Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

Has Frye ignored ethos in ethical criticism?

Marjan Hosseinpoor Jeerhandeh[1], Masoud Algooneh Juneghani[*2], Omid Zakerikish[3]

Received: 21/11/2022
Accepted: 01/07/2023

* Corresponding Author's E-mail: M.Algone@ltr.ui.ac.ir

Abstract

Influenced by the interpretive attitudes of the Middle Ages and committed to the teachings of New Criticism, Frye, drawing on structuralist methodology, developed innovative ideas for analyzing the structure of a literary work. In his literary poetics, he assumes that the meaning of a literary work consists of elements and components that can be determined by focusing on mode, symbol, archetype, and genre. In such a framework, he considers the components of ethos, mythos, and dianoia as the basic elements that make up meaning. Meanwhile, however, it seems that Ethos has not been adequately addressed. In this essay, we first attempt to answer why ethos seems to be neglected in his ethical critique, which is necessarily based on ethos, through an analysis of the theoretical implications and consequences of what Frye holds. In what follows, along with the methodological explanation of Frye's analysis, we attempt to show how the seemingly neglected ethos reappears in Frye's theoretical framework. In the end, it turns out that ethos is part of Frye's

1. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. https://orcid.org/0009-0003-2619-8027
2. Associate professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. https://orcid.org/0000-0002-9211-7219
3. Assistant professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. https://orcid.org/0000-0003-0504-7628

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

theoretical framework not because of methodological considerations, but because of teleological considerations.
Keywords: Frye, Ethos, Mythos, Dianoia, phase, symbol

Extended Abstract

Introduction

Northrop Frye (1912-1991) is one of the literary theorists of the 20th century. He was familiar with the medieval interpretations of the Bible on the one hand and with the theories of the New Criticists on the other, and saw a significant symmetry between the Bible on the one hand and literature on the other. According to the medieval interpretations of the Bible, commentators considered the meaning of the text to be multi-layered, revealing itself at first in superficial levels, but the knowledgeable reader should go beyond these levels to the inner layers of the text where the true meaning rests. By distancing themselves from what appeared to be historical, psychoanalytical, biographical criticism and all questions outside the structure of the text, the New Critics sought systematic criticism based on the text, but "they treated the text as an inanimate object" (Algooneh, 2017: 197), which for Frye was meaningless "because critical objectivity basically blocks the way to pure literary experience." The proponents of the new criticism considered the work with the "close reading" as a single phenomenon, and for the literary criticism, they considered the analysis of several literary works, while in Frye's system, they invoke qualities and elements behind the literature (see Frye, 1957: 17), and only by recognizing these qualities and elements, the literature becomes meaningful. On this basis, Frye considers literary works not individually, but in a macro-level and in the form of "an order of words" (Ibid) which, despite their plurality, is manifested in a single perspective. From here, Frye distances himself from the proponents of the new criticism, whose main focus is on individual texts and

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

stylistics, and concentrates on typology and literary genre. This is because stylistics focuses more on individuality, while genre focuses on the aesthetic side of literature and a macro-level view that "considers the art of literature not as a value phenomenon but as a technical phenomenon, as a collection of procedures" (Marie Schiffer, 2013: 65). As long as he "pays attention to the close and critical reading of the works," he is aligned with the New Criticists, but since the New Criticists evaluate the works and "are more aware of the framework of hermeneutics and literary criticism than the establishment of poetics" (Ibid, 66), he moves in a different direction from them. Thus, in his discussion with the members of the New Criticism, Frye takes the position that what they see in detail, he connects in the structure of literature as an autonomous whole. In line with this division on the question of type or genre, and in contrast to the question of style, and also to achieve the ideal of a poetic design that is comprehensive and includes all valid criticism, he divides four categories of mood, symbol, archetype, and genre in his book "Anatomy of Criticism," under the separate four articles of historical criticism, ethical criticism, archetypal criticism, and rhetorical criticism. He, who deals with "Ethical Criticism" in the second article of the book by promising that literature consists of interwoven stages and the work draws its totality from this interwovenness of stages, distinguishes between mythos, ethos, and dianoia (see Frye, 1998: 93). But despite the fact that he distinguishes these three elements at each stage and also the special role he assigns to each of them, he consciously or unconsciously neglects ethos in the last analysis.

Ethos, as a fundamental element and component that constitutes the meaning of the text, has no coherence according to Frye. In defining ethos, he says: "The text or the internal social context of a literary work, in fiction-oriented literature includes characterization and context, and in theme-oriented literature it includes the relationship

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

between the author and the reader of the work." (Frye, 1998: 428) While he distinguishes two types of fiction literature and issue-oriented literature here, he considers ethos as both character in literature and the relationship between author and audience. Elsewhere (cf. Frye, 1998: 93), he considers ethos as one of the three fundamental pillars of the text that, together with mythos and dianoia, make the work meaningful. Even though Frye considers these three elements as internal features, he abandons ethos completely and implicitly in the further course of his analysis, leaving it aside, instead of treating it as a method, he notes ethos as an end. On this basis, Frye's ethical critique does not adhere to it, despite its promise of internal immanence, and this critique ultimately focuses on telos. This telos disappears, first, in the liberal purpose and, second, in the objectives influenced by reader-oriented ideas. Although critics in the world have made serious criticisms of Frye's theories, Culler, for example, in "Structuralist Poetics, considers him an interpreter who does not adhere to mere structure (cf. Culler, 2019: 169 and 192), while Lentricia in the book "After New Criticism" and René Wellek in "The History of New Criticism" (cf. Wellek, 2005: 238) argue that all literature is linked to myth. Although some of these criticisms are acceptable and some parts of Frye's theorizing have gaps, he can be seen to have made an effort to complete them in his later works, but the way Frye uses to achieve meaning through different layers in a particular verbal context is worth reflecting on.

Nevertheless, because of the difficult and complex prose that Frye has used in his book Anatomy of Criticism and because of its theoretical complexity, Frye has received less attention than it should. With this in mind, in the following essay we will attempt to elucidate Frye's theory of classification of symbols and redefine their constituent parts. In doing so, we will rely on an analysis of the theoretical implications and consequences of what Frye follows and attempt to provide an

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

adequate answer to these questions: First, why is ethos omitted from ethical criticism based on ethos? Second, having failed to adhere to what Frye promised at the beginning of the article, where does this discarded ethos now appear?

Review of Literature

Although Frye is considered one of the most influential thinkers in the field of criticism and literary theory of the 20th century, the gap in research that independently analyzes his theoretical framework is quite striking. There are few studies that have critiqued his theoretical foundations, and most of the research conducted has applied Frye's archetypal theory to mythological stories. Ahmadi and Kazempour (2022) examined the myth of Rostam and Sohrāb in a study using a descriptive-analytical method based on Frye's archetype theory. Asadi and Maghouli (2021) also studied the symbols and archetypes in the paintings of "Shahnameh Shamlu" based on Frye's archetype theory and applied it to Frye's cycles of romance, comedy and tragedy. Maarifvand and Fuladi (2018) analyzed the story of Siavash based on Frye's theory of "tragedy myth." In one article, Algooneh (2016) analyzed the theoretical basis of Frye's classification of symbols and his influence, and in another article, he analyzed the internal mechanism of Dianoia considering Frye's theoretical origins. In this research he examined the connection of mythical dianoia with hieroglyphic, hieratic, and demotic aspects. Năмvarmotlaq (2013) has dealt with Frye's mythology. The first part of the book deals with Frye's life and his mythological criticism, and the second part deals with the practical application of Frye's view in reading myths. In addition, the same author (2012) published a work entitled Introduction to Mythology: Theories and Applications, in which he examined Frye's views on mythological criticism. Haj Nowrouzi (2012), in order to examine the semantic and archetypal images in the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

story of Siavash based on Frye's theories, first examined this imagery in the literary tradition and then examined the mythological patterns of this work. Anooše (2006) has explained the relationship between Cassirer's ideas and beliefs and Frye's views in the field of myth using the descriptive-analytical method. In another study (2003), this author examined Frye's literary approach in relation to early literary rituals and myths. Based on Jung and Frye's theory, Sam Khaniaini and Malekpaiin (2013) analyzed the myth of the story of the lion and the cow in Kalila and Demeneh. Despite the valid research that has been conducted so far on Frye's views, the theoretical analysis of his opinions, and the application of his theoretical models in reading literature, no research has been found that addresses the theoretical implications and consequences of neglecting ethos. For this reason, the present study sought to examine the position and role of ethos in Frye's theoretical framework, in addition to an analysis of Frye's symbol theory and his literary poetics terminology.

Methodology

The present study is an original research which is the outcome of our own personal reflections and, except in one or two cases where we have taken some terms from Frye's research, we are not indebted to any research in terms of our theoretical framework.

Results

As can be seen from the explanation of Frye's theory, although he introduces Ethos as one of the three basic pillars of each stage, the distinction of Ethos alongside Mythos and Dianoia will not be fulfilled. In the formal stage, for example, he considers mythos as imitating a generic action and dianoia as imitating a generic thought. Right here, where we expect the distinction and the role of ethos, ethos does not appear at all as a component with a methodological

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

index in Frye's taxonomy. Thus, contrary to our expectations, the reader learns at the end of the book's second article that the promised ethos is not an essential component, but the ideal critic/reader who is to become the third pillar of each stage through the mythos and dianoia. On the other hand, as we approach the anagogic stage, it becomes increasingly clear that the ethos comprises that single word which in its various manifestations is both God, Christ, Wine, and Lamb (cf. K. Frye, 1377: 154). Although even this characterizing recognition of ethos was not explicitly distinguished in the later stages of the classification of symbols. Moreover, it is necessary to examine the question in what form and with what conceptual transformation Frye uses ethos as a fundamental component after he leaves it. It seems that Frye did not use its fundamental component as a method. But in terms of purpose, he has embedded ethos in "ethical" criticism, and in this way he casts it on the ideal reader on the one hand and on "ethical" criticism on the other. He believes that culture is one of the productive forces of man and "the ruling classes have exploited it in the past like other productive powers, and it is necessary to revalue it in a better society." But since this ideal society exists in the future, the value of culture is based on its revolutionary efficiency." (Frye, 1998: 407). Frye believes that when we move from a single work of art to the general concept of art, it is no longer a question of aesthetics, but a journey to the moral cause that contributes to the work of civilization. On the basis of this evidence, Frye sees himself as a liberal who opposes the prejudices and favoritism of the New Criticists. On the other hand, he considers literature an important component of education. But all of this is seen not as an internal component, which he promised us at the beginning, but as external and teleological references that are not evident in the text. Finally, Frye's ethical criticism is a "moral" matter in a civilized and cultural sense, but this "morality" is manifested not in method but in goal. This moral goal,

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

thrown out of method, includes free and liberal education on the one hand, and focuses on reader-centered theories on the other. Accordingly, ethos is not evident in Frye's classification theory of symbols in the method, but as a factor in the transformation of the reader into a liberal person who accepts all valid criticisms without prioritizing one over the other.

References

Ahmadi, Z. and M. Kazempour (2022). "Naqd-e Ostoorei-ye Dăstăn-e Rostam va Sohrăb bar asăs-e Nazariyăt-e Northrope Frye", in Majale-ye Matnpajoohi-ye Adabi, No. 93, Fall, pp. 285-305.

Algooneh, M. (2016). "Dianoia-ye Ostooreh: Pajoheši dar Săhat-e Maqfool-e Nazari-ye ostoorehšenăsi-ye Northrope Frye". In Majale-ye Naqd va nazariy-ye Adabi, No. 3, Spring and Summer, pp. 32-7.

Algooneh, M. (2016). "Northrop Frye va Radebandi-ye Sambolhă". In Naqd-e Adabi, No. 40, Winter, pp. 40-7.

Anooše, S.M. (2005). "Nortrop Frye va Sorat-hâye Azali yâ Kohanolgoo-hâye Adabiyât". the Humanities Journal of Semnân University. No. 8. pp. 6- 59. [in Persian]

Anooše, S.M. (2007). "Farziyât-e Cassirer darbâre-ye Ostoore va Farhang va Tathirât-e ân bar Nazariyât-e Frye dar Naqd-e Adabi". Pazhoheš-e Zabân-hâye Xareji, Winter. No. 34. pp. 5- 14. [in Persian]

Asadi, S. and Nadiya M.. (1400). "Šenăsăii va Tahlil-e Fosool-e Chahărgăne dar Šăhnamehnegări bar asăs-e Nazarie-ye mitos-e Northrope Frye". In Faslnameh-ye Elmi-ye Adabiyat-e Erfani va Ostoorehšenaxti, No. 63, Winter, pp. 13-42.

Culler, J. (2019), Botiqay-ye săxtărgeră, translated by Koroš Safavi, Tehrăn: Minooy-e Xerad publishing house.

Denham, R. (2010). Cited in < macblog.mcmaster.ca/fryeblog/critical-method/ preface.html>

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

Ford, R. (2000). Northrop Frye on Myth, New York & London: Routledge.

Frye, N. (1994). Taxayol-e Farhixte. S. Arbâb Širâni (Trans.). Tehrân: Našre Markaz Dânešgâhi. [in Persian]

Frye, N. (1999). Tahlil-e Naqd. S. Husseini (Trans.) Tehrân: Našr-e Niloofar. [in Persian]

Frye, N. (2001). Ramz-e Kol: Ketâb-e Moqadas va Adabiât. Husseini (Trans.). Tehrân: Našr-e Niloofar. [in Persian]

Hajnowrouzi, N. (2013). "Tahlil-e Tasâvir-e Dâstân-e siâvaš bar asăs-e Nazariyât-e Northrope Frye". In Do Faslnameh-ye Tarikh-e Adabiyat, No. 72, Spring & Summer, pp. 71-86.

Lentrichia, F. (2013), Ba'd az Naqd-e Now, translated by Mašiyat Ălaei, Tehrăn Minooy-e Xerad publishing house

Maarifvand, M. and M. Fuladi (2018). "Barresi va Tahlil-e Terăžedi-ye Siăvaš bar Mabnă-ye Nazriy-ye Mitos-e Trăžedi-ye Frye". In Majale-ye Pajoheshă-ye Dastoori va Belăqi, No. 16, Autumn and Winter, pp. 309-336.

Mansouri, P. (1376). Teori-ye Bonyădi-ye Moosiqi, Tehrăn: Karnămeh Publishing.

Marie-Šeffer, J. (2014). "Bootiqă", Dănešname-ye Nazariy-ye Adavbi, Iryana Rima Mackarik, translated by Mohammad Nabavi and Mehran Mohăjer, Tehrăn: Ăgăh Publishing House.

Năмvarmotlaq, B. (2012). Darămadi bar Ostoorehšenăsi: Nazari-yehă va Kărbordhă, Tehrăn: Soxan Publishing House.

Năмvarmotlaq. B. (2013). Ostoore Va Ostoorešenăsi-ye Northrope Frye, Tabriz: Moqăm Publishing.

Northrop, F. (1952). Three Meanings of Symbolism: Yale French Studies, no. 9.

Northrop, F. (1957). Anatomy of Criticism: For Essays: Princeton university press.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

Samkhaniani, A. and Mostafa M.. (2012). " Tahlil-e Asătiri-e Hekăyat-e Shir va Găv dar Kalile va Demne bar păie-ye Nazarie-ye Jung va Northrope Frye". In Do Faslnameh-ye Zabăn va Adab-e Fărsi, No. 226, Autumn & Winter, pp. 23-48.

Wellek, R. and A. Warren. (2010). Nazariy-ye adabiat, translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer, Tehrăn: Nilufar Publishing.

Wellek, R. (2015). Tărix-e Naqd-e Now, volume 6, translated by Saeed Arbab Širani, Tehrăn: Nilufar publishing house.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1402.16.61.4.5

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۱۶، ش ۶۱، بهار ۱۴۰۲ (صص ۸۵-۱۰۹)

آیا فرای در نقد اخلاقی ایتوس را نادیده گرفته است؟

مرجان حسین‌پور جیرهنده[۱]، مسعود آلگونه جونقانی*[۲]، امید ذاکری‌کیش[۳]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۰)

چکیده

فرای متأثر از نگرش‌های تفسیری قرون وسطی و متعهد به آموزه‌های اصحاب نقد نو و تکیه بر روش‌شناختی ساختارگرا، نظریات بدیعی دربارهٔ چگونگی تحلیل ساختار اثر ادبی به‌دست داده است. او در بوطیقای ادبی خود، معنای اثر ادبی را برساخته‌ای از عناصر و مؤلفه‌هایی می‌داند که از زوایای چهارگانهٔ وجه، سمبول، آرکی‌تایپ و ژانر می‌توان به آن دست یافت. در چنین چارچوبی، او مؤلفه‌های ایتوس، میتوس و دایانویا را عناصر اساسی برسازندهٔ معنا بر می‌شمارد. اما در این میان، به نظر می‌رسد به شکلی درخور به ایتوس پرداخته نشده است. در این جستار ابتدا با واکاوی لوازم و عواقب نظری آنچه فرای بدان پای‌بند است، می‌کوشیم پاسخی برای این مسئله به دست دهیم که اولاً، چرا در نقد اتیکال، که الزاماً مبتنی بر ایتوس

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران،
http://www.orcid/0009-0003-2619-8027
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*M.algone@ltr.ui.ac.ir
http://www.orcid/0000-0002-9211-7219
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران،
http://www.orcid/0000-0003-0504-7628

است، ایتوس کنار گذاشته می‌شود. در ادامه، ضمن تبیین روش‌شناختیِ تحلیل فرای، ایتوسِ وانهاده‌شده به چه شکلی در چارچوب نظری فرای نمایان می‌شود. در پایان مشخص می‌شود که ایتوس نه به‌واسطهٔ ملاحظات روش‌شناختی، بلکه به‌سبب ملاحظات غایت‌شناختی بخشی از چارچوب نظری فرای را تشکیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: فرای، ایتوس، میتوس، دایانویا، مرحله، سمبول.

۱. مقدمه

نورتروپ فرای (۱۹۱۲ـ۱۹۹۱م) یکی از نظریه‌پردازان ادبی قرن بیستم است. او که از طرفی با تفسیرهای قرون وسطایی از کتاب مقدس آشنا بود و از طرف دیگر بر نظریه‌های اصحاب نقد نو اشراف داشت، بین *انجیل* از یک سو و ادبیات از سویی دیگر تقارنی معنی‌دار دیده بود. براساس تفاسیر قرون وسطی از *انجیل*، مفسران معنای متن را چندلایه می‌دانستند که از ظاهری‌ترین سطح خود را می‌نمایاند، ولی خوانندهٔ آگاه باید از این سطوح بر بگذرد و به لایه‌های درونی‌تر متن، آنجا که معنای حقیقی آرمیده است دست یابد. همچنین اصحاب نقد نو با فاصله گرفتن از ظاهر نقدهای تاریخی، روان‌کاوانه، زندگی‌نامه‌ای و تمامی مسائل بیرون از ساختار متن، به دنبال نوعی نقد نظام‌مند متکی به متن بودند، ولی «با متن به‌مثابهٔ ابژه‌ای بی‌جان رفتار می‌کردند» (آلگونه، ۱۳۹۶: ۱۹۷) که این خود برای فرای بی‌معنا بود، «زیرا اساساً عینیت انتقادی راه را بر تجربهٔ ادبی ناب می‌بندد» (همان). اصحاب نقد نو، با «خوانش دقیق»[1] اثر، آن را پدیده‌ای منفرد می‌دانستند و برای نقد ادبی به تحلیل تک‌تک آثار ادبیِ متکثر قائل بودند و حال آن‌که در نظام ذهنی فرای، کیفیات و عناصری در پسِ پشت ادبیات در کارند (see Frye, 1957: 17) و با بازشناسی این کیفیات و عناصر است که ادبیات معنادار می‌شود. بر همین اساس، فرای آثار ادبی را نه به‌صورت منفرد، بلکه در وجهی کلان و به‌صورت «نظمی از کلمات»[2] (همان) در نظر می‌گیرد که با وجود تکثرشان در افق یا پرسپکتیوی واحد متجلی می‌شوند. درست از همین‌جاست که فرای از اصحاب نقد نو، که دغدغهٔ اصلی‌شان

متون منفرد و سبک‌شناسی است فاصله می‌گیرد و متوجه نوع‌شناسی و ژانر ادبی می‌شود. چراکه سبک‌شناسی بیشتر متوجه تفرد است و حال آنکه ژانر یا نوع متمرکز بر وجه بوطیقایی ادبیات و کلان‌نگری‌ای است که «هنر ادبیات را نه به‌منزلهٔ پدیده‌ای ارزشی بلکه به‌منزلهٔ پدیده‌ای فنی، به‌منزلهٔ مجموعه‌ای از «روال‌ها» مطالعه می‌کند» (ماری شیفر، ۱۳۹۳: ۶۵). فرای مادامی‌که «متوجه خوانش دقیق و انتقادی آثار است» با اصحاب نقد نو هم‌سوست، اما از آن‌جا که اصحاب نقد نو به ارزش‌گذاری آثار می‌پردازند و «بیشتر متوجه چهارچوب هرمنوتیک و نقد ادبی هستند تا تدوین بوطیقا» (همان: ۶۶) در مسیر متفاوتی از آن‌ها حرکت می‌کند. بنابراین فرای در فراروی از اصحاب نقد نو، دیدگاهی را اتخاذ می‌کند که آنچه را که آن‌ها به‌صورت جزئی می‌بینند، او در ساختار ادبیات به‌مثابهٔ یک کل خودمختار، به هم مرتبط می‌کند. در راستای همین انتظام‌بخشی به مسئلهٔ نوع یا ژانر و در تقابل با مسئلهٔ سبک، و همچنین برای دستیابی به آرمان طرح بوطیقایی که جامع و دربرگیرندهٔ تمام نقدهای موجود معتبر باشد، در کتاب *تحلیل نقد* خود چهار مقولهٔ وجه، سمبول، آرکی‌تایپ و ژانر را ذیل چهار مقالهٔ مجزای نقد تاریخی، نقد اخلاقی، نقد آرکی‌تایپی و نقد بلاغی بخش‌بندی می‌کند. او که در مقالهٔ دوم کتاب به «نقد اتیکال»[۳] می‌پردازد، در راستای انتظام سمبولیسم ادبی خود، با قول به اینکه ادبیات مشتمل بر مراحلی درهم تنیده است و اثر، کلیت خود را از این درهم‌تنیدگیِ مراحل می‌گیرد، سه رکن اساسی میتوس[۴]، ایتوس[۵] و دایانویا[۶] را از هم بازمی‌شناسد (ر.ک: فرای، ۱۳۷۷: ۹۳). اما علی‌رغم اینکه او این سه عنصر را در هر مرحله از هم متمایز می‌کند و نقش ویژه‌ای برای هریک از آن‌ها قائل می‌شود، در بررسی نهایی ایتوس را آگاهانه یا ناآگاهانه مغفول می‌نهد.

ایتوس به‌مثابهٔ یک عنصر و مؤلفهٔ اساسی برسازندهٔ معنی متن، نزد فرای از انسجام برخوردار نیست. او در تعریف ایتوس تصریح می‌کند: «متن یا بافت اجتماعی درونی اثر ادبی که در ادبیات روایت‌مدار شامل شخصیت‌سازی و زمینه است و در ادبیات مضمون‌مدار شامل رابطهٔ نویسنده با خوانندهٔ اثرش است» (فرای، ۱۳۷۷: ۴۲۸). در اینجا، ضمن اینکه دو نوع

ادبیات روایت‌مدار و مضمون‌مدار را از هم متمایز می‌کند، ایتوس را، هم شخصیت در ادبیات و هم رابطهٔ نویسنده و مخاطب می‌داند. در صورتی که در جایی دیگر (ر.ک: فرای، ۱۳۷۷: ۹۳)، ایتوس را یکی از سه رکن اساسی برسازندهٔ متن برمی‌شمرد که در کنار میتوس و دایانویا، اثر را معنی‌دار می‌کنند. با وجود اینکه فرای این سه رکن را ویژگی‌های درون‌ماندگار[۷] می‌داند، اما در ادامهٔ تحلیل خود، ایتوس را به تمامی رها می‌کند و به صورتی تلویحی ضمن کنار گذاشتن آن در عوض پرداختن به آن به‌مثابهٔ یک روش، متوجه ایتوس به‌مثابهٔ غایت[۸] می‌شود. بر این اساس، نقدِ اتیکال (اخلاقی) فرای، علی‌رغم اینکه وعدهٔ درون‌ماندگاری را می‌دهد، به آن پای‌بند نمی‌ماند و این نقد درنهایت متوجه غایت می‌شود. این غایت از سویی در غایاتِ لیبرال و از سویی در غایاتِ متأثر از نظریات خواننده‌محور محو می‌شود. اگرچه منتقدانی در عرصهٔ جهانی، نقدهایی جدی به نظریات فرای وارد کرده‌اند، مثلاً کالر در *بوطیقای ساختگرا* او را مفسری می‌داند که به ساختار صرف پای‌بند نمی‌ماند (ر.ک: کالر، ۱۳۹۹: ۱۶۹، ۱۹۲)، لنتریچیا در کتاب *بعد از نقد نو* و رنه ولک در *تاریخ نقد جدید* (ر.ک: ولک، ۱۳۸۵: ۲۳۸) مربوط دانستن همهٔ ادبیات را به اسطوره مردود می‌دانند. همچنین اگرچه برخی از این نقدها قابل قبول‌اند و در بخش‌هایی از نظریه‌پردازی فرای خلأهایی دیده می‌شود که در آثار بعدی خود برای پرکردنشان تلاش‌هایی کرد، اما روشی که فرای برای رسیدن به معنا از خلال لایه‌های متفاوت در بافتار کلامی خاص به کار می‌گیرد قابل تأمل است. با وجود این، به‌دلیل نثر سخت و پیچیده‌ای که فرای در کتاب *آناتومی نقد* خود به‌کار گرفته است و با توجه به پیچیدگی‌های نظری‌اش، کم‌تر از آن‌چه اهمیت دارد به آن توجه شده است. بر این اساس در جستار پیش رو، ضمن تبیین نظریهٔ رده‌بندی سمبول‌های فرای و بازتعریف مؤلفه‌های آن، براساس واکاوی لوازم و عواقب نظری آنچه فرای بدان پای‌بند است، می‌کوشیم پاسخی درخور برای این مسئله به دست دهیم که اولاً، چرا در نقد اتیکال که مبتنی بر ایتوس است، ایتوس کنار گذاشته می‌شود؟ و ثانیاً، حال که فرای در تبیین روش‌شناختی‌اش به آنچه در ابتدای مقاله وعده داده پای‌بند نبوده است، ایتوس وانهاده‌شده در کجا نمایان می‌شود؟

۲.پیشینهٔ پژوهش

هرچند فرای یکی از اندیشمندان مؤثر در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی قرن بیستم به‌شمار می‌رود، اما جای خالی پژوهش‌هایی که به‌صورت مستقل به واکاوی چارچوب‌های نظری او بپردازد کاملاً محسوس است. پژوهش‌های معدودی وجود دارند که بنیادهای نظری او را نقد و بررسی کرده‌اند و بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده، به کاربست نظریهٔ کهن‌الگویی فرای در داستان‌های اساطیری پرداخته‌اند. احمدی و کاظم‌پور (۱۴۰۱) در پژوهشی، با روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ نظریهٔ آرکی‌تایپی فرای، اسطورهٔ رستم و سهراب را بررسی کرده‌اند. همچنین اسدی و معقولی (۱۴۰۰) با کاربست نظریهٔ کهن‌الگویی فرای، نمادها و کهن‌الگوهای موجود در نگاره‌های «شاهنامهٔ شاملو» را بررسیده‌اند و آن را بر چرخه‌های وجوه رمانس و کمدی و تراژدی فرای تطبیق داده‌اند. معارف‌وند و فولادی (۱۳۹۸) براساس نظریهٔ «میتوس تراژدی» فرای، داستان سیاوش را بررسی کرده‌اند. آلگونه (۱۳۹۶) در مقاله‌ای، مبانی نظری رده‌بندی سمبول‌های فرای و تأثیر و تأثرهای او را واکاویده و در مقاله‌ای دیگر، ضمن توجه به خاستگاه‌های نظری فرای، سازوکار درونی دایانویا را تحلیل کرده است. او در این پژوهش به بررسی همراهی دایانویای اسطوره با وجوه هیروگلیفی، هیراتیکی و دموتیکی پرداخته است. بهمن نامورمطلق (۱۳۹۳) به اسطوره‌شناسی فرای پرداخته است؛ بخش اول کتاب دربارهٔ زندگی فرای و نقد اسطوره‌ای اوست و بخش دوم نیز به کاربرد عملی دیدگاه فرای در خوانش اسطوره می‌پردازد. همچنین همین نویسنده (۱۳۹۲) اثری با عنوان *درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها* را منتشر کرده است و در آن، در ضمن فصلی به نام اسطوره ـ گونه‌شناسی، آرای فرای را دربارهٔ نقد اسطوره‌ای بررسی کرده است. حاج‌نوروزی (۱۳۹۲) برای بررسی معنایی و آرکی‌تایپی تصاویر موجود در داستان سیاوش براساس نظریه‌های فرای، ابتدا این تصاویر را در سنت ادبی بررسی کرده و سپس الگوهای اسطوره‌ای این اثر را بررسیده است. انوشه (۱۳۸۵) با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی به تبیین ارتباط ایده‌ها و عقاید کاسیرر با دیدگاه‌های فرای در زمینهٔ اسطوره پرداخته است. به‌علاوه این

نویسنده در پژوهشی دیگر (۱۳۸۳) رویکرد ادبی فرای را درمورد آیین‌ها و اسطوره‌های اولیهٔ ادبی بررسیده است. سام خانیانی و ملک پایین (۱۳۹۱) برپایهٔ نظریهٔ یونگ و فرای، حکایت «شیر و گاو» در *کلیله و دمنه* را تحلیل اساطیری کرده‌اند. به رغم پژوهش‌های معتبری که تاکنون در باب آرای فرای، تحلیل نظری آرای وی، و کاربست الگوهای نظری وی در خوانش ادبیات صورت گرفته است، در حد جست‌وجوی نگارندگان پژوهشی که به لوازم و عواقبِ نظری مغفول نهادنِ ایتوس پرداخته باشد دیده نشد. به همین سبب، در پژوهش حاضر تلاش شده است علاوه بر واکاوی نظریهٔ سمبول‌های فرای و اصطلاح‌شناسی بوطیقای ادبی‌اش، به بررسی جایگاه و نقش ایتوس در چارچوب نظری فرای پرداخته شود.

۳.مبانی نظری

در ادامهٔ این جستار، ابتدا به تعاریفی از اصطلاحات نزد فرای پرداخته می‌شود، به این منظور که حدود و ثغور مفهومی آن‌ها برای خواننده روشن و همچنین تبیین شود که پای‌بندی فرای به ایتوس از چه مناظری مدنظر بوده و چرا مغفول مانده است. سپس نظریهٔ سمبول‌های فرای را بررسی خواهیم کرد. در پایان، از آنجایی‌که فرای به ایتوس به‌عنوان یکی از شاخص‌های این مراحل قائل است، خواهیم کوشید تا حضور و غیاب آن را بر این پایه تبیین و توجیه کنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ۱. میتوس، ایتوس، دایانویا، مرحله[۹]

نقطهٔ شروع فرای در مقالهٔ دوم، پذیرش اصل «چند معنایی»[۱۰] است؛ مفهومی که او آن را از نظام تفسیر چهارلایه‌ای دانته می‌گیرد. «اصل معنای چندگانه، یا به قول دانته «ذوالمعانی»، دیگر نظریه نیست، خرافه هم نیست، بلکه واقعیت جاافتاده‌ای است» (فرای، ۱۳۷۷: ۹۲). به تعبیر فرای، نقد ادبی فعالیتی ساده و یک‌سطحی یا تک‌بعدی نیست، بلکه تنوعی از معناها را در بر

می‌گیرد. بر همین اساس او به دنبال نظریه‌ای واحد است که همهٔ متون متکثر ادبی و متناظر با آن تمام نقدهای معتبر درونش بگنجند.

فرای با به‌کارگیری مجموعه‌ای از اصطلاحات، خود را وارد زمین بازی ارسطو می‌کند. او سه اصطلاح «میتوس»، «ایتوس» و «دایانویا» را به‌مثابهٔ سه عنصر اصلی برسازندهٔ اثر ادبی از ارسطو می‌گیرد، اما دقیقاً از آن‌ها همان معانی نزد ارسطو را طلب نمی‌کند. «منتقدان ادبی قرن بیستم به‌صورت قراردادی برای میتوس، طرح[۱۱] و روایت، برای ایتوس، شخصیت[۱۲] و برای دایانویا، زمینه[۱۳] را تعیین کرده‌اند» (Russel, 2000: 77). تمرکز اصلی فرای بر روی میتوس و دایانویاست و ایتوس به‌مثابهٔ سوژه‌ای فعال به‌صورتی نامحسوس حضوری همیشگی دارد. هر یک از این سه مقوله، بر مدلول‌های بسیاری دلالت می‌کنند، ولی به‌طور کلی «میتوس/روایت شامل ریتم، حرکت، تکرار، رخداد و آیین، و دایانویا/معنا شامل الگو، ساختار، سکون، حکم و رؤیاست. نزد فرای اینکه کجای مقاله‌اش ایستاده باشد، معنای دایانویا و میتوس متفاوت است» (Denham, 2010). بنابراین در هر اثر ادبی به‌مثابهٔ یک جزء از کل ادبیات، برشی از این سه عنصر یافت می‌شود و هر متنی ایتوس، میتوس و دایانویای خود را دارد و این متن است که اصل سازمان‌دهنده است نه معنا. متن/اثر، به این سه عنصر که معنا هم یکی از آن‌هاست، سازمان می‌دهد و آن ارتباطی که متن برای سازماندهی ادبی این سه فراهم می‌آورد، مرحله[۱۴] نامیده می‌شود. این مرحله‌ها، همان دسته‌های سازمان‌دهنده در رده‌بندی سمبول‌های فرای هستند. به بیان بهتر، «مراحل، بافت‌ها یا زمینه‌هایی هستند که در هریک از آن‌ها، اثر، معنا و کارکرد منحصربه‌فردی می‌یابد و نشان‌دهندهٔ روش‌های تحلیل معنای سمبولیک هستند» (Denham, 2010).

۳ـ۲. سمبول

سمبول[۱۵] کوچک‌ترین واحد ساختاری‌ای است که در نقد به‌کار گرفته می‌شود و در هر مرحله با توجه به همان مرحله تعیین می‌شود. «سمبول به معنای هرگونه واحد ساختار ادبی است که

هنگام بحث و بررسی می‌توانیم آن را از عناصر دیگر متمایز سازیم. کلمه یا عبارت یا تصویر، که با نوعی دلالت خاص به‌کار برود (و معمولاً مراد از نماد یا سمبول همین است) وقتی سمبول است که در تحلیل انتقادی از عناصر قابل تمیز باشد» (فرای، ۱۳۷۲: ۹۱). شاعر، با یک دلیل منطقی یا «نیت شاعرانه» عناصر طبیعی پیرامونش را در اثرش می‌نمایاند. این پدیده‌های طبیعی و انسانی از طریق استعاره و مجاز با هم تطابق می‌یابند. «این تطابق پدیده‌های طبیعی و انسانی یکی از معانی واژهٔ "نماد" است، لذا می‌توانیم بگوییم هرگاه نویسنده‌ای صورتی خیالی یا شیئی از جهان پیرامون خود را به‌کار می‌گیرد، آن را به‌صورت نمادی درآورده است» (فرای، ۱۳۷۲: ۳۸).

۳ـ۳. مفهوم اتیکال

مفهوم اتیکال که عنوان مقالهٔ دوم فرای را تشکیل می‌دهد، و فرای در استفاده از آن به مفهوم ایتوس ارسطو نظر دارد (آلگونه، ۱۳۹۶: ۱۸۸)، «نه به‌طور کامل معنای شخصیت می‌دهد و نه معنای اخلاقی، قضاوتی و ... ، بلکه بیان‌کنندهٔ ارتباطی است که بین هنر و زندگی واقعی وجود دارد؛ ارتباطی که ادبیات را ابزار اخلاقی آزاد و در عین حال بی‌غرض می‌سازد» (Denham, 2010). همان‌طور که فرای در مقدمهٔ جدلی‌اش به آن اشاره می‌کند، نقد اتیکال به آگاهی حضور در جامعه برمی‌گردد. این آگاهی حضور در جامعه از طرفی با هنر در ارتباط است به‌مثابهٔ گذشته‌ای که تا امروز آمده است و از طرف دیگر مربوط به فرهنگ گذشته‌ای است که امروز را تحت تملک کامل گرفته است. «ایتوس ارسطو، تصویری از هویت بشر در کیهان است، طبیعت بشر در ارتباط با سرنوشتش و یا در پرتو موقعیت انسانی‌اش است. به عبارت کوتاه‌تر، ایتوس، خود است به‌علاوه زمینه و موقعیتش» (Russel, 2000: 78). فرای در طول مقالهٔ دوم، اشارهٔ مستقیمی به ایتوس نمی‌کند، اما حضور پررنگ خوانندهٔ ایدئال در این مقاله و یا نوع نظریه‌های ادبی مرتبط با هر یک از مراحل پنج‌گانه، می‌تواند اشاره‌ای به حضور کش آمده و همه‌جا حاضر ایتوس باشد.

۳ـ۴. مراحل پنج‌گانه و سمبولیسم متناظر با آن‌ها

فرای برای بررسی و تفسیر متن، وجود پنج مرحله را ضروری می‌داند. او در «تحلیل نشانه‌شناختی سمبول‌ها و نحوهٔ عملکرد آن‌ها در شکل‌گیری، تحلیل و تفسیر متن» (آلگونه، ۱۳۹۶: ۱۸۹) برای متن ادبی در هر یک از مراحل واحدهایی منحصربه‌فرد را نام می‌برد که متمایز از هم نمود می‌یابند و عمل می‌کنند. او متن ادبی را متشکل از سمبول‌هایی می‌داند که وقتی در هر بافت یا زمینه‌ای قرار می‌گیرند ارجاعی متفاوت و درنتیجه معنایی متفاوت را خلق می‌کنند. پس این مرحله یا زمینه است که موجبات خلق و انتقال معنا را از طریق ارائهٔ واحد ساختاری خاصی با «هالهٔ ارزشی» (همان: ۱۹۲) خاصی فراهم می‌کند. این واحدهای ساختاری در هر مرحله با توجه به ماهیت متفاوتشان، نزد فرای اسامی متفاوتی دارد. این مراحل عبارت‌اند از: لفظی یا حقیقی، وصفی یا ایجابی، صوری، اسطوره‌ای و آناگوژیکی[۱۶] (مباحث پیش رو به اختصار بیان شده‌اند. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به مقالهٔ «نورتروپ فرای و رده‌بندی سمبول‌های فرای» مسعود آلگونه جونقانی مراجعه کند).

۳ـ۴ـ۱. مرحلهٔ لفظی و مرحلهٔ وصفی[۱۷] و واحد ساختاری در این دو مرحله

این دو بافت یا زمینه یا مرحله در بحث‌های فرای در ارتباط با هم تعریف می‌شوند. از نظر فرای

> هر وقت چیزی می‌خوانیم، متوجه می‌شویم که ذهنمان در آنِ واحد، در دو جهت سیر می‌کند. یکی جهت بیرونی یا برون‌سو[۱۸] است که در آن مدام به بیرون از متن مورد مطالعه (جهان خارج) می‌رویم؛ یعنی از تک تک کلمات به آنچه معنی می‌دهند یا در عمل به ارتباط عرفی بین آن‌ها که در خاطره داریم. جهت دیگر درونی یا درون‌سو[۱۹] است. در این جهت سعی می‌کنیم از کلمات، مفهوم الگوی کلامی بزرگ‌تری پدید آوریم که کلمات می‌سازند (فرای، ۱۳۷۷: ۹۳).

پس آن‌چه در خوانش برون‌سو اهمیت دارد، بازنمایی دنیای خارج از متن در درون متن است. در مرحلهٔ وصفی، «مقصود از ساختار کلامی این است که معرف اشیایی باشد که نسبت به متن بیرونی به شمار می‌روند» (همان: ۹۴). در این سطح ما با ارجاع به جهان خارج سروکار داریم، پس متن تاریخی از طریق صدق و کذبش به جهان خارج است که برای ما معنی‌دار می‌شود. در این مرحله واحد ساختاری کلامی، «نشانه»[۲۰] است، چراکه هر واحد به‌عنوان یک نشانه، چیزی بیرون از الگوی متن و یا جهان خارج را بازنمایی می‌کند.

جهت‌گیری دیگر، درون‌سوست؛ به این معنی که واحدهای ساختاری نه به جهان بیرون، بلکه به درون خود متن ارجاع داده می‌شود. در این جهت‌گیری، نه وقایعِ در جریانِ جهان بیرون، بلکه جهانِ درونِ متن است که بازنمایی می‌شود و بر همین اساس، این خودِ زبان است که کلید فهمِ متن را فراهم می‌آورد (ر.ک: آلگونه، ۱۳۹۶: ۱۹۳). پس در خوانش برون‌سو، غایت متن ارجاع به جهان بیرون و در خوانش درون‌سو، غایت متن التذاذ است و ارجاع در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد. در این مرحله که مرحلهٔ لفظی یا حقیقی نامیده می‌شود، سمبول «موتیف»[۲۱] دلالت‌های معنایی را تعیین می‌کند. در مرحلهٔ لفظی «با ساختار کلامی خودایستا مثل داستان روبه‌روییم که بر مدار وجودی خود می‌گردد و الزاماً همتای بیرونی ندارد» (همان: ۱۹۵).

فرای براساس یک فرض اساسی بین میتوس و دایانویا تمایز می‌گذارد: تمام هنرها یک بُعد زمانی و یک بُعد مکانی دارند. او بُعدِ زمانی (میتوس) یا روایِ مرحلهٔ لفظی را ضرب‌آهنگ کلمات و بُعدِ زمانی یا روایِ مرحلهٔ وصفی را ارتباط نظم کلمات با دنیای بیرون می‌داند. از طرف دیگر، وقتی جنبهٔ مکانی/ فضایی در اثری که تجربه می‌کنیم مهم‌تر است، گرایش داریم آن را به‌صورت ایستا و یکپارچه و یا به قول فرای به‌صورت یک ساختار یا الگو ببینیم. پس در مرحلهٔ لفظی، دایانویای شعر، الگو یا تمامیت شعر است به‌مثابه یک ساختار کلامی خودایستا و در مرحلهٔ وصفی، دایانویا، رابطهٔ الگو با گزاره‌های ایجابی و یا تقلید ابژه و گزاره است. در این مرحله کلمات به نشانه ـ ارزش‌هایی تبدیل می‌شوند که بیانگر تطابق

الگوی متن با گزاره‌های ایجابی‌اند و مفهوم سمبولیسم به‌کارگرفته‌شده، چیزی است که نه با هنرها، بلکه با ساختارهای دیگر مثل تاریخ، متون علمی و هرچه غیر از هنر، در کلمات مشترک است (ر.ک: فرای، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

فرای معتقد است که در ادبیات، واحدها به یک دنیای فرضی‌ای ارجاع می‌دهند که آن را مخیل[۲۲] می‌نامد و آن را از خیالی[۲۳] متمایز می‌کند. به این معنی که براساس متن خیالی، ما هنوز با ارجاع به جهان خارج و درنتیجه صدق و کذب سروکار داریم، ولی در یک متن مخیل، واحدها ما را به یک جهان فرضی[۲۴] ارجاع می‌دهند که درنظر گرفتن صدق و کذب برایش اساساً مهمل است. پس در این‌جا، معنا از طریق روابطی که واحدها در تقابل با هم به‌وجود می‌آورند، برساخته می‌شود. به بیان دیگر، وقتی درگیر خوانش درون‌سو هستیم، درحال تلاش برای درک معنا از طریق کشف الگوی کلان‌تری هستیم که در پسِ پشتِ متن کار می‌کند (Frye, 1957: 73). بنابراین «هرجا ساختار کلامی مستقل داشته باشیم، ادبیات داریم و هرجا ساختار مستقلی نداشته باشیم، زبان داریم. کلمه‌ها به بشر کمک می‌کنند که جهان خارج را بفهمند. ادبیات بخش ویژه و خاص زبان است همانطور که زبان بخش ویژه و خاص ارتباط است» (ibid: 75).

۳ـ۴ـ۲. مرحلهٔ صوری[۲۵] و واحد ساختاری در این مرحله

فرای در مرحلهٔ وصفی و لفظی (دو مرحلهٔ قبلی)، لذت و آموزش را غایت ادبیات خواند که اشاراتی هم به دنیای بیرون دارد، اما این نگاه برای فرای «رضایت‌بخش نیست» (ibid: 82)؛ چراکه وحدت و تمامیت ادبیات را به رسمیت نمی‌شناسد. فرای برای گذر از این تنگنا، مسئلهٔ «فرم» را مطرح می‌کند، همان اصل وحدت‌بخش که از طریق اصل شکل‌دهندگی‌اش با روایت، و از طریق اصل محتوایی‌اش با انسجامِ ساختار در ارتباط است (ibid: 82). در این مرحله فرای مفهوم تقلید را به‌کار می‌گیرد تا از دوگانگی فرم ـ محتوا رها شود. میتوس و دایانویا هم که در مرحلهٔ قبلی گرایش به دوری و واگرایی از هم داشتند، در مرحلهٔ صوری به نزدیکی و

درنهایت یکی شدن با هم میل می‌کنند. میتوس یک تقلید ثانویه از عمل است نه به این معنی که تقلیدی است از تقلید، بلکه به این معنی که یک عمل جزئی را به یک عمل نوعی و سنخی تبدیل می‌کند و سپس از آن عمل سنخی تقلید می‌شود. دایانویا نیز، تقلید ثانویه‌ای است از تفکر بشری، چراکه باز هم با مفهوم نوعی و سنخی بازنمایی می‌شود. دایانویا در این مرحله با تصاویر، دیاگرام‌ها و ابهام‌های کلامی‌ای سروکار دارد که از درون آن‌ها ایده‌های خاصی ایجاد می‌شود و بسط می‌یابد. بنابراین فرض مسلم این مرحله، مفهوم تقلید ثانویه است (Denham, 2010).

فرای برای بیان منظور خود از اصطلاحات ارسطو دربارهٔ محاکات[۲۶] وام می‌گیرد و آن‌ها را تشریح می‌کند. ارسطو، پراکسیس[۲۷] را عمل جزییِ انسان می‌داند که در تاریخ تقلید می‌شود یا در ساختارهای کلامی به‌صورت جزئی و خاص بیان می‌شود. در مقابل، میتوس (که در شعر و داستان و سایر هنرهای کلامی جای پراکسیس را می‌گیرد) تقلید ثانوی عمل است، به این دلیل که در جریان وصف اعمال جزئی، آن‌ها را به اعمال و اندیشه‌های سنخی تبدیل می‌کند. میتوس تاریخ را از حالت انضمامی خارج می‌کند و حالت سنخی و کلی به آن می‌دهد. تئوریا[۲۸] تفکر انسان است که از طریق استدلال‌های جزئی و خاص شکل می‌گیرد. دایانویا تقلید ثانوی فکر است. چون با به‌کارگیری استعاره و مجاز و سایر ابزارها، اندیشه‌های خاص از آن پدید می‌آید. درواقع شعر از آن جهت که اندیشه‌ها و کنش‌های سنخی و عام را می‌پرورد فلسفی است و از آن جهت که مقدم بر تاریخ و فلسفه حضور داشته، تاریخی است. بنابراین در شعر، با کنش‌ها و اندیشه‌های سنخی و عام مواجهیم که به‌صورت الگو در می‌آیند (فرای، ۱۳۷۷: ۱۰۴–۱۱۸).

در مرحلهٔ صوری، «بر نظم و وضوح به‌طور مشخص تأکید می‌شود: نظم به‌دلیل دستیابی و درک یک فرم مرکزی، و وضوح به‌دلیل این‌که شعر نه‌تنها نباید به درون ابهام فرو رود، بلکه باید آن رابطهٔ مستمری را که با طبیعت دارد حفظ کند؛ طبیعتی که همان محتوای خودش را تشکیل می‌دهد» (Frye, 1957: 83)؛ یعنی باید واضح باشد تا خود را طبیعی نشان دهد.

نویسندگان مرحلهٔ صوری هم مانند رئالیست‌های توصیفی از طبیعت تبعیت می‌کنند، اما واقعیت بیرونی را بازتاب نمی‌دهند، بلکه در جایی بین مثال و بینش[۲۹] می‌ایستند (ibid: 84). از نظر فرای در این مرحله، بین شعر به‌مثابهٔ فرم و طبیعتی که تقلید می‌کند به‌مثابهٔ محتوا، تصویر قرار دارد. واحد ساختاری در مرحلهٔ صوری، «تصویر[۳۰]» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۰۶) است. به تصریح خود فرای، یکی از کارکردهای ادبیات عینی کردن و مجسم کردن و درنتیجه تبدیل اندیشه‌های انتزاعی به تصاویر و موقعیت‌های انضمامی و ملموس است. این فرایند تبدیل، منتج به تمثیل می‌شود (همان: ۳۶). تمثیل از نظر کولریج «ترجمهٔ مفاهیم مجرد به زبان تصویری است» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۲۱۱). در واقع شاعر از طریق زندگی در جهان ملموس، به مفاهیم و اندیشه‌هایی انتزاعی دست می‌یابد. سپس این مفاهیم را با استفاده از تصویر تمثیلی عینی و مجسم می‌کند و از این طریق مفاهیم انتزاعی به‌صورت مجسم و ملموس منتقل می‌شود. «کار ادبیات این است که اندیشه‌های انتزاعی را عینی و مجسم می‌کند و از طریق تبدیل کردن آن‌ها به صور خیال و موقعیت‌های انضمامی، آن را ملموس می‌کند. در این صورت، نوع ادبی تمثیل[۳۱] به وجود می‌آید» (فرای، ۱۳۷۲: ۳۹).

از نظر فرای، چه شعر را به‌عنوان روایت بررسی کنیم چه به‌عنوان معنا، فرم شعر ثابت است و بنابراین ساختار تصویر در اثر ممکن است به‌عنوان الگویی برآمده از دل متن مطالعه شود یا به‌عنوان ضرب‌آهنگ تکرارهایی که به گوش تماشاگران می‌رسد. این دو رویکرد بررسی (ضرب‌آهنگ یا تصویر) براساس اصل دوگانهٔ تقسیم است: میتوس در مقابل دایانویا، حرکت در مقابل سکون، روایت در مقابل معنا، ساختار در مقابل ضرب‌آهنگ، فرم شکل‌دهنده، در مقابل فرم محتوادهنده. با اتخاذ این نگرش، فرای مسئلهٔ شکاف بین لذت و آموزش و فرم و محتوا را حل می‌کند. بنابراین دامنهٔ سمبولیسم در این مرحله براساس میزان درجهٔ صراحت تعیین می‌شود.

از منظر فورد راسل «از آنجایی‌که ساختار نظری فرای دوگانه است، ضرورتاً نگاهی دوگانه [در نظریهٔ سمبول‌ها] را اتخاذ کرده است. ... مرحلهٔ صوری لولای نظریهٔ سمبول‌های فرای است» (Russel, 2000: 80). او شمای این دوگانگی را این‌گونه ترسیم می‌کند:

	فرم شکل‌دهندهٔ ذهنی	فرم سمبولیک	محتوای عینی
گروه اول مرحله‌ها	مرحلهٔ لفظی یا حقیقی	مرحلهٔ صوری	مرحلهٔ وصفی
گروه دوم مرحله‌ها	مرحلهٔ صوری	مرحلهٔ آناگوژیک	مرحلهٔ اسطوره‌ای

به این ترتیب، در این نگاه دوگانه، در گروه اول، رویدادهای عینی و برداشت‌های ذهنی، در مرحلهٔ صوری بازنمایی و یگانه می‌شود. فرم و محتوا یکی می‌شود و در گروه دوم، مرحلهٔ صوری و مرحلهٔ اسطوره‌ای در مرحلهٔ آناگوژیک یکی می‌شوند و به این ترتیب، فرای به وحدت نظری‌اش دست می‌یابد.

۳ـ۴ـ۳. مرحلهٔ اسطوره‌ای[۳۲] و واحد ساختاری در این مرحله

فرای سطح چهارم را یکی از تکنیک‌های «تمدن» و بر همین اساس آن را متوجه جنبهٔ اجتماعی شعر می‌داند. واحد ساختاری این مرحله یا سمبول، که یک واحد اجتماعی است، آرکی‌تایپ[۳۳] نام دارد. آرکی‌تایپ یک واحد قابل ارتباط[۳۴] و یک تصویر نوعی و تکرارشونده[۳۵] است. منظور از آرکی‌تایپ آن سمبولی است که یک شعر را به شعرهای دیگر مرتبط می‌کند، و کمک می‌کند تا تجربهٔ ادبی ما به‌صورت یک تمامیت واحد، تکینه شود (Frye, 1957: 99). فرای فرق آرکی‌تایپ با نشانه را در این می‌داند که آرکی‌تایپ متغیری پیچیده است. «سبز» به مثابهٔ یک آرکی‌تایپ، در یک اثر ادبی، سمبول طبیعت، امید، وطن‌پرستی ایرلندی و ... تلقی می‌شود، اما به‌مثابهٔ نشانه به نوع خاصی از رنگ اشاره دارد. به نظر می‌رسد فرای، آرکی‌تایپ را از این نظر پیچیده‌تر از نشانه می‌داند که هاله‌های معناییِ تنیده‌شده پیرامونش بسیار بیشتر از نشانه است؛ حال آن‌که نشانه صراحتاً بر مدلولش دلالت می‌کند (فرای، ۱۳۷۷: ۱۲۷).

آنچه در این مرحله در روایت اهمیت می‌یابد، آیین است که در ارتباط با تکرار و رؤیاست که در ارتباط با آرزو قرار می‌گیرد. منتقد ادبی در این مرحله، واحد ساختاری یعنی آرکی‌تایپ را در قالب آیین بررسی می‌کند که نوعی و سنخی است، بین یک گروه از افراد عام است و به تقلید یک عمل واحد کاری ندارد. محتوای معنایی در این مرحله تعارض آرزو با واقعیت است و منتقد از طریق کشف رابطهٔ بین آرزو و تجربه (واقعیت) به معنا می‌رسد (Frye, 1957: 105). فرای برای این‌که بتواند «تکرار» را به‌عنوان یک اصل در نظر بگیرد، به مرحلهٔ لفظی بر می‌گردد، جایی که میتوس یا روایت، تکرار در حرکت کلمات یا همان ضرب‌آهنگ است. ولی در مرحلهٔ صوری، تکرار به‌مثابهٔ جنبه‌ای از میتوس در بحثش ناپدید می‌شود و به جای تکرار، مفهوم «نوع‌بودگی» را به‌کار می‌گیرد تا هم روایت/میتوس و هم معنا/دایانویا را تشخص بخشد، یعنی روایت و معنا در نوع بودگی جمع می‌شوند. «مثال» جنبهٔ صوری روایت است و تداعیِ زمانیِ تصاویرِ متحرک در یک پیکره (پیکرهٔ تصاویر متحرک)، میتوس/ روایت است. اما برای این‌که تکرار را به‌منزلهٔ یک اصل ثابت در همهٔ مراحل نگه دارد، مجبور است آن را در مرحلهٔ صوری بازتعریف کند و به همین دلیل او مفهوم تکرار در مرحلهٔ صوری را به آیین در مرحلهٔ اسطوره‌ای منتقل می‌کند. در همین راستا برای اثبات ادعایش در گذار از تکرار به آیین، مدعی می‌شود که «در رویداد مثالی و نمونه، عنصری از تکرار وجود دارد که چون میل و خواست و طلب ما این است که آن رویداد دوباره و دوباره تقلید شود، پس اصل تکرار در اینجا هم صادق است» (Denham, 2010). به بیان ساده‌تر در مرحلهٔ لفظی تکرار در روایت اتفاق می‌افتد؛ در مرحلهٔ صوری یک رویداد مثالی داریم که نوعی شده است؛ در مرحلهٔ اسطوره‌ای آن رویداد یا عمل مثالی را همواره تکرار می‌کنیم و یا میل داریم که تکرار کنیم، و این تکرار، خود، تقلیدی است از طبیعت. بنابراین چون میل به تکرار آن را داریم، آیین را می‌سازیم و آیین خودِ تکرار و خودِ میتوس است.

میتوس و دایانویا در این مرحله تکرار و خواست/طلب است که در آیین و اسطوره متجلی می‌شود. خواست و طلب که در پس‌زمینهٔ تفکر نوعی و سنخی مرحلهٔ صوری فعالیت می‌کند

و کنش مطلوب را به تصویر می‌کشد، در مرحلهٔ اسطوره‌ای به پیش‌زمینه می‌آید. میتوسِ این مرحله، اعمال نوعی و تکرارشونده و قراردادی هستند که شباهتی هم به آیین‌ها دارند. این عمل‌ها مراسم عروسی، تشییع جنازه‌ها و یادبودها، قربانی‌ها و میر نوروزی و ... را دربر می‌گیرند. مطالعهٔ آرکی‌تایپی دایانویا/معنا با اشکال نوعی، تکرارشونده و قراردادی سروکار دارد. در این اشکال رابطهٔ میل/طلب با تجربه بیان می‌شود (Denham, 2010).

کارکرد شعر در این مرحله این است که پیوند بین تمدن را که زادهٔ کار و آرزوست با آرزو و میل موجود در انسان که زایندهٔ تمدن است نشان دهد (Frye, 1957: 105). به بیان دیگر، با توسعهٔ تمدن، جهان طبیعت از چیزی غیرانسانی به چیزی با شکل و معنای انسانی تبدیل می‌شود. این فرایند (ساختن شکل انسانی درون طبیعت)، توسط میل/طلب جهت می‌گیرد. این میل/طلب، صرفاً پاسخی به یک نیاز از آن نوعی که حیوان برای رفع گرسنگی‌اش می‌دهد نیست. این میل/طلب میل به چیز به‌خصوصی هم نیست، بلکه آن انرژی بشری است که جامعهٔ بشری را به سمت توسعهٔ خود سوق می‌دهد. این جنبهٔ اجتماعی همان چیزی است که در مرحلهٔ لفظی به صورت احساس دیدیم؛ انگیزه‌ای برای بیان، که اگر شعر با ارائه و بیانش آن را آزاد نمی‌کرد، بی‌شکل می‌ماند. صورت میل/طلب توسط شعر آزاد و توسط تمدن ظاهر می‌شود. میل/طلب، انسان را به کار وا می‌دارد تا تمدن ظاهر شود، همان‌طوری که میل/طلب انسان را به ساختن الگوهای کلامی وامی‌دارد و شعر نمودار می‌شود (Denham, 2010).

«اسطوره مایهٔ تبیین مناسک و رؤیاست و آن‌ها را به فهم می‌آورد» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۳۱). آیین به خودی خود فهم نمی‌شود، همان‌قدر که رؤیا به خودی خود فهم نمی‌شود، چراکه سرشار از رمز و اشارات است. بنابراین اسطوره نه‌تنها به آیین و رؤیا معنا می‌دهد، بلکه آن‌ها را هم‌هویت نیز می‌کند «و در این همتایی، مناسک جلوهٔ رویای در حال سیر به خود می‌گیرد» (همان: ۱۳۲). آنچه در اینجا هویت آیین را برملا می‌کند، اسطوره است، چراکه آیین پیشاکلامی و پیشامنطقی است و معنایش از طریق خودش درک نمی‌شود. اسطوره در پس

پشت آیین، آن را معنی‌دار می‌کند و به آن هویت می‌بخشد. آیین بیان اجتماعی‌شدهٔ اسطوره است. آیین وجه آرکی‌تایپی میتوس و رؤیا وجه آرکی‌تایپی دایانویاست (Frye, 1957: 107).

۳ـ۴ـ۴. مرحلهٔ آناگوژیک[۳۶] و واحد ساختاری در این مرحله

در این مرحله فرای دو فرض را درنظر می‌گیرد: آرکی‌تایپ‌ها سمبول‌هایی هستند که قابلیت برقراری ارتباط دارند و مرکزی از آرکی‌تایپ‌ها وجود دارد که در آن، گروهی از سمبول‌های جهان‌شمول و مشترک میان جامعهٔ بشری می‌توان یافت (Frye, 1957: 118). گذار از مرحلهٔ آرکی‌تایپی به آناگوژیک، هم‌ارز با گذار از تمدن به فرهنگ است و بر این اساس، شعر در عرصهٔ فرهنگ «از هرگونه غرض انتفاعی و خودایستا» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۴۲) رهاست. در مرحلهٔ آناگوژیک انسان بی‌نهایت می‌شود؛ آنقدر بی‌نهایت که می‌تواند طبیعت را هم درون خودش بگنجاند.

در این مرحله شعر آن جهان برترین را محاکات می‌کند و تمام آنچه را رؤیای بشری و نامحدود است درون خود یکی می‌کند. در این مرحله، شعر،

> جملگی مناسک یا عمل انسانی نامحدود (میتوس) را با جملگی رؤیاها یا اندیشهٔ فردی نامحدود (دایانویا) یگانه می‌سازد. جهان آن فرضیهٔ بی‌نهایت و بی‌کران است و نمی‌توان آن را در چارچوب تمدن واقعی یا مجموعه ارزش‌های اخلاقی جای داد، به همان دلیل که نمی‌توان ساختار صور خیال را هم به تفسیر تمثیلی واحدی محدود ساخت. اینجا دیگر دایانویای هنر تقلید ثانوی اندیشه نیست، بلکه لوگوس[۳۷] است، یعنی کلمه سرشته‌کننده‌ای که هم عقل است، و هم همان‌طور که فاوست گوته اندیشیده بود، پراکسیس یا عمل خلاق است. ایتوس هنر هم دیگر گروهی از آدم‌ها در چارچوب زمینهٔ طبیعی نیست، بلکه انسان عام است که ایزد هم هست، یا ایزدی است که با تعابیر تجسیم و تشبیه به تصور آمده است (فرای، ۱۳۷۷: ۱۴۷).

تجلی سمبول در این مرحله به‌صورت «موناد»[۳۸] است. «جملگی سمبول‌ها به‌صورت واحد سمبول کلامی بی‌نهایت و جاوید درآمده است که در قالب دایانویا لوگوس است و در قالب میتوس، عمل خلاقِ تام و تمام» (همان: ۱۴۸).

«آن صورت ادبی‌ای که عمیقاً تحت تأثیر مرحلهٔ آناگوژیک است، کتاب مقدس یا همان افشای وحی است» (Frye, 1957: 120). شاعر ـ خدایی که به این مرحله رسیده است، همچون تصویری مرکزی است که شعرش نهایت‌ناپذیری بشر را تجسد می‌بخشد: شاعر تجسد امر قدسی است، شعرش هم تجسد کن فیکون، تجسد مطلق و بی‌نهایت‌بودگی انسان. «بسیاری از این متون مقدس و الهی، مستندات مذهبی هستند و از این جهت هم تخییلی هستند و هم وجودی. وقتی اعتبار وجودی آن‌ها از بین می‌رود، به صورتی ناب تخییلی می‌شوند» (همان). با استقرار مسیحیت، اسطوره‌های کهن به صورتی ناب تخییلی شدند چون اعتبار وجودشناسانهٔ خود را ازدست دادند.

نگاه آناگوژیکی، به دریافت این مفهوم منجر می‌شود که ادبیات درون جهان خودش زیست می‌کند؛ ادبیات نه تفسیری از زندگی و واقعیت، بلکه خود دربرگیرنده و خالق زندگی و واقعیت است. ادبیات زندگی را از طریق روابط کلامی می‌سازد. ادبیات بازنمایانندهٔ زندگی نیست، بلکه جوهر زندگی در دل ادبیات است. «زندگی تودهٔ وسیعی از صورت‌های بالقوهٔ ادبی است که فقط تعداد کمی از آن‌ها در جهان ادبی ظاهر می‌شوند» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۵۰). ادبیات دنیایی است دارای تصاویر و مفاهیم بالقوهٔ نامحدود. شعرها در جهان ادبیات به صورت بالقوه حضور دارند و شاعر فقط از روی آن‌ها پرده بر می‌دارد، حامل آن‌هاست از عالم ذرِ ادبیات به عالم تجلی.

۴. نتیجه‌گیری

چنان‌که در تبیین نظریهٔ فرای مشهود است، آن‌جا که او ایتوس را یکی از سه رکن اساسی هر مرحله معرفی می‌کند، با وعدهٔ تبیین آن در هر مرحله، ما را در انتظار بازشناسی این عنصر

اساسی در روش و ایفای نقش متمایزش در کنار میتوس و دایانویا می‌گذارد. اما وعدهٔ ظهور و تمییز ایتوس در کنار میتوس و دایانویا محقق نمی‌شود. برای مثال، در مرحلهٔ صوری، او میتوس را تقلید از عمل سنخی/نوعی و دایانویا را تقلید از اندیشهٔ سنخی و نوعی می‌داند. درست در همین‌جا که ما انتظار تمایز و نقش‌مندی ایتوس را می‌کشیم، ایتوس به‌مثابهٔ مؤلفه‌ای با شاخص روش‌شناختی در انتظام نظریهٔ فرای، در کنار دو مؤلفهٔ دیگر اصلاً ظاهر نمی‌شود. بنابراین، برخلاف انتظار، خواننده در پایان مقالهٔ دوم کتاب درمی‌یابد که ایتوسِ وعده داده شده، نه یک مؤلفهٔ نقش‌مند اساسی، بلکه همان منتقد/خوانندهٔ ایدئالی است که قرار است با کشف میتوس و دایانویا، خود، رکن سوم هر مرحله شود. از طرف دیگر، هرچه به سمت مرحلهٔ آناگوژیک پیش‌تر می‌رویم، روشن‌تر می‌شود که ایتوس دربرگیرندهٔ آن کلمهٔ واحد هم هست که در سطوح مختلف تجلی‌اش، هم خداست، هم مسیح، هم شراب و هم بره (همان: ۱۵۴). گرچه حتی همین بازشناسی شخصیت‌پردازانه از ایتوس در مراحل متأخر رده‌بندی سمبول‌ها نیز به تصریح متمایز نشده است.

همچنین بررسی این مسئله ضروری می‌نماید که حال که فرای ایتوس را به‌مثابهٔ مؤلفه‌ای بنیادین کنار می‌گذارد، آن را به چه شکل و با چه دگردیسیِ مفهومی‌ای به‌کار می‌گیرد. به نظر می‌رسد فرای، در به‌کارگیری مؤلفهٔ بنیادین خود به‌منزلهٔ روش ناکام مانده است، اما از لحاظ غایت و هدف، ایتوس را درون نقد «اتیکال» جاسازی کرده است و بدین طریق آن را بر خوانندهٔ ایدئال از یک سو، و بر نقد «اخلاقی» از سویی دیگر برمی‌افکند.

«نقد اخلاقی، پیگیر آن نوعی است که مهار آن در دست فلسفهٔ انقلابی جامعه باشد» (همان: ۴۰۷). او معتقد است فرهنگ، یکی از قدرت‌های تولیدی انسان است و «طبقات حاکم آن را در گذشته مانند دیگر قدرت‌های تولیدی استثمار کرده‌اند و لازم است اکنون در جامعهٔ بهتری دوباره ارزش‌گذاری شود. اما چون این جامعهٔ آرمانی در آینده وجود دارد و بس، ارزش‌گذاری فرهنگ با توجه به کارایی انقلابی آن است» (همان: ۴۰۷). همچنین فرای می‌افزاید که وقتی با این شیوهٔ انقلابی به فرهنگ نگاه کنیم و به دنبال سنت برگزیده باشیم و

فرهنگ را «تصویر معینی از آینده و شاید هم جامعه قابل وصول بسازیم، بنا می‌کنیم به برگزیدن و تزکیه سنت» (همان: ۴۰۷). او اما آموزش لیبرال را پیشنهاد می‌کند که «به آدمی توانایی می‌دهد که جامعه را جامعه‌ای آزاد و بی‌طبقه و متمدن در نظر آورد» (همان: ۴۰۸). آموزش لیبرال علاوه بر آثار فرهنگ، ذهن آموزش‌یافته را نیز آزاد می‌کند. از نظر او هدف کوشش اجتماعی باید رسیدن به اندیشهٔ تمدن کامل و بی‌طبقه باشد که اثر هنری هم در آن مشارکت دارد. این است آن معیار «اخلاقی»‌ای که فرای به آن اعتقاد دارد. او، در گذر از مرحلهٔ اسطوره‌ای به مرحلهٔ آناگوژیک، تصریح می‌کند که از تمدن به سمت فرهنگ در حرکت است؛ جایی‌که می‌تواند با خیال آسوده نقطهٔ پایان نقد اخلاقی‌اش را بگذارد.

> هدف از نقد اخلاقی فراارزشگذاری است، به این معنا که آدمی باید بتواند با بی‌طرفی به ارزش‌های کنونی جامعه نگاه کند و آن‌ها را با بینش بیکران امکاناتی که فرهنگ عرضه می‌کند مقایسه کند. کسی که چنین معیاری از فراارزشگذاری در اختیار داشته باشد در حالت آزادی فکری قرار دارد. کسی هم که از آن نصیبی ندارد عبد عبید آن ارزش‌های اجتماعی است که اول از همه بر سر راهش قرار می‌گیرد و به عبارتی عبد عبید عادت و ارشاد و تعصب است (همان: ۴۰۹).

او معتقد است که وقتی از اثر هنری واحد به مفهوم کلی هنر سیر می‌کنیم، دیگر مسئلهٔ زیبایی‌شناسی در میان نیست، بلکه این سیری است به سوی امر اخلاقی که در کار تمدن سهیم است. براساس این شواهد، فرای خود را فردی لیبرال می‌داند که در برابر تعصب و فضل‌فروشی‌های احتمالاً اصحاب نقد نو ایستادگی می‌کند و از طرفی هم ادبیات را امری حیاتی در آموزش می‌داند. اما این‌ها همگی، نه به‌مثابهٔ مؤلفه‌ای درون‌ماندگار که در آغاز، خود به ما وعده داده است، بلکه به‌مثابهٔ ارجاعاتی بیرونی و غایت‌شناسانه محسوب می‌شوند که درون متن قابل شناسایی نیستند. درنهایت، نقد اتیکالِ فرای، در معنایی متمدن و فرهنگی، امری «اخلاقی» است، اما این «اخلاقی» بودن نه در روش بلکه در غایت متجلی می‌شود. این غایت اخلاقی که از درون روش به بیرون پرتاب شده است، از سویی دربرگیرندهٔ آموزش آزاد

و لیبرال و از سوی دیگر متوجه نظریه‌های خواننده‌محور می‌شود. بر همین اساس، ایتوس در نظریهٔ رده‌بندی سمبول‌های فرای در روش مشهود نیست، بلکه به‌مثابهٔ عاملی برای استحالهٔ خواننده به فردی لیبرال که همهٔ نقدهای معتبر را، بدون اولویت یکی بر دیگری، می‌پذیرد، یک‌بار در جایگاه خواننده می‌نشیند و بار دیگر در هدف آموزش لیبرال در پرتو اثر ادبی؛ این درحالی است که در تمام طول مقاله، مسند اصلی موعودش خالی می‌ماند.

پی‌نوشت‌ها

1. close reading
2. an order of words
3. ethical criticism
4. mythos
5. Ethos
6. Dianoia
7. immanent
8. telos
9. phase
10. polysemous
11. plot
12. character
13. theme
14. phase
15. symbol

۱۶. از آنجایی که فرای در طرح نظریه‌اش بسیار از اصطلاحات موسیقی استفاده می‌کند، شاید یک توضیح کوچک برای درک بافت یا زمینه کمک‌کننده باشد. کلید (clef) در موسیقی برای شناختن نام نت‌ها بر روی خطوط حامل به‌کار برده می‌شود. کلید سل روی خط دوم قرار می‌گیرد و نام خود را به آن می‌دهد و بقیهٔ نت‌ها براساس آن خوانده می‌شوند. در موسیقی مدرن، سه کلید «سل»، «فا» و «دو» وجود دارد که وقتی بر روی یکی از خطوط حامل قرار بگیرند نام خود را به آن می‌دهند و سایر نت‌ها براساس آن خوانده می‌شوند. پس با وجود داشتن نت‌هایی ثابت (فرم ثابت نوشتاری نت‌ها)، در دو کلید متفاوت، صداهایی متفاوت شنیده می‌شود. با این قیاس، می‌توان هریک از مراحل پنج‌گانه را

به‌مثابهٔ کلیدی درنظر گرفت که وقتی بر روی خطوط حامل ادبیات قرار می‌گیرند، با وجود فرم یکسان، صداها و معناهایی متفاوت تولید می‌کنند (منصوری، ۱۳۷۶: ۳۶).

17. literal and descriptive phase
18. centrifugal
19. centripetal
20. sign
21. motif
22. imaginative
23. imaginary
24. hypothetical
25. formal phase
26. mimesis
27. praxis
28. theoria
29. example and percept
30. image
31. allegory
32. mythical phase
33. archetype
34. communicable
35. typical and recurring
36. anagogic phase
37. logos
38. monad

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، زهرا و مهدی کاظم‌پور (۱۴۰۱). «نقد اسطوره‌ای داستان رستم و سهراب براساس نظریات نورتروپ فرای». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۹۳. ۲۸۵-۳۰۵.

اسدی، ساناز و نادیا معقولی (۱۴۰۰). «شناسایی و تحلیل فصول چهارگانه در شاهنامه‌نگاری براساس نظریهٔ میتوس نورتروپ فرای». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۶۳. ۱۳-۴۲.

آلگونه، مسعود (۱۳۹۶). «نورتروپ فرای و رده‌بندی سمبول‌ها». *نقد ادبی*. ش ۴۰. ۷-۴۰.

آلگونه، مسعود (۱۳۹۶). «دایانویای اسطوره چیست؟ پژوهشی در ساحت مغفول نظریهٔ اسطوره‌شناختی نورتروپ فرای». *نقد و نظریهٔ ادبی*. ش ۳. ۷-۳۲.

انوشه، سید محمد (۱۳۸۳). «نورتروپ فرای و صورت‌های ازلی یا کهن‌الگوهای ادبیات». *مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان*. ش ۸. ۶-۵۹.

انوشه، سید محمد (۱۳۸۵). «فرضیات کاسیرر دربارهٔ اسطوره و فرهنگ و تأثیرات آن بر نظریات فرای در نقد ادبی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۳۴. ۵-۱۴.

حاج‌نوروزی، ندا (۱۳۹۲). «تحلیل تصاویر داستان سیاوش براساس نظریات نورتروپ فرای». *تاریخ ادبیات*. ش ۷۲. ۷۱-۸۶.

سام خانیانی، علی‌اکبر و مصطفی ملک‌پایین (۱۳۹۱). «تحلیل اساطیری حکایت شیر و گاو در کلیله و دمنه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ و نورتروپ فرای». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۲۶. ۲۲-۴۷.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۲). *تخیل فرهیخته*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نشر مرکز دانشگاهی.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۹). *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

کالر، جاناتان (۱۳۹۹). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.

لنتریچیا، فرانک (۱۳۹۳). *بعد از نقد نو*. ترجمهٔ مشیت علایی. تهران: مینوی خرد.

ماری شیفر، جان (۱۳۹۳). «بوطیقا». *دانشنامهٔ نظریه ادبی*. ایرنا ریما مکاریک. ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.

معارف‌وند، معصومه و محمد فولادی (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل تراژدی سیاوش بر مبنای نظریهٔ "میتوس تراژدی" فرای». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. ش ۱۶. ۳۰۹-۳۳۶.

منصوری، پرویز (۱۳۷۶). *تئوری بنیادی موسیقی*. تهران: کارنامه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۳). *اسطوره و اسطوره‌شناسی نورتروپ فرای: از کالبدشکافی نقد تا رمز کل*. تبریز: نشر موغام.

ولک، رنه (۱۳۸۵). *تاریخ نقد جدید*. ج ۶. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

ولک، رنه و آستین وارن (۱۳۹۰). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: نیلوفر.

References

Ahmadi, Z., & M. Kazempour (2022). "Naqd-e Ostoorei-ye Dăstăn-e Rostam va Sohrăb bar asăs-e Nazariyăt-e Northrope Frye". *Matnpajoohi-ye Adabi*. No. 93. pp. 285-305.

Algoune, M. (2016). "Dianoia-ye Ostooreh: Pajoheši dar Săhat-e Maqfool-e Nazari-ye ostoorehšenăsi-ye Northrope Frye". Naqd va nazariy-ye Adabi. No. 3. pp. 32-7.

Algoune, M. (2016). "Northrop Frye va Radeb&i-ye Sambolhă". *Naqd-e Adabi*. No. 40. pp. 40-7.

Anooše, S.M. (2005). "Nortrop Frye va Sorat-hâye Azali yâ Kohanolgoo-hâye Adabiyât". *The Humanities Journal of Semnân University*. No. 8. pp. 6- 59. [in Persian]

Anooše, S.M. (2007). "Farziyât-e Cassirer darbâre-ye Ostoore va Farhang va Tathirât-e ân bar Nazariyât-e Frye dar Naqd-e Adabi". *Pazhoheš-e Zabân-hâye Xareji*. No. 34. pp. 5- 14. [in Persian]

Asadi, S., & Nadiya M. (1400). "Šenăsăii va Tahlil-e Fosool-e Chahărgăne dar Šăhnamehnegări bar asăs-e Nazarie-ye mitos-e Northrope Frye". *Adabiyat-e Erfani va Ostoorehšenaxti*. No. 63. pp. 13-42.

Culler, J. (2019). *Botiqay-ye Săxtărgeră*. translated by Koroš Safavi. Tehrăn: Minooy-e Xerad publishing house.

Denham, R. (2010). Cited in < macblog.mcmaster.ca/fryeblog/critical-method/ preface.html>

Ford, R. (2000). *Northrop Frye on Myth*. New York & London: Routledge.

Frye, N. (1994). *Taxayol-e Farhixte.* S. Arbâb Širâni (Trans.). Tehrân: Našre Markaz Dânešgâhi. [in Persian]

Frye, N. (1999). *Tahlil-e Naqd*. S. Husseini (Trans.) Tehrân: Našr-e Niloofar. [in Persian]

Frye, N. (2001). *Ramz-e Kol: Ketâb-e Moqadas va Adabiât*. Husseini (Trans.). Tehrân: Našr-e Niloofar. [in Persian]

Lentrichia, F. (2013). *Ba'd az Naqd-e Now.* translated by Mašiyat Ălaei. Tehrăn Minooy-e Xerad publishing house

Maarifvand, M., & M. Fuladi (2018). "Barresi va Tahlil-e Terăžedi-ye Siăvaš bar Mabnă-ye Nazriy-ye Mitos-e Trăžedi-ye Frye". *Majale-ye Pajoheshă-ye Dastoori va Belăqi*. No. 16. pp. 309-336.

Mansouri, P. (1376). *Teori-ye Bonyădi-ye Moosiqi*. Tehrăn: Karnămeh Publishing.

Marie-Šeffer, J. (2014). "Bootiqă". *Dănešname-ye Nazariy-ye Adavbi*. Iryana Rima Mackarik, translated by Mohammad Nabavi & Mehran Mohăjer, Tehrăn: Ăgăh Publishing House.

Năмvarmotlat, B. (2012). Darămadi bar Ostoorehšenăsi: Nazari-yehă va Kărbordhă. Tehrăn: Soxan Publishing House.

Năмvarmotlaq, B. (2013). *Ostoore Va Ostoorešenăsi-ye Northrope Frye*. Tabriz: Moqăm Publishing.

Northrop, F. (1952). *Three Meanings of Symbolism: Yale French Studies*, no. 9.

Northrop, F. (1957). Anatomy of Criticism: For Essays: Princeton university press.

Wellek, R., & A. Warren. (2010). Nazariy-ye adabiat. translated by Zia Movahed & Parviz Mohajer, Tehrăn: Nilufar Publishing.

Wellek, R. (2015). *Tărix-e Naqd-e Now*. Vol. 6. translated by Saeed Arbab Širani. Tehrăn: Nilufar publishing house.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی