیقی. ا. ۱۳۷۳. *دیوان اشعار*، تصحیح م.ج. شریعت. تهران: اساطیر.
دوبرو، ه. ۱۳۸۹. *ژانر*، ترجمه ف. طاهری. تهران: مرکز.
دهخدا، ع. ۱۳۳۶. *لغت‌نامه*، تهران: مجلس شورا.
رز. ه .ج. ۱۳۸۵. *تاریخ ادبیات یونان*، ترجمه ا. یونسی. تهران: امیرکبیر.
رستگار فسایی، م. ۱۳۸۰. *انواع ادبی در شعر فارسی*، شیراز: نوید.
رضایی، ا. ۱۳۸۸. *ساقی‌نامه در شعر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
زرقانی، م. و قربان‌صباغ، م. ۱۳۹۵. *نظریه ژانر*، تهران: هرمس.
زرین‌کوب، ع. ۱۳۷۲. *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــ . ۱۳۷۴. *پله پله تا ملاقات خدا*، تهران: علمی.
سام میرزای صفوی. ۱۳۸۴. *تذکره تحفه سامی*، تصحیح ر. همایونفرخ. تهران: اساطیر.
سعدی، م. ۱۳۸۴. *بوستان*، تصحیح غ. یوسفی. تهران: علمی-فرهنگی.
سلطان‌محمدی، ا. و نوریان، م. و طغیانی، ا. ۱۳۹۷. «چند بحث تازه در باب گونه‌های ادبی». *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، ۱(۷): ۹۵-۱۱۲.
سنایی، م. ۱۳۴۸. *مثنوی‌های حکیم سنایی؛ به انضمام شرح سیرالعباد*، تصحیح و مقدمه م.ت. مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
سوزنی سمرقندی، ش. ۱۳۳۸. *دیوان اشعار*، به اهتمام ن. شاه حسینی. تهران: امیرکبیر.
سیدحسینی، ر. ۱۳۸۹. *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.
شفیعی‌کدکنی، م. ۱۳۵۲. «انواع ادبی در شعر فارسی». *مجله خرد وکوشش*، (۴): ۹۶-۱۱۹.
ـــــــــــ . ۱۳۷۷. «شعرجدولی». *بخارا*، ۱(۱): ۴۶-۵۹.
ـــــــــــ . ۱۳۸۷. *در اقلیم روشنایی*، تهران: آگه.
شفیعیون، س. ۱۳۸۸. «تزریق نوعی نقیضه هنجارستیز طنز». *ادب‌پژوهی*، (۱۰): ۲۷-۵۶.
ـــــــــــ . ۱۳۸۹. «سراپا یکی از انواع غریب فارسی». *جستارهای ادبی*، (۱۷۰): ۱۴۸-۱۷۴.
ـــــــــــ . ۱۳۹۴. «درنگی برچند گونه همسنگ: کارنامه، شهرآشوب، اشعار صنفی. شهرانگیز». *نقدادبی*، ۳۰(۸): ۸۱-۱۱۷.
صدر زاده، م. ۱۳۸۱.« بررسی چهار سفر روحانی و معنوی به دنیای پس از مرگ». *پژوهش زبان های خارجی*، (۱۳): ۳۷-۵۰.

صفا، ذ. ۱۳۸۹. *تاریخ ادبیات*، ج۱و ج۴. تهران: فردوس.
عبید زاکانی، ن. ۱۳۴۳. *کلیات عبید*، به اهتمام پ. اتابکی. تهران: زوار.
عمارتی‌مقدم، د. ۱۳۹۰. «نقش موقعیت در شکل گیری ژانر: معرفی یک رویکرد». *نقد ادبی*، (۱۵): ۸۷-۱۱۲
عراقی، ف. بی‌تا. *دیوان عراقی*، تصحیح س. نفیسی. تهران: کتابخانه سنایی.
عوفی. م. ۱۳۸۹. *لباب‌الالباب*، تصحیح ا. براون و مقدمه م. قزوینی. تصحیحات جدید س. نفیسی. تهران: هرمس.
فاخوری، ح. ۱۳۶۱. *تاریخ ادبیات عربی*، ترجمه ع. آیتی. تهران: توس.
فردوسی، ا. ۱۳۸۶. *شاهنامه*، بکوشش ج. خالقی‌مطلق. ج۱. تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.
قاسمی‌پور، ق. ۱۳۹۱. «درآمدی بر نظریه گونه های ادبی». *ادب‌پژوهی*، ۶(۱۹): ۲۹-۵۶.
قبادی، ح. ۱۳۸۱. «حماسه عرفانی، یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۱): ۱-۲۰.
قلقشندی، ابن عباس. ۱۹۲۰. *صبح الاعشی فی صناعه انشاء*، نسخه المصوره عن طبعه الامیر و مذیله. ج۲. وزاره الثقافه القومی: موسسه مصریه العامیه لتالیف و الترجمه.
کروچه، ب. ۱۳۸۱، *کلیات زیبایی شناسی*، ترجمه ف. روحانی، تهران: علمی فرهنگی.
گرگانی، ف. ۱۳۸۹. *ویس و رامین*، تصحیح م. مینوی. تهران: هیرمند.
محجوب، م.ج. ۱۳۴۵. *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه تربیت معلم.
مسعود سعدسلمان. ۱۳۶۲. *دیوان اشعار*، به تصحیح ر. یاسمی. تهران: پیروز.
ـــــــــــــــ . ۱۳۶۴. *دیوان اشعار*، به اهتمام م. نوریان. اصفهان: کمال.
ـــــــــــــــ . ۱۳۹۰. *دیوان اشعار*، به تصحیح مهیار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
منوچهری، ا.۱۳۹۰. *دیوان منوچهری*، به کوشش م. دبیرسیاقی، تهران: زوار.
موتمن، ز. ۱۳۶۴. *شعر و ادب فارسی*، تهران: زرین.
مولوی، ج. ۱۳۸۷. *کلیات شمس*، تصحیح ب. فروزانفر. ج۱و۲. تهران: نگاه.
نظام قاری، م. ۱۳۵۹. *دیوان اشعار*. تصحیح م. مشیری. تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.
نظامی‌گنجه‌ای، ا. ۱۳۸۸. *خسرو و شیرین*، تصحیح و. دستگردی. تهران: قطره.
نوایی، ا. ۱۳۳۲. *مجالس‌النفایس*، به کوشش ع. حکمت. تهران: بانک ملی.
وطواط، ر. ۱۳۶۲. *حدایق السحر فی دقایق‌الشعر*، تصحیح ع. اقبال. تهران: سنایی.
ولک، ر. ۱۳۷۳. *تاریخ نقد جدید*، ترجمه س. ارباب‌شیرانی. ج۱و۲و ۱/۴ تهران: نیلوفر.
ـــــــ . ۱۳۸۵. *تاریخ نقد جدید*، ترجمه س. ارباب‌شیرانی. ج۶. تهران: نیلوفر.
ـــــــ . ۱۳۸۹. *تاریخ نقد جدید*، ترجمه س. ارباب‌شیرانی. ج۲/۴. تهران: نیلوفر.
همام‌تبریزی، م.۱۳۷۰. *دیوان اشعار*، تصحیح ر. عیوضی. تهران: صدوق.

یغمای جندقی، ا. ۱۲۸۱. *دیوان اشعار*، چاپ سنگی. تهران: بی‌جا.

Duff, D. 2000. *Modern Gener Teory*, Londen and New York: Longma.

Frow, J. 2005. *Genre*, London & New York: Routledge.

Fowler, A. 1982. *Kind of Literature*, Oxford: Clarendo Press.

_____. 2000. "transformation of gener". In *Modern gener theory*, Divid Duff (ed). New York: Longman. 219-235.

_____. 2003. "Formation of gener in the renaissance and after". *New literary history*, Baltimor: The Johns Hopkins University Press. (34): 185-200.

Hobbes, T. 1908. "Ansewer to davenants preface to gondibert". in *critical essays of the 17th century*, vol 2. Ed spingran. Oxford: clarendon press. 4-29.

Opacki. I. 2000. "Royal Gener". In *Modern Gener Teory*, Divid Duff (Ed). New York: Longman.119- 134.

Todorov, T. 2000. "The oring of gener". In *Modern Gener Teory*, Divid Duff (Ed). New York: Longman.197-232.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی