



شماره چهارم

زمستان و بهار ۸۷ - ۱۳۸۶

صفحات ۹ - ۲۰

واژگان کلیدی

فرم

معرفت‌شناسی

زبان

هنر

مطالعات ادبی معاصر و مفهوم متدشناختی شکل

دکتر منصور هاشمی
استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

شکل یا فرم مفهومی است که در متدشناسی رشته‌های مطالعات ادبی مورد استفاده قرار گرفته است. نوشته‌های مربوط به این موضوع از این نظر که در پیش‌فرضهای تفکر متدشناختی خود زبان را مادی یا شیء‌واره فرض می‌کنند یکسان‌اند. این مقاله ابتدا به بررسی و تحلیل مفهوم شکل در سه متن نظری می‌پردازد و با نقل قولهایی از پل دومان تحلیلهای بیشتری را ارائه می‌دهد. در انتها نیز به تأثیر دیدگاههای زبانشناختی بر شیوه تدریس و تحقیق مطالعات ادبی اشاره می‌شود.

مقدمه

منتقدین انگلیسی زبان دوره نقد نو معمولاً از تعریف و تشریح مفاهیم متدشناختی تفسیرهای خود اجتناب می‌کردند و به گزاره‌های استعاری همانند «شکل معناست» اکتفا می‌کردند (بروکس، ۱۹۵۱: ۴۵). در ایران نیز مسائل نظری ادبیات بر این اساس گسترش یافته است، با این تفاوت که در ایران به دنبال رسیدن به تعاریف متدشناختی نیز بوده‌اند. دو نقل قول ذیل به دنبال تعریف شکل برای اثر ادبی است. ابتدا به تحلیل آنها می‌پردازم و از تحلیلهای پل دومان نیز برای توضیح بیشتر استفاده می‌کنم.

رضا براهنی در «شکل ذهنی در شعر» می‌نویسد که در هر شعر دو شکل می‌توان یافت. اولین را «شکل ظاهری» می‌نامد که «شامل وزن یا بی‌وزنی، تساوی مصرعها و یا کوتاه و بلندی آنها، قافیه [...] و صداها و حرکات ظاهری کلمه می‌شود.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۷۳) اولین بخش طبقه‌بندی و جدا کردن مسئله «شکل ظاهری» است. مفهوم شکل که خود از قبل مربوط به حوزه ظاهر است با صفت ظاهر وصف می‌شود تا امکان نظری وجود مفهوم «شکل درونی» نیز به وجود آید. اما با دیدگاه علمی منظور از «شکل ظاهری» مسائل مطرح در سطح آواشناختی است: نظم اصوات و حس شنوایی، و همچنین مسائل مربوط به نوشتار. برای مفهوم شکل به این معنا بخش مهم، درک زیباشناختی صداست؛ صداها در واحدهای (کلیشه‌ای) آواشناختی تکرار می‌شوند. اما مسئله آن است که کمتر کسی شعر را تنها برای صداها، آن، و نه استفهام و تفسیر، می‌خواند زیرا موسیقی از این نظر غنی‌تر است. در این سطح نظری، توجه صرف به صداها نایده گرفتن مرحله‌ای در خواندن متن است که در آن صداها یا نوشته‌ها کلمات می‌شوند، یعنی خواننده می‌شوند تا با معنای خود همراهی یابند. بنابراین مبحث تفسیری از سطح آواشناختی به سطح معناشناختی ارتقا می‌یابد که شامل فرایندی است بین زبان و نظام آوایی و نوشتاری آن. به سخن دیگر در ذهن، صدا داللی است با ارجاع به مدلول‌های خود در درون شبکه زبانی خواننده و تنها در این صورت است که معنا و مفهوم میسر

می‌شود و دلالتگری دالها ممکن می‌شود. این فرایند فرافکنی دالها یا به زبان سنتی فرافکنی معنا به متن، مرحله اول تفسیر متن محسوب می‌شود.

مفهوم شکل در مطالعات ادبی در حد بررسی صداها نماند و از این جهت براهنی در مورد امکانی که اصطلاح‌شناسی (terminology) او به وجود می‌آورد یعنی نوع دوم شکل می‌نویسد:

شکل دیگری هم هست؛ مهمتر و عمیق‌تر، با دایره‌ای گسترده‌تر و فراخ‌تر، که باید بدان نام قالب درونی و یا شکل ذهنی داد. شکل ذهنی عبارت از محیطی است که شعر در آن حرکت می‌کند و پیش می‌رود و اشیا و احساسها را با خود پیش می‌برد. [...] خواننده شعر، در بررسی این شکل، با احساس، اندیشه و تخیل شاعر سروکار پیدا می‌کند و می‌خواهد بفهمد شاعر چگونه رفتاری با اشیا در پیش گرفته است. طرز برخورد و رفتار شاعر با اشیا و احساسها، به شعر شکل ذهنی آن را می‌بخشد و این چیزی است که با حس سامعه و باصره نمی‌توان شنید و دید، ولی با بصیرتی درونی می‌توان بدان پی‌برد، آن را یافت و تحت تأثیر ذهن شاعر قرار گرفت. منظور از این شکل ذهنی همان چیزی است که به یک شعر یا یکپارچگی می‌دهد و یا آن را از وحدت و استحکام ساقط می‌کند (همان: ۷۳-۷۵).

در ادامه نیز براهنی با ترسیم دایره و خط، پنج نوع شکل ذهنی را مشخص می‌کند: «دایره‌ای، افقی و مضرّس، صعودی، نزولی و مختلط.»

توجه به این تعریف، تناقضات معمول را نشان می‌دهد. چنانچه این نوع شکل را با حس سامعه و باصره نمی‌توان دریافت، نویسنده چگونه وجود آن را با خط و دایره نشان می‌دهد؟ این چگونه موجودی است که با «اشیا و احساسها» سروکار دارد اما باعث وحدت در شعر می‌شود؟ آیا این همان مسئله کهن وحدت موضوعی در اثر نیست؟ رابطه آن با «بصیرت» چیست؟ این گونه به نظر می‌رسد که این مبحث با این اصطلاح‌شناسی و زمینه نظری که گزاره‌های آن به ابهام آن می‌افزایند نمی‌تواند مشخص کند که این شکل

چگونه موجودی است. این نوشتار گویی به دنبال چیزی و رای کلیشه‌های آوایی وزن و قافیه است تا بتواند هنری و زیبا بودن شعر و انواع دیگر ادبی را توضیح دهد. اما سؤال آن است که آیا این زیبایی هنری متعلق به شبکه ذهنی زبان است یا اصوات و نوشتار؟ آیا زیبایی نیز فرافکنی هستی‌شناختی به موضوعاتی که در گفتمان هنر در طول تاریخ به وجود آمده‌اند نیست؟ چنانچه طبق قاعده کلی هستی‌شناختی (مبنی بر فرافکنی واحدهای زبانی به جهان مادی) پاسخ مثبت باشد، سؤال دیگری مطرح می‌شود: آیا درک هنری تابلوی نقاشی و قطعه موسیقی با درک هنری متن می‌تواند یکسان باشد؟ و آیا تحلیل آنها می‌تواند با یک شیوه انجام شود به این بهانه که تمام این موضوعات در گفتمان هنر میسر می‌شود؟

چنانچه بخواهیم این قضیه شکل ذهنی را امری موهوم فرض نکنیم باید آن را موضوعی بدانیم در حوزه غیرمادی زبان. مسئله آن است که چگونه می‌توان موضوع شکل را که بیشتر درباره مسائل حس باصره به کار می‌رود در حوزه زبان مطرح کرد و هنری بودن آن را نیز توضیح داد؟ هر گونه توضیحی در این باره منطقی نمی‌تواند با اصطلاح‌شناسی‌ای باشد که برای فضا و مکان به کار برده می‌شود، زیرا تلاش برای چنین توضیحی در نهایت تنها استفاده از تشبیه و گسترش نظری آن تشبیه است و نه مبحثی منطقی و (یا) علمی و مناسب برای مطالعات ادبی. البته بدون توجه به مسئله نقش زبان می‌توان به این مسئله این گونه نگریست که وقتی در مورد شکل در فضا صحبت نمی‌کنیم، بنابراین موضوع در مورد شکل در زمان است؛ شکلی که کاملاً از جنس زمان - زبان است. اما تنها با این استدلال نیز نمی‌توان مسئله شکل هنری را در زیبایی‌شناسی ادبیات توضیح داد و نیاز به توضیح نظری نقش زبان ضروری به نظر می‌رسد.

همان‌گونه که گفته شد در سطح فهمیدن تنها با نوعی جابه‌جایی یا حضور و غیاب کلمات مواجهیم. این اتفاق در مورد هر متنی که خوانده می‌شود ثابت است و از این جهت نمی‌توان شرایط و هویتی مستقل در خود و برای خود برای شعر و ادبیات در نظر گرفت. اما سؤالی که می‌توان در اینجا مطرح کرد آن است که اگر هر متنی برای فهمیده



شدن در نهایت در شبکه زبان خواننده و فهمیده می‌شود و نمی‌توان بحث شکل و فرم در زبان غیرمادی را به نحوی که در مورد موضوعات هنری دیگر وجود دارد ادامه داد (زیرا «شکل غیرمادی» معنایی مبهم دارد) پس چه عاملی و رای نظم آوایی عامل هویت هنری شعر و ادبیات می‌شود؟ آیا این هویت هنری در شیوه خواندن متن قرار نگرفته است که از خواننده به متن منتقل می‌شود؟ در این بحث به هر عاملی به صورت مستقل اشاره شود باز در نهایت به این مسئله بر می‌خوریم که در مورد نوشته‌های غیر ادبی مثل آثار علمی و فلسفی هم می‌توان آن عامل را یافت. پس احتمالاً تفاوت‌های اصلی را در کارکردهای متن به صورت تاریخی می‌توان جست؛ تقسیم‌بندیهای گفتمانی که متن را از وجوه مختلف کاربردی و تاریخی و ایدئولوژیک تقسیم‌بندی می‌کند.

هوشنگ گلشیری تعریفی دیگر را با نام ساختار ارائه می‌کند که البته نباید آن را از مفاهیم ساخت‌گرای فرانسوی دانست زیرا زمینه گسترده‌تر ساختاری-تاریخی را نادیده می‌گیرد و از این جهت به مفاهیم فرمالیستی مشابهت دارد: «مقصود ما از ساختار، آرایش یا تنظیم اجزا در یک کل متشکل است که هر جزء در عین ارتباط با دیگر اجزاء بخش ضروری تمامی شعر باشد. از سوی دیگر، تمامی شعر نه تنها حاصل جمع صوری اجزاء که توجیه کننده جا، معنا، و نحوه عرضه آنهاست. مقصود از اجزا هم سطوح مکتوب و ملفوظ و زبانی شعر است و هم نوع صور بیانی که نهانی‌ترین هسته ساختاری اثر است.» (گلشیری، ۱۳۷۴: ۴۲)

این تعریف تفکیک زبان (شبکه غیرمادی ذهنی از کلمات) از مکتوب و ملفوظ (نظام نوشتار و گفتار مادی) را شامل می‌شود: «سطوح مکتوب و ملفوظ و زبانی»، اما مسئله مطرح شده بر اساس این تفکیک منطقی پیش نمی‌رود. توجه به کلمه «اجزا» و نحوه استفاده از آن نشان می‌دهد که در این تعریف هم گویی از موجودی صحبت می‌شود که تنها وجودی شیء‌واره دارد که جمع آن شعر را به وجود می‌آورد. بر اساس این تعریف، شعر نیز یک شیء در میان اشیاء دیگر است و مانند آنها ساختاری یا فرمی یا شکلی نیز دارد که معنا یکی از فراورده‌های آن است. به عبارتی باز با پدیده شیئی شدن زبان

مواجهیم که معنا و مفاهیم زیبایی‌شناختی را در رابطه و تفاوت بین دال‌ها دنبال نمی‌کند بلکه آن را کارکردی از ماده می‌بیند. اما روشن نیست که چگونه شیء می‌تواند به دلالت و معناسازی بپردازد. به سخن دیگر بر اساس منطق متن، ارتباط اجزا به هم را برای هر نوشته‌ای می‌توان مطرح کرد و تنها یک عنصر شعری یا هنری نیست زیرا به نظر می‌رسد مسئله اصلی ارجاع دال‌ها به مدلول‌های درون یک گفتمان است که تنها بر اساس یک پیش‌فرض وام گرفته شده از گفتمان‌های زیبایی‌شناختی سایر هنرها می‌تواند «یک کل» متشکل را بسازد.

هنگامی که شعری را می‌خوانیم بعد از بررسی کلیشه‌هایی که می‌توان دربارهٔ اصوات یا خود نوشتار مطرح کرد، که در مورد بسیاری از اشعار یکسان است به حوزهٔ بررسی مفاهیم و معنا می‌رسیم. بررسی فوق را با هر شیوه‌ای انجام دهیم باز با یک فرمول معناسناختی مواجهیم: یک دال به دال‌های دیگر رجوع می‌کند و بر این اساس حرکت دال‌ها حرکتی دائمی است و معنا و مفهوم و تفسیر را به وجود می‌آورد و این شیوهٔ استفاده انسان است. این حرکت را با پیش‌فرض‌های گوناگون انجام می‌دهند، مثلاً کلمات را در گفتمان هنری تصویر یا ایماژ می‌نامند و گسترش استفاده را بر اساس کنار هم قرار گرفتن ایماژها ادامه می‌دهند که می‌توان مفاهیم گوناگونی را با این نظم دربارهٔ ارجاع دال‌ها به یکدیگر نوشت. یا در متن به دنبال عبارات و کلماتی‌اند که تنش طبقاتی زمان تاریخ تولید متن را مشخص کند. اما این مسائل بر روی صفحهٔ کاغذ اتفاق نمی‌افتد و این ارتباطها روی صفحهٔ کاغذ وجود ندارد بلکه در ذهن یا دقیق‌تر در شبکهٔ زبان خواننده (در گفتمان‌های روش‌شناختی او) است که این ارتباطات به وجود می‌آید. در چنین شرایطی نه تنها مسئلهٔ شکل بلکه مطرح کردن موضوع «یک کل متشکل» برای اثر ادبی چنان پیچیده می‌شود که درک مفهوم شکل را دشوارتر می‌کند و در نتیجه طرح مبحث تنها با پراگماتیسم ممکن می‌شود، یعنی مفسر به صورت ضمنی این مسئله را مطرح کند که حالا فرض شود که مفهوم شکل در نقاشی باید منطقاً در هنر شعر هم وجود داشته باشد و به تفسیر خود ادامه دهد. شیوهٔ پراگماتیستی هر چند در علوم دیگر موفق بود اما در علوم



انسانی و به‌ویژه در مطالعات ادبی به صورت تاریخی با مشکلاتی مواجه شد زیرا در دهه شصت میلادی نتوانست به سؤالات علمی مربوط به تفسیر بر این اساس پاسخ علمی و منطقی بدهد.

کتابهایی نیز هستند که در دانشگاهها از کتابهای درسی و مرجع محسوب می‌شوند ولی مبانی آنها در ایران کمتر ارزیابی شده است و یا هیچ‌وقت با این دید که مطالب آنها اندیشه‌های متدشناختی‌اند و به‌خاطر اندیشه بودنشان باید در بستر تاریخی خود مورد ارزیابی و احیاناً گسترش قرار گیرند بررسی نشده‌اند. به عنوان مثال می‌توان از *مبانی نقد ادبی* ویلفرد گرین نام برد که اصل کتاب در رشته مطالعات زبان انگلیسی متن درسی بوده است. در این کتاب از شیوه شکل‌مدارانه نام برده می‌شود که «هدف اصلی خود را کشف و تبیین شکل در اثر ادبی قرار داده است.» (گرین، ۱۳۷۶: ۸۱) اما در مورد اینکه خود شکل چیست تعریفی ارائه نمی‌شود و تنها به دو مثل اکتفا می‌شود که هیچ کدام شکل را برای مطالعات ادبی تعریف نمی‌کند. مبناي بحث نظري شکل که قرار است مبناي یک شیوه و رویکرد مثلی است که شاعر و نویسنده برای کار هنری خود به‌کار برده و نه تفکر منطقی. به این سبب می‌بینیم که نویسنده این‌گونه نتیجه می‌گیرد که «از تمرکز شدید اشراق به حاصل آمده بود و از اشراق شکل.» (همان: ۸۲)

اینکه منظور از اشراق چیست و چگونه چنین مسئله‌ای ممکن شده است و فرایند آن برای اثر ادبی (و نه برای نقاشی) کدام است روشن نیست زیرا شیوه لازم برای توضیح چنین مسائلی در اختیار نویسنده نبوده است.

پل دومان در «بن‌بست نقد شکل‌گرا» تحلیلی را از مبناي هستی‌شناختی این تفکر که توسط آی. ای. ریچاردز نیز ارائه شده بود مطرح می‌کند. این مبناي هستی‌شناختی، هنر را نگه‌دارنده لحظه‌هایی در زندگی افراد خاصی می‌بیند که در آن کنترل و تسلط آنها بر تجربه خاصی به بالاترین حد می‌رسد. وظیفه منتقد نیز آن است که این حرکت نویسنده از تجربه به هنر را بالعکس کند یعنی با تشریح شکل هنری معناساز به تجربه اولیه هنرمند برسد. از نظر ریچاردز، نویسنده بافت زبانی‌ای را به وجود می‌آورد که با خود تجربه

هم‌خوانی دارد و خوانش و تفسیر صحیح ادبی هنگامی حاصل می‌شود که به مجموعه تجربی هنرمند برسد. دومان اظهار می‌دارد که قضیه توضیح هنر و نقد آن با تفکر عوامانه و غیرعلمی را ریچاردز انجام داده است زیرا فاصله (معرفت‌شناختی و تاریخی) میان تجربه هنری شاعر و نویسنده و نظام زبان نادیده گرفته شده است. مشاهده شیء یا پدیده‌ای در جهان محسوسات نمی‌تواند با گزاره‌ای که در مورد آن بیان می‌شود منطقیاً یکی باشد، لذا تئوری‌ای که برای توضیح جهان مادی به کار می‌رود باید با تئوری «شکل هنری معنا ساز» متفاوت باشد (۳۲-۲۳۱).

دومان در «شکل و نیت در نقد نو آمریکایی» برای این مسئله تحلیلی را ارائه می‌دهد که بیان بخش اصلی آن می‌تواند شرایط تاریخی مفهوم شکل را توضیح دهد. دومان از قول اریک اورباخ (Erich Auerbach) کل مطالعات علوم انسانی غرب را به صورت سنتی در تنش بین ظاهر و معنا (sensory appearance and meaning) قرار می‌دهد و معتقد است که مطالعات معناشناختی به شکل تاریخی از مطالعاتی که معنا را کنار نهاده‌اند و به مسائل سطحی مثل سبک‌شناسی می‌پردازند کاملاً جدا شده است. با دقت بیشتر می‌توان این تنش تاریخی را همان خصوصیت تفکر معرفت‌شناختی غرب نامید که هایدگر و بعد دریدا با اصطلاح «متافیزیک» آن را تبیین کرده‌اند.

به نظر می‌رسد که مسئله شکل برای نوع هنری‌ای که از جنس زبان است نیاز به نوعی دگرذیسی نظری دارد تا هنری بودن ادبیات و ارزشهای زیبایی‌شناختی آن به صورت ثابت برای مباحث تحلیلی و آموزشی روشن شود. به طور کلی، تضادی که در مبحث نظری شکل به وجود آمده است ناشی از گسترش تاریخی مفاهیم معرفت‌شناختی زبان است و این مسئله موجب توجه تحقیقاتی نظری مجلد به حوزه کهن حقیقت و زیبایی در گفتمان زیبایی‌شناسی به جای مفهوم شکل شده است.

به دنبال این مباحث از نظر تحقیق و آموزش تغییراتی منطقی به وجود آمده است. به این نحو که علوم متدشناختی تاریخی، فیلولوژیک (Philology) (گفتمان بررسی فرهنگها از طریق تحلیل تاریخی زبان)، معانی، بیان و بدیع، ویرایش و متن‌شناسی و

همچنین علوم میان‌رشته‌ای که به جنبه‌های زبان‌شناختی آنها توجه می‌شود شیوه‌های رایج و معتبر شده‌اند. بیان این نکته نیز ضروری است که این علوم متدشناختی خود نیز نیاز به بررسی مجدد و مطابقت نظری با یافته‌های جدید معرفت‌شناسی و معناشناسی دارد. به عنوان مثال در مورد استعاره (و یا تشبیه) می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که آن به عاریت خواستن کلمه یا معنایی است از گفتمانی برای گفتمانی دیگر برای ذکر در متن (شفاهی یا کتبی). این دو بخش از دو گفتمان متفاوت معمولاً در متن در کنار هم قرار نگرفته‌اند و از این جهت می‌توان آن را ترکیبی «نو» در استعاره‌شناسی دانست. به عبارت دیگر دالی مدلول متفاوتی می‌یابد که تبدیل به یک ترکیب متفاوت و شاید بدیع می‌شود و حوزه معنایی خود را نیز تولید می‌کند (و در کلیه گفتمانها مثل فلسفه و ادبیات و علم کاربرد دارد). بنابراین صنعت استعاره در حوزه علم معانی و بیان قرار می‌گیرد یعنی علمی که به رابطه واحدهای زبان می‌پردازد و از مفاهیم صناعات استفاده می‌کند تا رابطه بین کلمات و مفاهیم را توضیح دهد؛ استفاده از مفهومی برای تحلیل مفهومی دیگر. با این دید در علم معانی و بیان رابطه تحلیل و فهم متن از جهان مادی قطع می‌شود و تنها در حوزه زبانی باقی می‌ماند که البته می‌تواند نوشته یا گفته شود. باید توجه شود که این صنعت تنها اختصاص به تحلیل متون ادبی ندارد بلکه، همان‌طور که گفته شد گفتمانهای اجتماعی و سایر گفتمانها را نیز در بر می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

گفتمان نقد ادبی (به‌ویژه در رشته مطالعات زبان انگلیسی) از ابتدای قرن تا نیمه دوم قرن بیستم با پیش‌فرضهای خاص خود یعنی بر اساس نظریه‌های نقد نو و فرمالیسم (در زمینه اجتماعی - تاریخی سرمایه‌داری و زمینه معرفت‌شناسی متافیزیکی) ارائه می‌شد. از اواسط دهه شصت میلادی پیش‌فرضها و نظریه‌هایی که گفتمانی به نام نقد ادبی را به وجود آورده بود مورد ارزیابی مجدد قرار گرفت و مباحث نظری آنها، مثل شناخت شکل در اثر ادبی، و درک شیء‌واره اثر ادبی، و همچنین ادله‌ای که علیه تفکر تاریخ‌گرا ارائه می‌دادند،

غیرعلمی ارزیابی شد. لذا از همان دهه شصت اساتید این درس شروع به بررسی مجدد متدشناسی سایر رشته‌های علوم انسانی کردند و کلاً مبحث متدشناسی برای مطالعات ادبی با عنوان تئوری ادبی گسترش یافت که نگرش نشانه‌شناختی و تاریخی از خصوصیات بارز آن است. در این حوزه مسئله تضاد معرفت‌شناختی مفهوم شکل با زمینه نظری موجود مطرح شد. همچنین آموزش و تحقیق در ورای تفکر شکل‌گرا در مطالعات ادبی به صورت اجمالی بررسی شد.

پی‌نوشت:

- ۱ - این دوگانه‌سازی تئوریک از خصوصیات معرفت‌شناسی تفکر فلسفی غرب است که در تئوری ادبی معاصر و فلسفه با عنوان الگوی تفکر متافیزیکی از آن یاد می‌شود.
- ۲ - برای توضیح بیشتر رجوع کنید به آثار پل دومان، به ویژه «بازگشت به فیلولوژی» و ایدئولوژی زیبایی‌شناسی.
- ۳ - تحقیقات لیکاف در استعاره نیز این «نگرش» معرفت‌شناختی را تأیید می‌کند. ر.ک.

George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*



منابع

براهنی، رضا (۱۳۷۱) «شکل ذهنی در شعر»، طلا در مس، ج ۱، تهران، نویسنده، ص ۷۳-۱۰۰.

گرین، ویلفرد (۱۳۷۶) مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۴) در ستایش شعر سکوت، تهران، نیلوفر.

Brooks, Cleanth (1988) 'The Formalist Critic', in *Twentieth Century Literary Criticism: A Reader*, ed. by K. M. Newton, London, Macmillan, pp. 45-48.

Man, Paul de (1983) 'The Dead-End of Formalist Criticism', in *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, trans. by Wald Godzich, London, Methuen, , pp. 45-229.

_____ (1983) 'Form and Intent in the American New Criticism' in *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, London, Methuen, pp. 20-35

Richards, I. A.(1934) **Principles of Literary Criticism**, London, Kegan Paul.