پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمود فتوحی متولد ۱۳۴۳ در شهرستان تربت‌حیدریه است. وی در سال ۱۳۷۴ در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران مدرک دکتری گرفت، هم‌اکنون عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت معلم تهران است و سردبیری مجلهٔ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی آن دانشگاه را به عهده دارد و عضو هیأت تحریریه کتاب ماه ادبیات و فلسفه است. کتاب نقد خیال وی دربارهٔ دیدگاههای نقد ادبی در سبک هندی (نشر روزگار ۱۳۷۹)، به عنوان کتاب تشویقی سال ۱۳۸۰ معرفی شد.

***

ای خدا جان را تو بنما آن مقام
که در او بی‌حرف می‌روید کلام
هم بگو تو هم تو بشنو هم تو باش
ما همه لاشیم با چندین تلاش

مباحث نظری در باب تاریخ ادبیات، بخشی از نظریهٔ ادبیات است که از موضوعات مهم نظریهٔ ادبی به شمار می‌آید. نظریه پردازان ادبیات معمولاً بخشی از کار خود را به مسائل تاریخ ادبیات و مباحث نظری آن اختصاص می‌دهند و موضوعات متعددی را تحت عنوان «نظریهٔ تاریخ ادبی» به بحث می‌گذارند، این موضوعات که بر محور تاریخ ادبیات می‌چرخند عبارت‌اند از: ماهیت تاریخ ادبیات، وظیفه و هدف تاریخ ادبیات، قلمرو موضوع تاریخ ادبی، (که غالباً تابع تعریف ادبیات است)، نسبت تاریخ ادبی با تاریخ عمومی، تفاوت حادثهٔ ادبی با حادثهٔ سیاسی، مسئلهٔ تحول ادبیات در گذر تاریخ، پیوند تاریخ ادبی با نقد ادبی و دیگر دانشهای ادبی همچون: سبک‌شناسی، بلاغت تحقیق ادبی و بوطیقا، مسئله سنت و فردیت در تاریخ ادبیات، تداوم آثار ادبی در تاریخ، بی‌زمانی و جاودانگی آثار ادبی، چالش نظریه‌های ادبی جدید با تاریخ ادبی، ضرورت و شرایط بازنویسی تاریخ ادبیات در هر عصر. اینها فهرستی است از موضوعاتی که نظریه تاریخ ادبی به آنها می‌پردازد تا از رهگذر این مباحث پاسخی برای سؤالات جدی و راهگشای این بخش از تحقیقات ادبی حاصل شود.

در این مجال پس از طرح مقدمات مختصری از مباحث نظری تاریخ ادبیات، نگاهی گذرا به سیر تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران

خواهیم افکند، به این امید که از خلال این نگرش انتقادی بتوانیم ضرورت بازنگری در تاریخ ادبیات فارسی را مطرح کنیم.

۱ـ دو رویکرد به تاریخ ادبیات: تا امروز دو رویکرد عمده در مباحث تاریخ ادبی شکل گرفته است: یکی تاریخ ادبیات سنتی و دوم نظریه تاریخ ادبی نوین.

تاریخ ادبیات سنتی از دیرباز دیدگاه و روشی شناخته شده و روشن داشته که تا امروز نیز ادامه دارد. در این رویکرد، حوادث ادبی در ظرف تاریخ عمومی ریخته می‌شود و برمبنای سیر زمانی منظم می‌گردد، مورخ ادبی، ثبت و ضبط نام، آثار، حوادث زندگی، استادان و معاصران شاعر یا نویسنده را هدف اصلی خویش قرار می‌دهد، و در پیشروترین روشهای این رویکرد، مورخ می‌کوشد تا «قصد و نیت مؤلف» را دریابد و به شرح و بسط آن بپردازد، ابعاد زیبایی‌شناختی اثر را بیان کند و نهایتاً سیر تحول ادبیات و مسئله تداوم آثار ادبی را به بحث بگذارد. همه شاخه‌های مختلف این رویکرد، حوادث سیاسی، اجتماعی، اتفاقات مهم ادبی، آثار، و زندگینامهٔ مؤلف را محور مباحث خود قرار می‌دهند و داده‌های تاریخی، ادبی، اجتماعی و فرهنگی شالودهٔ کار مورخ ادبی را شکل می‌دهد.

رویکرد دوم، نظریهٔ تاریخ ادبی است، این جریان از راهی دیگر می‌رود، مباحث آن از لحاظ روش و ماهیت، نظری است و با مباحث

فلسفی و نقد نظری قرابت بیشتری دارد تا با تاریخ و نقد یک اثر ادبی مشخص. این رویکرد نظری به تاریخ ادبیات، زادهٔ نظریات فلسفی هرمنوتیک هایدگر و گادامر است. محققانی مثل هانس رابرت یاس (Hans Robert Jass) ولفگانگ آیزر (Wolfgang Iser) رابرت وی من (Robert Weiman) و مایکل ریفاتر (Michael Riffaterr) از منظر نقد و فلسفهٔ هرمنوتیک و نظریه دریافت خواننده به بحث دربارهٔ ماهیت تاریخ ادبی روشها و وظایف آن پرداخته‌اند. ایشان نظریه «تاریخمندی معنا»ی اثر ادبی را به بحث گذاشتند. هر درکی از **شاهنامه** یا **هملت** مربوط به تاریخ معینی است، و معنای اثر ادبی در گذر زمان دگرگون می‌شود، زیرا معنا از آنِ مخاطب است و بر مبنای ذخیرهٔ معرفتی و نگرش خواننده است که غزل حافظ معنا می‌یابد. بنابراین، تاریخ ادبیات باید سیر تحول معنای یک اثر ادبی را در طول تاریخ بررسی کند. از این دیدگاه، تاریخ ادبیات به معنی تاریخ «روندِ ارتباطِ خوانندگان و پیوستگی آنها با اثر ادبی در زمانهای مختلف» است. مورخ ادبی اگر بخواهد دربارهٔ **شاهنامه** و فردوسی بنویسد باید تاریخ پیوند خوانندگان ادوار مختلف تاریخ با **شاهنامه** و نوع درک و دریافت آنها را بررسی کند. از دید این رویکرد، اثر بدونِ خواننده معنایی پیدا نمی‌کند و از این رو نمی‌توان در تاریخ ادبیات برای آن جایگاهی قائل شد. مسئله افق انتظارات خوانندگان و توفیق اثر ادبی در برآوردن آن انتظارات، نیز از مباحث مهم این رویکرد در تاریخ ادبی است. (Selden)

این رویکرد از یک لحاظ در تقابل با رویکرد سنتی است، و آن اینکه، رویکرد سنتی «مؤلف مدار» است و تمام تلاش مورخ ادبی صرف شناخت شخصیت و اندیشه و معنای موردنظر مؤلف می‌شود، اما رویکرد نوین «خواننده مدار» است و نگاهها به درک خواننده و معنای مورد نظر وی معطوف است.

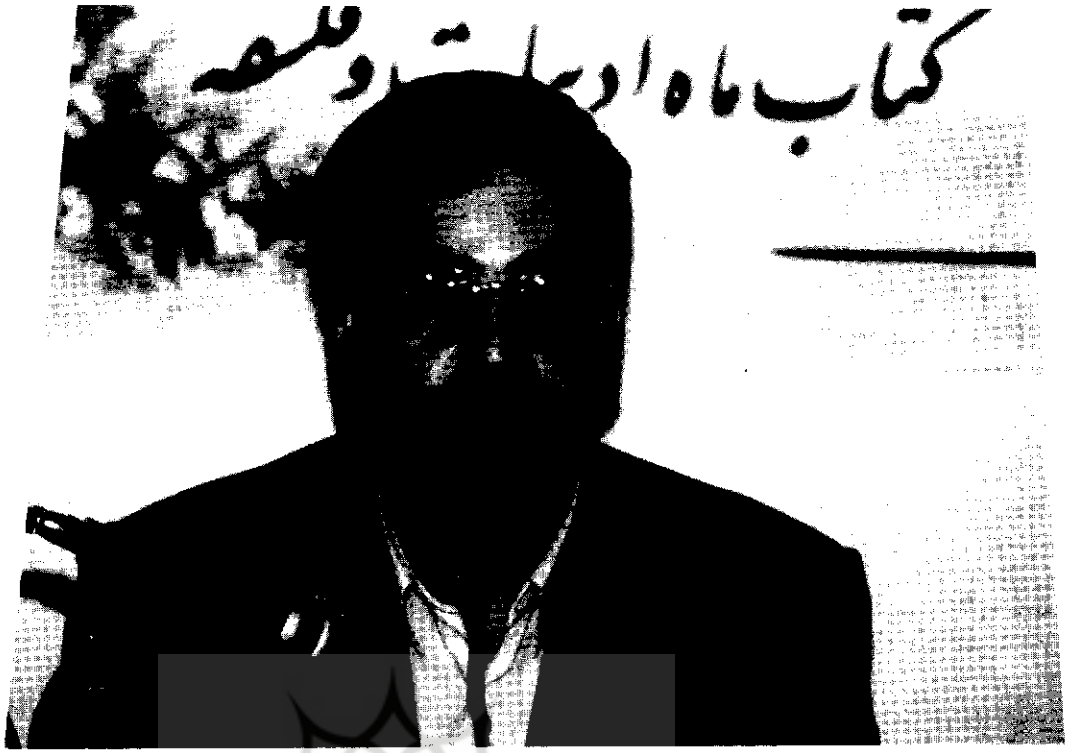
تاریخ ادبیات، مادر نظریهٔ ادبی است؛ نظریهٔ ادبی به کار شناسایی و تدوین قوانین، معیارها، جریانها، انواع و اصول کلی حاکم بر ادبیات می‌پردازد، و بدیهی است که این مجموعه از دل آثار ادبی حاصل شده و مسلماً کسی در خلأ به نظریه دست پیدا نمی‌کند. نظریه‌های ادبی محصول بررسی و پژوهش آثار ادبی، جریانها و اندیشه‌ها و شکلهای ادبی است. تاریخ ادبیات ناگزیر از مطالعه و بررسی عین اثر ادبی است و باید به طبقه‌بندی و جریان‌شناسی بپردازد و قوانین و شکلهای تحول و دگرگونی را ثبت کند، از این رو موثق‌ترین و معتبرترین داده‌ها را برای نظریه ادبی فراهم می‌کند.

۲ـ تاریخ ادبی و تاریخ عمومی: آیخنباوم، فرمالیست روسی در سال ۱۹۲۹ م. در **جستاری در باب محیط ادبی**، ابتدا «ماهیت داده‌ها» در تاریخ ادبیات را مطرح می‌کند و می‌پرسد که یک «پدیدهٔ ادبی ـ تاریخی» چیست؟ او می‌نویسد: «نظام ادبی ـ تاریخیِ سنتی بدون رعایت تمایز میان مفاهیم پیدایش و تطور، شکل گرفت و به همین ترتیب بدون اینکه تلاش کند مقصود از پدیدهٔ ادبی ـ تاریخی را معین کند کارش را پیش برد» (اسکولز، ۱۱۹). مسئله نسبت تاریخ ادبی با تاریخ عمومی که با سؤال آیخنباوم مطرح شد پرسشهای ژرف و شگرفی را در نظریهٔ تاریخ ادبی و نگارش تاریخ ادبیات مطرح کرد. برخی از مورخان ادبی تاریخ ادبیات را تاریخ فرهنگ به معنای عام گرفته‌اند، مانند **تاریخ ادبی** ادوارد براون و **تاریخ ادبیات** استاد جلال‌الدین همایی (تألیف ۱۳۰۷ق). به گمان برخی از محققان، تاریخ ادبیات، تاریخ عمومی هست و نیست. نمی‌توان آن دو را از هم جدا کرد، اگر تاریخ عمومی از مطالعات تاریخ ادبی حذف شود، تاریخ ادبی هویت تاریخی خود را از دست می‌دهد و به تذکرهٔ شاعران بدل می‌شود. تذکره‌نویسی در واقع نگارش تاریخ ادبیات است اما، بدون عنایت به بحث از تحول و تاریخ، و به همین دلیل نمی‌توان بر آن نام تاریخ ادبیات نهاد.

تفاوت عمدهٔ تاریخ ادبیات با تاریخ عمومی در این است که در تاریخ عمومی عناصر درونی حادثه، چندان اهمیت ندارد اما تاریخ ادبیات، نمی‌تواند از عناصر درونی پدیدهٔ ادبی سخن نگوید، زیرا اثر ادبی یک پیکرهٔ والاست که عناصر زیبایی‌شناختی و فکری برجسته‌ای در شکل‌گیری آن نقش دارند و این عناصر ریشه در سنت ادبی، فرهنگی و آیینی دارند. پدیدهٔ ادبی با آثار ماقبل و مابعد خود ارتباط دارد، از آثار پیشین اثر می‌پذیرد و در آثار پسین خود اثر می‌گذارد. آنچه تحت عنوان روابط بینامتنی و تداوم و سنت در آثار ادبی مطرح است به هیچ وجه در پدیدهٔ تاریخی و سیاسی مطرح نیست. حادثهٔ تاریخی همچون سنگی است که کلیت آن یک چیز است، اما پدیدهٔ ادبی دستگاهی سازمند است که هر جزئی از آن نقشی دارد و هویت و خاستگاهی جداگانه. بنابراین کار مورخ ادبی بسیار دشوارتر از کار مورخ عمومی است. کشف روابط میان متون ادبی و تأثیر و تأثرات متون از یکدیگر دشوارترین و در عین حال ضروری‌ترین بخش کار مورخ ادبی است. تنها کسانی از عهدهٔ این کار برمی‌آیند که آثار ادبی را با دقت و حوصله بخوانند و پیوندها را بیابند و اخذ و اقتباسها و تأثیر و تأثرات را نشان دهند و بتوانند فردیت خلاق هنرمند را در تاریخ ادبیات معرفی کنند. چنین روشی در نگارش تاریخ عمومی لازم نمی‌نماید، اما تاریخ ادبی بدون این نوع بررسی، ناقص و ابتر خواهد ماند. پدیدهٔ ادبی سخت تحت تأثیر شرایط تاریخی، اجتماعی و سیاسی است، حتی گاه پدیدهٔ ادبی مولود یک حادثهٔ اجتماعی، تاریخی و سیاسی است، به همین دلیل بایستی جریانهای ادبی را در موازات تاریخ سیاسی ـ اجتماعی به بحث گذاشت. اما حادثهٔ تاریخی را می‌توان مستقل از مسائل ادبی و هنری بررسی کرد، به ندرت می‌توان حادثهٔ تاریخی را پیدا کرد که تحت تأثیر یک حادثهٔ ادبی ـ هنری رخ داده باشد.

تفاوت دیگر پدیدهٔ ادبی با پدیدهٔ تاریخی در این است که آثار ادبی بزرگ، بی‌زمان‌اند. یعنی همیشه زنده‌اند و در زندگی ما حضور فعال دارند، اما حادثه تاریخی (مثلاً حملهٔ مغول یا کشف امریکا) به زمانِ معین و واحدی محدود می‌شود. پدیدهٔ ادبی با هر بار خواندن در هرجا که باشد از نو آفریده می‌شود. خوانندگان هر نسلی از خوانندگان آثار شکسپیر یا **مثنوی** مولوی، درک نوینی متناسب با عصر خود دارند، مجموعه این فهمهای مختلف، درک و دریافت مورخ ادبی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

پدیده‌های ادبی همچون زنجیره‌ای به هم پیوسته‌اند و نمی‌توان آنها را فهرست‌وار نقل کرد. مورخ ادبی باید به تحلیل محتوای آثار، تأویلها و دریافتهای مختلف در گذر تاریخ، و بررسی زمینه‌های تاریخی ـ اجتماعی و سیاسی ـ اعتقادی و تکوین اثر بپردازد، و گرنه



نوشتار او سرشت کتابنامه و فهرستواره خواهد داشت.

مسئلهٔ دیگر در تاریخ‌نویسی (اعم از ادبی و عمومی) امر گزینش است، مورخ کدام حادثه را باید گزینش کند؟ چرا معمولاً در نگارش تاریخ سیاسی با سربازان کاری ندارند و تاریخ شاهان و فرماندهان را می‌نویسند؟ در تاریخهای مختصر ادبی هم کار به همین منوال است 'اما تفاوت در مسئلهٔ ذوق و سلیقه است. در نگارش تاریخ ادبی ذوق و سلیقه مورخ در امر گزینش پدیدهٔ ادبی نقش عمده‌ای بازی می‌کند، گزینش مورخ ادبی تابع ذوق و سلیقه هنری اوست، در حالی که در تاریخ سیاسی و عمومی ذوق چندان دخیل نیست، همین دخالت ذوق فردی و یا عصری در نگارش تاریخ ادبی است که این علم را آسیب‌پذیر ساخته است، زیرا ذوق امری است بی‌ثبات و متحول، بنابراین تاریخ ادبیاتی که با ذوق دورهٔ مشروطه در ایران یا ذوق اواخر قرن ۱۹ در فرانسه نوشته شده است متناسب با ذوق امروزی نیست و ضرورت بازنویسی تاریخ ادبیات هر عصر از همین امر ناشی می‌شود.

دیگر اینکه خود «تحول و دگرگونی ذوق» از موضوعات کار مورخ ادبی است. کاری بس دشوار که حوصله و دقت فراوان می‌طلبد.

۳ـ وظیفهٔ تاریخ ادبی: هدف از تاریخ ادبیات چیست؟ چرا تاریخ ادبیات می‌نویسیم؟ تاریخ ادبیات به چه پرسشهایی پاسخ می‌دهد؟ این سؤالها، وظیفه تاریخ ادبیات را روشن می‌کند. امروزه انتظارات از تاریخ ادبیات چنان گسترده است که گویی بار تمام تحقیقات ادبی از مسائل زندگینامه‌ای و تاریخی گرفته تا سبک‌شناسی، نقد ادبی، بلاغت و حتی مسائل جامعه‌شناسی و روان‌شناسی ادبیات بر دوش تاریخ ادبی نهاده شده است. از قدیم آنچه از تاریخ ادبیات انتظار می‌رفت مسائل زندگینامه‌ای و دستیابی به قصد مؤلف بود، اما اکنون تحت تأثیر نظریه‌های جدید نقد ادبی، بازشناسی معنای اثر ادبی بر مبنای حقیقت حاکم بر عصری که اثر پدید آمده و نیز شناسایی تاریخ معنای اثر در عصرهای بعدی مطرح است.

از تاریخ ادبی انتظار می‌رود که روند تأثیر و تأثرها و روابط میان دوره‌ها و جریانهای ادبی و پیوند درونی آثار را نشان دهد. در تاریخ ادبیات‌نویسی امروزی اصطلاح لقاح ضربدری (cross fertilisation) میان متون ادبی مطرح است. این اصطلاح از علم گیاه‌شناسی اخذ شده است، همچنان که گیاهان گرده افشانی می‌کنند و میان یکدیگر در سطحی گسترده داد و ستد دارند در آثار ادبی نیز مفاهیم، صناعات و عناصر زیبایی‌شناختی از یک اثر به آثار دیگر سرایت می‌کند (Benoit,preface). این بده بستانها به صورت طولی نیست بلکه شکل خوشه‌ای و تودرتو دارد. مثلاً حافظ از دهها اثر قبل از خود تأثیر پذیرفته که هریک از آنها از آثار دیگر تأثیر گرفته‌اند و در آثار بسیاری بعد از خود تأثیر گذاشته‌اند. از مورخ مقتدر ادبی انتظار می‌رود که روابط بینامتنی را بررسی کند و از این طریق به هدف اصلی تاریخ ادبیات نزدیک شود، یعنی بیان سیر تحول ادبیات در گذر تاریخ و شناسایی سهم هنرمند در این تکامل و بیان نقش فردیت و نبوغ او در تکامل ادبیات. اما هر مکتب و نظریه‌ای انتظار خاصی از تاریخ ادبیات دارد و برای این دانش، وظیفه‌ای متناسب با دیدگاه خویش قائل است.

ساختارگرایان سه وظیفهٔ اصلی تاریخ ادبیات را این‌گونه برشمرده‌اند: الف) مطالعه تغییرات ادبی، ب) بررسی ژانرهای ادبی به صورت همزمانی و در زمانی و شناخت روابط آنها، ج) مشخص کردن قوانین تغییر که به‌گذار از یک دوره به دوره دیگر مربوط می‌شود. (تودورف، ۱۸۰)

فرمالیستها می‌گویند، تاریخ ادبیات عبارت است از بررسی روند جابه‌جایی فرمهای ادبی. هگل و تاریخ گرایان قرن ۱۹ در آلمان می‌گویند، مورخ ادبی باید در ذهن و نگرش ادوار گذشته حلول کند و به بازسازی گذشته در ادبیات بپردازد. طراحان نظریه تاریخ ادبی نوین وظیفه مورخ ادبی را بررسی تاریخ معنای اثر و تاریخ خواندن و رابطهٔ مخاطب با متن می‌دانند.

عموماً از تاریخ ادبیات انتظار می‌رود که روند تحول را در خط زمان نشان دهد، سیر دگرگونی ذوق هنری جوامع را بررسی کند، به

چون و چرایی و کیفیت تکوین و آفرینش اثر ادبی بپردازد، جریان‌شناسی کند، عناصر درونی و نیروهای داخلی سازندهٔ فرمهای ادبی را تحلیل کند، اخذ و اقتباسها و کشف و التباسها را نشان دهد. اینها بخشی است از آنچه نظریه‌های ادبی به عنوان وظیفهٔ تاریخ ادبیات برشمرده‌اند.

در یک فرهنگنامهٔ ادبی ایرانی، آمده است که یک تاریخ ادبی خوب باید به نیازهای زیر پاسخ بدهد:

۱. آثار ادبی را با توجه به سیر تاریخی و در پی هم نقد و تحلیل کند.

۲. ادبیات را در طول تداوم زندهٔ آن بشناسد.

۳. گونه‌ای نقد ادبی است که در بستر تاریخ حرکت می‌کند.

۴. مورخ ادبی باید تاریخ‌پژوه باشد (با تاریخ سیاسی، اجتماعی، جغرافیایی و فرهنگی مأنوس باشد).

۵. آثار ادبی را هم به‌طور مستقل بر مبنای معیارهای ادبی و هم در بستر تاریخ و جامعه و روان‌شناسی فردی نقد و تحلیل کند.

۶. تحولات زبانی نیز باید در مد نظر مورخ ادبی باشد.

۷. تاریخ ادبی با سبک‌شناسی پیوند محکمی دارد، (یعنی مورخ ادبی باید به سبک‌شناسی هم بپردازد) (انوشه، ذیل تاریخ ادبیات). البته این وظیفهٔ بسیار سنگینی است، آیا تاریخ ادبیات از عهدهٔ آن برمی‌آید؟ آیا تاکنون در جهان کسی توانسته است تاریخ ادبیاتی بنویسد که این انتظارات را برآورده کند؟ آیا ورود به همه این قلمروها مورخ ادبی را به زانو در نمی‌آورد؟ شاید تینیانوف منتقد ادبی نگران همین مسئله بوده است و نقطه ضعف تاریخ ادبیات را در همین چنگ‌اندازی به همه قلمروها دانسته، او می‌گوید: «تاریخ ادبیات از آنجا که مدتها خواسته، قلمرو رشته‌های همسایه را به خود جذب کند امروز چهرهٔ پدری تهیدست را به خودگرفته است». (تودوروف، ۱۰۹)

اگر تاریخ ادبیات به نقد ادبی، سبک‌شناسی، تاریخ عمومی، تاریخ فرهنگ، بوطیقا، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بپردازد، قطعاً در همهٔ زمینه‌ها ناکام خواهد ماند، چرا که این همه از عهدهٔ یک یا چند نفر برنمی‌آید. کارل بروکلمان، خاورشناس آلمانی می‌گوید: «دنیای مدرن آنقدر تنوع و گستردگی دارد که تاریخ ادبیات ناگزیر است به بخش کوچک و جزئی تاریخ بپردازد و یا به ژانرهای خاص، تا بتواند از عهدهٔ وظیفهٔ خود برآید. هرچه که تاریخ کتابت طولانی‌تر می‌شود طومار تاریخ ادبیات درازتر می‌شود. در آینده نگارش تاریخ ادبی و قضاوت درباره تاریخ ادبیات کار دشوارتری خواهد بود». (بروکلمان، ۳۳ و ۳۴)

۴ـ قلمرو تاریخ ادبی: به دنبال وظیفه تاریخ ادبیات، قلمرو آن مطرح می‌شود، یعنی چه نوع آثاری موضوع مطالعه تاریخ ادبیات هستند. این مسئله تابع تعریف ادبیات است. نخست باید دید ادبیات چیست؟ گستردگی مفهوم «ادب و ادبیات» کار مورخ ادبی را مشکل کرده است. حوزه کار مورخ ادبی تابع تعریفی است که وی از ادبیات دارد. ادبیات، مفهومی تعریف‌ناپذیر است، و در معنای عام، تمام مکتوبات متعلق به تمدن بشری از سنگ نوشته‌های باستان تا متون الکترونیکی امروزی را در بردارد. استاد جلال‌الدین همایی در **تاریخ ادبیات** خود، «ادب» را به معنای فرهنگ گرفته‌اند، یعنی هرچیزی که محصول قرایح و افکار است (مانند خط، موسیقی، کتیبه‌ها، جشنها و اعیاد، علوم، گاهشماری، صنایع و ظرایف) و به همه این موضوعات نیز تا حدی پرداخته‌اند. ادوارد براون در **تاریخ ادبی ایران**، بیشتر به تاریخ مردم ایران نظر داشته است.

«ادبیات محض» به نوشته‌های زیبا و خلاق (bell-letters) اطلاق می‌شود، امروزه قلمرو ادبیات بسیار محدودتر شده و عنوان ادبیات محض به نوشته‌ها و گفته‌های خلاقانه و زیبایی داده می‌شود که برای همگان زیباست. (درباره تعریفهای ادبیات، کارکردها و تلقیهای متفاوت از آن ر.ک: مقاله نگارنده با عنوان «تعریف ادبیات» **مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران**، بهار ۱۳۸۰).

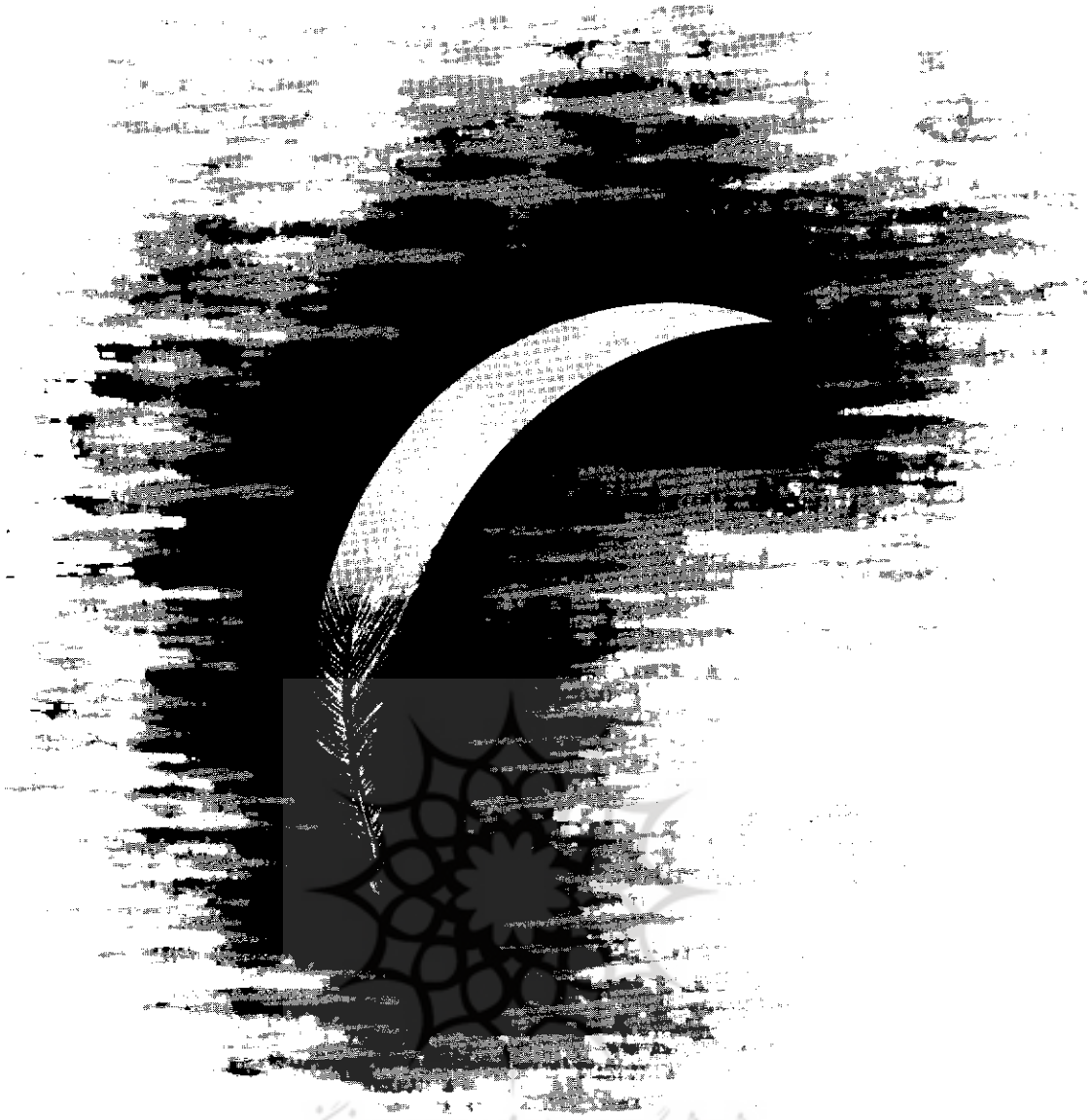
مورخ ادبی، ضرورتاً ناگزیر است تعریفی روشن از ادبیات در نظر داشته باشد تا قلمرو کار خود را بشناسد و مشخص کند کدام متن ادبیات است و کدام نیست. با نظری گذرا به هرکدام از کتابهای تاریخ ادبیات به وضوح درمی‌یابیم که تلقی نویسنده از ادبیات چه بوده است. مورخان ادبی ایران غالباً، کل آثار مکتوب تمدن فارسی زبانان را در شمار ادبیات آورده‌اند: کتیبه‌ها، نوشته‌های علمی، تاریخی، جغرافیایی، رسائل دینی، مذهبی و... را ادبیات شمرده‌اند. استاد ذبیح‌الله صفا، هرمان اته و استاد همایی بر این سیاق تاریخ ادبیات نوشته‌اند، چنانکه پیشتر گفتم براون نیز مسائل اجتماعی و اعتقادی را هم در تاریخ ادبیات خود آورده است.

۵ـ نظریهٔ تاریخ ادبی در ایران: مسائل نظری تاریخ ادبی، در ایران چندان به جدیت دنبال نشده‌است، شمار کسانی که به این مقوله پرداخته‌اند بسیار اندک است. در مقدمهٔ برخی کتابهای تاریخ ادبیات ایران، پاره‌ای اشارات گذرا به تعریف ادب و تعریف علم تاریخ ادبیات می‌توان یافت. مرحوم عباس اقبال آشتیانی در مجلهٔ **دانشکده** (۱۲۹۷ ش) مباحثی دربارهٔ تاریخ ادبیات ایران آورده‌اند که بعدها در مقدمهٔ **تاریخ مختصر ادبی ایران** (نشر هما، ۱۳۷۶) مجموعاً چاپ شده است. مسائلی از قبیل تعریف ادبیات، طبقه‌بندی ادبیات، تعریف تاریخ ادبی و تفاوت آن با تاریخ عمومی در این مقدمه مطرح شده است (اقبال آشتیانی، ۱۳-۱۶).

استاد همایی (۱۳۰۷) در تاریخ ادبیات خود، به تأثیر از جرجی زیدان، بحثهایی دربارهٔ ادب و تاریخ ادبی مطرح کردند، از جمله تعریف ادب و ادبیات و تاریخ ادبی، (همایی، ۴ و ۹ و ۸۰). این مباحث غالباً از کتاب **تاریخ آداب اللغة العربیة** اقتباس شده است.

حسین فریور در کتاب **تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا** (چاپ دوازدهم ۱۳۴۲) نیز به تعریف ادبیات، ادیب، عوامل مؤثر در ادبیات و.... پرداخته است (فریور، ۱-۲).

اما دکتر زرین کوب در مقدمهٔ کتاب **از گذشته ادبی ایران** (۱۳۷۵) اختصاراً به مسائل نظری تاریخ ادبی پرداخته‌اند و از روشهای مختلف تاریخ ادبی سخن گفته‌اند و در **دانشنامهٔ ادبی** به سرپرستی حسن انوشه، مقاله‌ای با عنوان «تاریخ ادبیات» آمده که نسبت به آثار دیگر، مباحث را جدی‌تر مطرح کرده است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بیش از اینها، سخنی از مباحث نظریه تاریخ ادبی در زبان فارسی نمی‌توان یافت، این مباحث هم چندان راهگشا نیست و از حد مسائل ساده نظریهٔ تاریخ ادبیات فراتر نمی‌رود.

۶ ـ منشأ پیدایش تاریخ ادبی: در نیمهٔ اول قرن ۱۹ در اروپا احساسی پدید آمد که منشأ پیدایش تاریخ ادبیات شد و آن عبارت بود از احساس تمایز امرکلاسیکی از امر رمانتیکی. به محض درک تفاوت ادبیات کلاسیک و رمانتیک، بحث از تحول و تغییر درگرفت و مسئله تاریخ و تحول تاریخی مطرح شد. منتقدان و ادیبان دریافتند که ادبیات هم، تاریخ دارد و باید تبارِ خطی آن در ظرف تاریخ بررسی و نشان داده شود.

ستون فقرات تاریخ ادبی مسئلهٔ دگرگونی و تکامل است. احساس تحول و تغییر ادبیات را در فرانسه مادام دوستار (در ۱۸۱۳) و در انگلیس دوکوئینسی و ویلیام هزلت (در ۱۸۲۰) دریافتند. در آلمان نیز برادران شلگل در نیمهٔ اول قرن ۱۹ حدود ۱۷۰ سال پیش مسئله تمایز امر کلاسیکی از امر رمانتیک را طرح کردند. اما در ایران احساس تطور و تحول ادبیات خیلی پیشتر از اروپا به طرز بارزی در تذکرهٔ **ریاض الشعرا**ی واله داغستانی (تألیف ۱۱۶۱ ـ حدود ۲۵۰ سال پیش) مطرح شده است.

پیشتر از واله در قرن دهم در کتاب ناشناخته‌ای به نام **جامع الصنایع و الاوزان**، از نویسندهٔ گمنامی که خود را خسرو شاعران نامیده، مسئلهٔ تحول و تکامل ادبیات را در قالب تمثیل زیبایی بیان شده است: «باریک بینان محقق و صدرنشینان مدقّق با تصرفات دلپذیر در طرز سخن، سخن را به نهایت کمال و کمال نهایت رساندند». او برای تبیین سیر تکاملی شعر، هنر معماری را مثال زده‌است: «نخستین کسی که خانه ساخت، تنها چهاردیواری از آب و گل فراهم آورد، بعد از او هنرمندان دیگر خشت ساختند و چوب تراشیدند و بعدها عمارت به سنگ برآوردند و در زیبایی آن کوشیدند» (فتوحی ۱۸۱). جالب‌تر از این، بیان واله داغستانی است که به روشنی سیر تحول غزل، پس از تفکیک آن از تغزل را نشان می‌دهد و در آثار شاعران مختلف در گذر زمان به بحث می‌گذارد، وی حتی فردیت شاعرانهٔ آنان را به روشنی تبیین می‌کند. او در ارزیابی **یوسف و زلیخای** فردوسی با نگرشی تاریخی در انتساب این منظومه به فردوسی تردید می‌کند (همان ۲۶۷-۲۷۰). جالب آنکه دو قرن پس از وی اغلب خاورشناسان و محققان ایرانی هنوز در اثبات انتساب **یوسف و زلیخا** به فردوسی می‌کوشیدند. از آن جمله هرمان اته، خاورشناس آلمانی، نیز به دام همین اشتباه افتاد و برای اینکه اثبات کند **یوسف و زلیخا** از آن فردوسی است حدود ۱۲ منظومهٔ خطی که به تقلید از **یوسف و زلیخا** سروده

شده معرفی کرده، دست‌نویسهای آنها را با چه زحمتی خوانده با هم مطابقت داده و در نهایت فردوسی را «پدر ادبیات رمانتیک ایران» نامیده است. وی کوشیده تا سیر تحول منظومه‌های رمانتیک از فردوسی به بعد را بررسی و تبیین کند (اته، ۴۵ تا ۵۴).

درک مفهوم تحول و تطور ادبیات و تمایز دوره‌ها و سبکهای مختلف در جای جای متون ادبی زبان فارسی مطرح شده و ایرانیها از قدیم این مفهوم را دریافته‌اند، اما کسی بر پایهٔ این درک به ضرورت نگارش تاریخ ادبیات اشاره نکرد، و این دریافت مثل همهٔ دریافتهای شهودی دیگر از حافظهٔ تاریخ محو شد و در مطاوی کتابها مغفول ماند.

۷ـ تاریخ ادبیات‌نگاری خاورشناسان: نخستین کسانی که نگارش تاریخ ادبیات فارسی را به طور جدّ دنبال کردند خاورشناسان اروپایی بودند. خاورشناسان در طی سه دوره به مسائل تاریخ ادبیات ایران پرداخته‌اند:

۷-۱) دوره اول، دوره زندگینامه‌نویسی است که از عصر نسخه‌شناسی آغاز شد. در قرن ۱۸ و ۱۹ که شرق‌شناسی در اروپا اوج گرفت، کشف و بازخوانی نسخه‌های خطی شرق موجی از نشاطِ شناخت را در میان غربیان ایجاد کرد. برای شناسایی نسخه‌ها، زندگینامه‌ها و شرح احوال مؤلفان بسیار ضرورت داشت. محققان لازم دیدند که زندگینامه‌های معتبری فراهم کنند، از این رو زندگینامه‌نویسی برای شاعران فارسی زبان را آغاز کردند. پیش از آن کتابهایی با عنوان تاریخ ادبیات ایران یا فارسی در غرب تألیف شده بود. در سال ۱۸۱۸ هامر پورگشتال، خاورشناس، کتابی تحت عنوان تاریخ ادبی ایران نوشت، البته این کتاب اقتباس و ترجمه‌ای است از **تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی**. دوساسی هم بخشهایی از **تذکرهٔ دولتشاه** و **تحفهٔ سامی** را با عنوان **تاریخ ادبیات ایران** ترجمه کرد. اوزلی در ۱۸۴۶ مجموعه‌ای از **شرح حال شعرای ایرانی** را در لندن به چاپ رساند. باربیه دومه نار کتاب **شعر در ایران** را در ۱۸۷۷ در پاریس منتشر کرد و پیتزی کتاب **ادبیات ایران** را در ۱۸۸۷ در میلان ایتالیا به چاپ رساند. محتوای همهٔ این آثار از تذکره‌های ایرانی اقتباس شده و اشتباهات تذکره‌ها هم در این نوشته‌ها راه یافته است. این گروه غالباً مترجم بوده و عذرشان پذیرفته است، البته کار این گروه تاریخ ادبیات محسوب نمی‌شود، بلکه زندگینامه یا تذکره است.

در سال ۱۸۵۴ اشپرنگر، که فهرست دست‌نویسهای کتابخانه‌های پادشاه اوده را در کلکته فراهم می‌کرد از روی ۱۳ تذکرهٔ فارسی، زندگینامه‌هایی کامل با سنوات زندگی شاعران تدوین کرد. چارل ریو در ۱۸۸۱ در لندن در ضمن فهرست دست‌نویسهای فارسی موزهٔ بریتانیا (۳ جلد)، زندگینامهٔ شاعران را با دقت و عمق بیشتری دنبال کرد. پرچ در ۱۸۸۸ در برلین در فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانهٔ برلین، زاخائو در فهرست نسخه‌های خطی فارسی و ترکی و هندی و پشتو در کتابخانهٔ بودلین (اکسفورد ۱۸۸۹) زندگینامه شعرا را از ده تذکره فارسی جمع‌آوری کرد.

هرمان اته از سال ۱۸۸۹ شرح حال ۱۵۶۰ شاعر را با تقریر و تحلیل انتقادی در فهرست نسخ خطی فارسی در کتابخانهٔ ایندیا آفیس منتشر می‌کرد.

استوری نیز در سال ۱۹۲۷ نخستین کارش را منتشر کرد. او قصد داشت کل تاریخ ادبیات فارسی را به روش بروکلمان در ادبیات عرب فهرست کند، وی در ضمن فهرستها، گاه زندگینامه‌های دقیقی از شاعران آورده است.

اما نوشته‌ها و تحقیقات این گروه که حاوی ذخایر عظیم کتاب‌شناختی و اطلاعات زندگینامه‌ای بود تاریخ ادبیات به شمار نمی‌رفت، زیرا زمان تاریخی و مسئلهٔ تحول در آنها مطرح نبود. فراهم آمدن این اطلاعات، احساس نیاز به تاریخ ادبیات فارسی را در میان خاورشناسان برانگیخت. این زندگینامه‌ها و اطلاعات گسسته باید در رشتهٔ زمان انتظام می‌گرفت و تبارِ خطی آنها به همراه سیر تحول و روند تأثیر و تأثرها ترسیم می‌شد.

۷-۲) دورهٔ دوم، دورهٔ تاریخ ادبی است. پس از فراهم آمدن زندگینامه‌های نسبتاً معتبر، نیاز به نگارش تاریخ ادبی جدی شد، تاریخ ادبیات‌نویسی به مفهوم دقیق آن در اواخر قرن نوزدهم میلادی با کار هرمان اته آغاز شد. در این مرحله، تحلیل، طبقه‌بندی، جریان‌شناسی در ادبیات و نقد و ارزیابی آثار و تبیین تأثیر و تأثرها در دستور کار محققان قرار گرفت. هرمان اتهٔ آلمانی، پیشگام این روش بود، او کتاب **تاریخ ادبیات ایران** را در ۱۸۹۶ منتشر کرد. دقت و حوصله این محقق، خواننده را متحیر می‌سازد. تمام منابع وی دست‌نویسهای کهنه و فرسوده و نایاب بوده که آن‌همه را به دقت خوانده و به

مسائل دقیقی دست یافته، استنباطهایش شخصی و دقیق است، هرچند عاری از خطا نیست.

ادوارد براون که با اته آشنا بوده و از کتاب وی بهرهٔ فراوان برده است از ۱۹۰۲ تا ۱۹۲۶ کتاب **تاریخ ادبی ایران** را در چهار جلد منتشر کرد. براون در نگارش کتاب خود از کتابی به نام **تاریخ مختصر مردم انگلیس** اثر گرین، الگو گرفت. براون بیشتر به تاریخ عمومی مردم ایران علاقه‌مند است و خود را در ادبیات محدود نکرده است. لوی در ۱۹۲۶ کتابچه کوچکی دربارهٔ تاریخ ادبیات ایران نوشت.

یان ریپکا و ۶ نفر از همکاران خاورشناس وی که غالباً گرایش سوسیالیستی داشتند در ۱۹۵۶ کتاب **تاریخ ادبیات ایران** را منتشر کردند. برتلس نیز در ۱۹۶۰ در مسکو اثر خود را با عنوان **تاریخ ادبیات فارسی** به چاپ رساند.

این گروه که در شمار نخستین مورخان ادبیات فارسی هستند، به منابع اصیل و دست اول دسترسی داشتند. برخی از آنها که نسخه‌شناس

بودند، و زبان فارسی را خوب می‌دانستند، به منابعی از دست‌نویسهای خطی دسترسی داشتند که محققان ایرانی را به آنها دسترس نبود. دقت و صحت قابل اعتمادی در کار آنهاست و روش آنها به روشهای تاریخ ادبیات بسیار نزدیک‌تر از گروه نخست است.

۳-۷) دورهٔ سوم، خلاصه‌نویسی است، نسل سوم، مورخان ادبی عمق و ژرفای محققان دورهٔ اول و دوم را ندارند. این گروه به منابع دست اول ارجاع نمی‌دهند، زیرا یا زبان فارسی را خوب نمی‌شناسند و ترجیح می‌دهند به یافته‌های نسلهای پیشین استناد کنند یا احتمالاً به این دلیل که در فرهنگ فارسی مطلب درخوری که از تیررس نگاه خاورشناسان به‌دور مانده باشد وجود ندارد و صرف وقت برای آن مقرون به صرفه نیست. البته در زمینه تحقیقات تک‌نگاری، کارهای ارزنده‌ای در دو سه دههٔ اخیر منتشر شده‌است، اما تحقیقات بزرگی که سیر تحول و تطور یک پدیده ادبی را نشان دهد کمتر صورت گرفته است.

نسل سوم مورخان ادبی، معمولاً به نقل از منابع پیشین می‌پردازند، از این گروه می‌توان جولیان بالدیک و جورج موریسُن را نام برد که هرکدام بخشی از تاریخ ادبیات ایران را نوشته‌اند. کار این دو خاورشناس به همراه نوشتهٔ دکتر شفیعی کدکنی (**از جامی تا روزگار ما**) یکجا به زبان انگلیسی چاپ شده است، کار این دو در قیاس با بخشی که دکتر کدکنی نوشته بسیار سطحی است، و بیشتر به یک تکلیف دانشجویی شبیه است که این روزها مد شده، دانشجو چند کتاب تحقیقی معتبر پیش رو می‌گذارد، چکیده‌ای از مطالب را کنار هم می‌چیند و به آن عنوان تحقیق می‌دهد.

منابع اصلی جولیان بالدیک کتابهای تحقیقی استاد فروزانفر و دکتر ذبیح‌الله صفا، مرحوم نفیسی و ملک‌الشعراء بهار و شفیعی کدکنی است. وی در ۶۰ صفحه ۳۰ بار از فروزانفر نقل قول کرده و ۲۰ بار به نظر دکتر کدکنی استناد جسته است. درواقع کار بالدیک و موریسن ترجمه و تلخیص تحقیقات ایرانی است، آنها خود به ندرت توانسته‌اند دیوانها و کتابهایی که از آنها سخن می‌گویند بخوانند. گزارش آنها خلاصه‌ای تلگرافی از ادبیات ایران است. در همان کتاب که بالدیک و موریسن و شفیعی کدکنی نوشته‌اند تفاوت جدی روش محققانهٔ کدکنی با روش بالدیک و موریسن مشهود است. شفیعی اصل منابع را خوانده و بدانها استناد کرده و استنباطهایش شخصی و متکی به منابع اصیل است. او به جریان‌شناسی پرداخته و گزارشی عالمانه و قابل اعتماد از روزگار جامی تا روزگار ما ارائه کرده است. این همان انتظاری است که از مورخ ادبی داریم، اما دو خاورشناس صرفاً به تهیهٔ گزارشی مختصر بر مبنای گفته‌های محققان دیگر بسنده کرده‌اند. گفتنی است که خاورشناسان امروز دیگر آن جدیت و عشق فراگیر نسلهای پیشین را در مطالعهٔ ادبیات و تاریخ و فرهنگ ایران ندارند. بحث از علل و عوامل این امر مجالی دیگر می‌طلبد.

۸ـ ارزیابی تاریخهای ادبی خاورشناسان:

۱ـ ۸ ـ ارزشها و قوتها: کتابهایی که خاورشناسان دربارهٔ تاریخ ادبیات ایران نوشته‌اند از مزایایی برخوردار است که در کار محققان ایرانی آن مزایا را نمی‌توان دید، این جنبه‌ها از این قرارند:

۸-۱-۱ ـ ادبیات تطبیقی: در **تاریخ ادبیات** هرمان اته، براون و برتلس و ریپکا بعضاً به بخشهایی برمی‌خوریم که میان آثار ادبی ایران و برخی از آثار ادبی غرب مقایسه‌هایی صورت گرفته است. مثلاً اته، ویس و رامین را با تریستان و ایزوت مقایسه کرده (اته، ۷۰) و بانو گشسب، دختر رستم، را با برونهیلد در حماسهٔ ملی آلمان موسوم به **نیبلونگن لید** تطبیق داده است (همان، ۵۸).

ادوارد براون نیز به مقایسه‌های جالبی دست می‌زند، در جایی دربارهٔ **حدیقهٔ** سنایی می‌نویسد: «این منظومه در بحری سکته‌دار و غیر جالب سروده شده و به نظر من یکی از کسالت‌بارترین کتابهای فارسی است که گاه به پایهٔ فلسفهٔ تمثیلیِ مارتین تایر می‌رسد و سرشار است از بدیهیات احمقانه و حکایاتِ بی‌نتیجه، و همان قدر از **مثنوی** جلال‌الدین رومی فروتر است که **شیطان** رابرت مونتگمری از **بهشت گمشدهٔ** میلتون». (براون ۲/ ۲۳)

برتلس نیز **سیرالعباد** سنایی را با **کمدی الهی** دانته مقایسه کرده است. طرح این مقولات کلید راهیابی به قلمرو ادبیات تطبیقی است. این محققان از آنجا که با هر دو ادبیات آشنایند نظراتشان صائب و معتبر است، این ویژگی در تاریخهای ادبی داخلی کمتر به چشم می‌خورد.

۸-۱-۲ ـ برجسته‌سازی ظرایف فرهنگی، اجتماعی: از آنجا که خاورشناسان، از بیرون به فرهنگ و ادبیات ما می‌نگرند، نکته‌ها و ظرایف جالبی را می‌یابند و برجسته می‌سازند، اما مورخ ادبی ایرانی چون با فرهنگ خود مأنوس است بسیاری مقولات برایش عادی و طبیعی است. بیشتر این ظرایف به حوزهٔ مردم‌شناسی، آداب و رسوم و باورهایی مربوط است که در فرهنگ ما و پیش روی ماست، طرح این مسائل در آثار خاورشناسان جذابیت خاصی دارد. خاورشناسان با برجسته‌سازی، این مقولات نوعی آشنایی زدایی به وجود می‌آورند.

۸-۱-۳ ـ بی‌پروایی در نقد: خاورشناسان در قضاوتهای خود بی‌پروایند، در کار آنها از حس پرستش و تمجید و مطلق‌گرایی که در نوشته‌های مورخان ادبی ایرانی به وضوح به چشم می‌آید، خبری نیست. این امر کاملاً طبیعی است، زیرا تاریخ ادبی در تمام ملل مولود ظهور حس ملی‌گرایی است. وقتی احساس ملی‌گرایی رشد کند در پی آن نیاز به تاریخ ادبیات ملی نیز مطرح می‌شود. چنین تاریخ ادبیاتی الزاماً سرشار از ستایش و تمجید عناصر ملی و وطنی است، اما خاورشناسان چنین انگیزه و احساسی نداشته‌اند، آنها شناسا هستند و از بیان نظر شخصی خود پروایی ندارند.

ادوارد براون، **حدیقه** سنایی را یکی از کسالت‌بارترین کتابهای فارسی دانسته است، او **حدیقه** را نمی‌پسندیده و سخت آن را نکوهیده است (براون ۲/ ۲۳). وی **شاهنامه** را نیز نمی‌پسندد، می‌گوید به نظر من **شاهنامه** را یک لحظه هم با معلقات عربی نمی‌توان هم‌سنگ دانست (همان ۲/ ۲۰۶). براون اظهار شرمندگی می‌کند که هرگز نتوانسته با نقادان شرقی و غربی در ستایش پرشور و شوق **شاهنامه** هم‌آواز شود. به نظر وی **شاهنامه**، زیبایی و لطف مضمون و حسن بیان اشعار حکمی، غنایی و عشقی فارسی را ندارد. او به صراحت می‌نویسد که طبعش آثار حماسی را نمی‌پسندد و محققان اروپایی نباید تحت تأثیر ذوق و رأی هم‌میهنان شاعر باشند وگرنه اشعار متنبی در میان اعراب از **شاهنامه** کمتر نیست (همان ۲/ ۲۰۹). براون علل مقبولیت **شاهنامه** را نه در ذات هنری آن بلکه در عوامل بیرونی می‌داند، به سه دلیل **شاهنامه** توفیق یافته است: الف) شاهنامه نمایندهٔ غرور ملی ایرانیهاست؛ ب) روحیه هلنیستی (یونانی) می‌خواهد نبوغ نژاد آریایی را در برابر نژاد سامی بستاید و بزرگ جلوه دهد؛ ج) داستانهای **شاهنامه** از حیث علم‌الاساطیر و افسانه‌های ملی جالب توجه است (مدتها **شاهنامه** تاریخ قوم ایرانی دانسته می‌شده) و از حیث تحقیقات لغوی دارای اعتبار است. **شاهنامه** از کهن‌ترین آثار زبان پارسی دری است، و در آن آشکارا از آوردن لغات تازی اجتناب

شده است. (همان ۲۰۸/۲)

نمونه دیگر این بی‌پروایی را در آرای یان ریپکا می‌یابیم. وی سعدی را ماکیاولیست خوانده است و این دیدگاه بعدها به نوشته‌های دیگر خاورشناسان راه یافته است (ازجمله ر. ک به: Enc. of Islam: Sadi). ریپکا خواجه نصیرالدین طوسی را به سخره می‌گیرد و می‌گوید معلم اخلاق بسیار شگفتی بود، در آن واحد به حشاشیون (اسماعیلیه) و دشمنان آنان یعنی مغولان خدمت می‌کرد (ریپکا، ۴۹۵).

از این نمونه‌ها در آثار خاورشناسان فراوان می‌توان دید که وجه تمایز آنها با مورخان ادبی و محققان ادبیات ایران است، مورخان ادبی ایران یکسره به ستایش همه شاعران کوچک و بزرگ برخاسته‌اند از ابوالعباس ربنجنی تا فردوسی و مولوی همگی با لحن و صفات مشابهی ستوده شده‌اند.

۸-۱-۴ـ دقت در تحقیق: چهارمین ویژگی خاورشناسان، دقت و ژرفنگری در تحقیق است. این صفت در کار مورخان ادبی داخلی به پایهٔ خاورشناسان نمی‌رسد. مظهر و پیشگام این روش تاریخ ادبی در غرب، گوستاو لانسون فرانسوی (ف.۱۹۳۴) است. روش وی معیار تاریخ ادبیات‌نویسی علمی در فرانسه و اروپاست. رژی بلاشر خاورشناس فرانسوی در تألیف **تاریخ ادبیات عرب** (چاپ ۱۹۵۲) ویژگیهای روش لانسون را این‌گونه برشمرده است: «مبالغه در سنجش و ارزیابی منابع، دقت در جمع‌آوری اسناد و اطلاعات تاریخی، درنگ و تأمل، شکهای پیوسته، پرهیز از حکمهای شتابزده و احساسی، تکیه بر منابع نایاب» (بلاشر، ۶). بلاشر کوشیده تا به روش لانسون برود. لانسون طی بیانیه‌ای رسمی دربارهٔ «روحیهٔ علمی و روش تاریخ ادبی» (۱۹۰۹) انضباط سالم روشهای دقیق را برای تاریخ ادبی و کنجکاوی فارغ از غرض شخصی، صداقت خدشه‌ناپذیر و شکیبایی سخت‌کوشانه و متابعت از امر واقع را توصیه می‌کند و خواستار آن است که سهم احساسات شخصی را در دانش [ادبیات] به حداقل مشروع و ضروری کاهش دهیم» (ولک ج ۴ / ۱ / ۱۰۲). روش لانسون را می‌توان نمونهٔ کامل و تمام عیار روش آکادمی و علمی دانست، این روش بسیار یکدنده و لجوج است. تحقیقات ایران‌شناسان خارجی نسبت به تحقیقات مورخان ادبی داخلی به روش علمی نزدیک‌تر است، نمونه برجستهٔ این دقت و حوصله و ژرفنگری در **تاریخ ادبیات** برتلس دیده می‌شود، همچنین در تحقیقات تک‌نگارانهٔ خاورشناسان نیز این دقت و وسواس بسیار زیاد است.

۸-۱-۵ـ تلاش برای شناخت فردیت شاعر: خاورشناسان برای شناخت تفاوتهای فردی در سبک و جهان‌نگری شاعر یا نویسنده اهمیت بیشتری از مورخان داخلی قائل هستند. آنان از سر پرستش و تمجید تاریخ ادبی ننوشته‌اند و بهتر می‌توانند تفاوتهای فردی را دریابند، گوستاو لانسون مورخ ادبی فرانسه که روش او مظهر تاریخ ادبیات علمی است در جایی گفته است که هدف تاریخ ادبی، توصیف فردیتهاست (ولک، ۱۰۲/۱/۴). مورخان ادبی ایرانی از آنجا که تاریخ ادبیات را برمبنای حس تعالی بخشیدن به احساسات ملی می‌نویسند، همه هنرمندان را در سایهٔ احساسات ملی می‌ستایند و کمتر بر ضعف و کاستیها انگشت می‌گذارند.

۹ـ کاستیهای کار خاورشناسان:

۹-۱ـ عدم آشنایی دقیق با زبان فارسی: ناآشنایی خاورشناسان با زبان فارسی و ظرایف آن ورطهٔ هولناکی پیش روی همهٔ آنها نهاده است، و به چه بیراهه‌ها که آنها را نکشانده است. خاورشناسان چون با زبان و فرهنگ ما آشنایی کامل ندارند قادر به درک دقیق ظرایف و لطایف ادبیات فارسی نیستند. البته خاورشناسان، خود مکرراً به این ناتوانی اعتراف کرده‌اند. ریپکا می‌گوید: «یک پژوهندهٔ اروپایی هرگز نمی‌تواند از لحاظ ظرافت درک و قدرت ایجاد محیط معنوی به پای یک نویسندهٔ دانشمند ایرانی برسد» (ریپکا، ۱۵۰). و براون می‌نویسد: «برای یک نفر بیگانه بسیار سخت است که مانند یک تن همزبان و همخون شاعر به نقد آثار او برخیزد» (براون ۱۹۲/۲). قضاوتها و اشتباهات براون که از ناآشنایی او با زبان فارسی ناشی شده، خشم استاد همایی را برانگیخته و او را واداشته تا به براون بتازد: «پاره‌ای مطالبش مخدوش است، و نویسنده معذور، چه وی اهل زبان نبوده و خود نمی‌توانسته پی به حقایق ببرد و در اظهار عقاید معذور و معاف است و او را نه مایهٔ تشخیص حریری از بوریاباف» (همایی، ۸۸). عدم آشنایی با ظرایف زبان فارسی موجب شده که در میان خاورشناسان نتوان ذوق فرهیخته‌ای پیدا کرد که بتوان به قضاوت و نقد و ارزیابیهایش اعتماد کرد. ارزیابیها و نقدهای آنها غالباً بی‌اعتبار و غیرقابل اعتماد است. (نیز ر. ک: مقدمهٔ سعید نفیسی بر کتاب **حماسه ملی ایران** اثر نلدکه، ص ۱۰ و ۱۱).

۹-۲ ـ بی‌توجهی به مسائل زیبایی‌شناسی فرم و بلاغت: این کاستی نیز ناشی از ناآشنایی با فرهنگ و زبان فارسی است. در کار خاورشناسان، کمتر نشانی از بحث دربارهٔ زیباییهای صورت و شگردهای بلاغی دیده می‌شود زیرا آنان، نازکیهای زبان، کنایات، مجازهای زبانی و ظرایف هنری زبان و فرهنگ ما را درک نمی‌کنند، فرمهای هنری و تصاویر ابداعی را نمی‌شناسند. اگر سخن فرمالیستها را بپذیریم که تاریخ ادبیات به بررسی تحول و جابه‌جایی فرمها و صورتهای زبانی باید بپردازد، از این دیدگاه، کار خاورشناسان ضعف و کاستی بسیار دارد، زیرا مسئلهٔ صورت را چندان موضوع پژوهش خود قرار نداده‌اند. خاورشناسان به محتوا تعلق خاطر بیشتری نشان داده‌اند، اما محتوا هم امری است مشترک و عمومی، و در ادبیات، صورت است که تفاوتهای سبکی و هنری را رقم می‌زند. براون و هرمان اته، قادر نبودند حرکت و تحول زبان فارسی از فردوسی تا عصر مشروطه را دقیق بفهمند، از این رو حکم به ثبات و ایستایی زبان فارسی دادند. برای آنها خیلی عجیب است که یک ایرانی روزگار معاصر می‌تواند متون کهن هزار سال پیش را بخواند. براون که قادر به درک تفاوتهای صوری شعر شاعران نیست، می‌نویسد: «اگر در چهار سال اخیر از جامی تا مشروطه، از صد شاعر غزلسرا شعر انتخاب کنیم، نام شعری (تخلص) آنها را حذف کنیم و تصویرها و نشانه‌هایی راکه دلالت بر زمان تاریخی شاعر می‌کند کنار بگذاریم، قوی‌ترین منتقد هم نمی‌تواند تشخیص بدهد که اشعار به کدام شاعر تعلق دارد.» این قضاوت ناشی از عدم آشنایی دقیق به ظرایف زبان فارسی است وگرنه از عصر جامی تا امروز تحول سبکها و زبان برای منتقدان و شعرشناسان بسیار روشن است، منتقد زبده قادر است سبکهای بسیار شبیه به هم را نیز به آسانی از هم بازشناسد. چنانکه برخی از تذکره‌نویسان عصر صفوی به راحتی، سبک ظهوری ترشیزی را از طرز طالب آملی بازمی‌شناختند. آنها با ظرایف سبکی خوب آشنا بودند، اما برای براون و اته چنین شناختی ممکن نبوده است.

۹-۳ـ غلط خوانی و بدفهمی: عدم آشنایی دقیق با زبان قطعاً منجر به اشتباه و خطا می‌شود. خاورشناسان گاه شعری را غلط خوانده‌اند و اطلاعات زندگینامه‌ای یا محتوایی نادرستی از متن استنباط کرده‌اند.

گاه نام شاعران را غلط خوانده‌اند، چرا که، در ادوار کهن خط بدون نقطه و علائم زبرزنجیری و سجاوندی نوشته می‌شد. صورت نادرست نامها در تاریخ ادبیات هرمان اته زیاد به چشم می‌خورد (اته، ۲۶، ۲۷، ۳۳، ۳۶، ۳۹ و گلچین معانی ۵۰۸/۲ - ۵۱۹).

ذیلاً چند نمونه از خطاهای خاورشناسان را نقل می‌کنم:

الف) هرمان اته در منظومهٔ **یوسف و زلیخای** ناظم هروی (ف. حدود ۱۰۸۳) چنین خوانده که حضرت یعقوب در بیت‌الحزن، اندوه دریده شدن یوسف به وسیلهٔ گرگ را با شراب فرومی‌نشانده است، دقت کنید که اته چگونه ابیات را برعکسِ مراد شاعر درک کرده است:

اگر ذکر خدا می‌گشت خاموش
خیال یوسفش می‌برد از هوش

به مخموری رضا گردید تا کی
دهد پیمانه‌دار قسمتش می

بیا ساقی در میخانه گِل کن
زدم گر بزم را برهم بحل کن
(اته، ۵۲)

«گِل کردن در میخانه و برهم زدن بزم و ذکر خدا و پیمانه‌دار قسمت» مفهومی خلاف رأی اته دارند و مسلم است که وی شعر را درست نفهمیده است.

اته، احتمالاً در نتیجه سهو در قرائت نسخه‌ها، گمان برده که دو نفر اسدی توسی در تاریخ ادبیات ایران بوده‌اند، یکی استاد فردوسی و دیگری سرایندهٔ **گرشاسب‌نامه** (اته، ۵۶ و ۵۷). این اشتباه اته دامنگیر اغلب مورخان ادبی از جمله براون و نفیسی شد تا آنکه برتلس اشتباه اته را نشان داد (برتلس ۱۴ و ۱۵).

اشتباه جالب دیگر، خطای چارلز ریو، کتابدار موزهٔ بریتانیا و همکارش شارل شفر مصحح **سفرنامهٔ** ناصرخسرو است. آنها در میان دست‌نویسهای موزهٔ بریتانیا نسخه‌ای از **شاهنامهٔ** فردوسی یافتند که به سال ۸۵۱ ق. از روی نسخه‌ای مورّخ به سال ۷۷۹ رونویسی شده و آن نسخه هم از نسخهٔ کهن‌تری استنساخ شده که تاریخ ۶۸۹ ق. دارد. کاتب نسخه ۶۸۹ در خانْلنجان اصفهان روزی در زاینده رود افتاده و پسر حاکم آنجا موی او را گرفته و نجاتش داده، وی به شکرانهٔ این کار نسخه‌ای از **شاهنامه** برای حاکم خان لنجان یا پسرش کتابت کرده و در پایان نسخه در ۳۳ بیت داستان افتادن خود در زاینده رود و نجات یافتن به دست پسر حاکم را در وزن و سبک **شاهنامه** آورده است، دوبیت از آن خاتمه از این قرار است:

چو شد اسپری داستان بزرگ
سخنهای آن خسروان سترگ

اگر سال نیز آرزو آمدت
نهم سال و هشتاد با ششصدت

چارلز ریو، ششصد را (به دلیل اینکه نسخهٔ خطی نقطه نداشته) سیصد خوانده و توجه شارل شفر فرانسوی را به این ابیات جلب کرده، شفر هم تصور کرده که آن سی و سه بیت از آن فردوسی است و داستان خان لنجان و سقوط کاتب در زاینده‌رود را به فردوسی نسبت داده است. خاورشناس آلمانی، تئودور نولدکه نیز بعد از آن دو خاورشناس، به خطا رفته و در چند جای کتاب خود از سفر فردوسی به همدان و اهدای نسخه شاهنامه به احمدبن محمدبن ابی‌بکر خان لنجانی سخن گفته و براساس عدد ۳۸۹ استنباطهای تاریخی مختلفی از زندگی فردوسی کرده است (نولدکه، ۵۵، ۵۷، ۵۸). نولدکه مرتکب خطاهای زیادی شده که بخشی از آنها را مجتبی مینوی و برخی را سعید نفیسی متذکر شده‌اند (همان، مقدمهٔ سعید نفیسی، ۶، ۹، ۱۰، ۱۱). ادوارد براون نیز به خطا رفته و قدیم‌ترین نسخه **شاهنامه** را ۳۸۹ دانسته است (براون ۱۹۴/۲).

استاد گلچین معانی فهرست مفصلی از خطاهای هرمان اته و مترجم اثر وی را در تاریخ تذکره‌های فارسی آورده‌اند. (گلچین معانی ۵۰۸/۲-۵۱۹).

اشتباه جالب دیگر، از یان ریپکا سر زده که داستان مطایبه و مهاجات سلمان ساوجی و عبید زاکانی را نفهمیده و از رباعی سلمان چنین استنباط کرده که شعر سلمان سرشار از اصطلاحات زنانه است و می‌گوید که لابد سلمان شعر را برای زنش سروده است، ریپکا شوخی عبید را یک نوع نقد ادبی پنداشته است (ریپکا، ۴۱۵).

۴-۹. سیطره تذکره‌های فارسی بر آراء خاورشناسان: کمتر کتاب تاریخ ادبیاتی می‌توان یافت که از اطلاعات و آراء تذکره‌های **دولتشاه سمرقندی** (۸۹۲ ق) **لباب الالباب** عوفی (حدود ۶۲۵ ق) **هفت اقلیم** امین‌احمد رازی (تألیف ۱۰۰۲) **آتشکدهٔ آذر** (۱۱۸۰ ق) و **مجمع الفصحای** رضاقلی خان هدایت (۱۲۸۴ ق) بهره نگرفته باشد. جریان تاریخ ادبیات‌نگاری ایران سخت تحت سیطرهٔ آراء و ذوق این تذکره‌نویسان به‌ویژه دولتشاه است. احسان عباس، منتقد معاصر عرب در **تاریخ ادبیات اندلس** خود اعتراف زیبایی کرده است، وی می‌گوید: «گاهی حس می‌کنم ابن‌حزم اندلسی به طرزی افراطی در زوایای تاریخ ادبیاتی که برای اندلس نوشته‌ام حضور دارد، و آراء وی بر روح من سیطره یافته، به گمان من این امر کاملاً طبیعی است، زیرا من مورخ این عصرم و ابن حزم، این عصر را به گونه‌ای موجز و فشرده در کتاب خود، تاریخ امراء و علما و مؤلفات و انساب اهل اندلس آورده است. او شخصیت برجستهٔ اندلسی است و هیچ محققی را از رجوع به آراء او گریز نیست، او برای اندلسی‌ها حجت است» (احسان عباس، ۹). همچنان که احسان عباس نتوانسته از سایهٔ آراء ابن‌حزم خود را بیرون بکشد، مورخان ادبی ایران نیز سخت تحت تأثیر تذکره‌نویسان اولیه بوده‌اند، دیدگاههای دولتشاه سمرقندی در تاریخ ادبیات‌نگاری ایران نقش مهمی داشته، حتی اشتباهات وی بیش از یک قرن، تاریخ ادبیات ایران را به خود مشغول

کرده است.

از نمونهٔ این خطاها، سخن مؤلف **مجمع الفصحا**ست که ۱۱۴ مثنوی به عطار نسبت داده است، بعدها آن را به ۶۴ مثنوی و بعد ۱۲ مثنوی تقلیل داده‌اند. در این باره تحقیقات فراوانی صورت گرفته، تا در زمان ما دکتر شفیعی کدکنی در مقدمهٔ کتاب **مختارنامه** عطار و **زبور پارسی** فقط چهار کتاب **الهی‌نامه، اسرارنامه، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر** را از مثنویهای مسلم عطار دانسته است (شفیعی کدکنی، **زبور پارسی**، ۲۲، **مختارنامه**، ۳۴).

انتساب **ترجمان البلاغة** رادویانی به فرخی سیستانی نیز خطای تذکره‌ها بود که مدتها در کتابهای تاریخ ادبیات درج می‌شد، تا اینکه دست‌نویسی در آنکارا پیدا شد و معلوم شد که این کتاب از فرخی نیست.

ذوق تذکره‌نویسان ایرانی، در حوزهٔ نقد و قضاوت بر دیدگاهها و سلایق خاورشناسان و حتی مورخان ادبی ایرانی تأثیر فراوان گذاشته است. حتی دکتر ذبیح‌الله صفا که از متأخران فن تاریخ ادبیات است از این تأثیر بی‌نصیب نمانده است و در موارد بسیار، به آراء و نظرات تذکره‌ها استناد جسته است.

نکته دیگری که سلطهٔ تذکره‌نویسی بر تاریخ ادبیات را به خوبی نشان می‌دهد، غلبه شعر بر نثر است. تاریخهای ادبی ایران، در کل شعر را بیشتر از نثر مورد توجه قرار داده‌اند. استاد فروزانفر در میان مورخان ادبی برای نخستین بار آراء تذکره‌ها را سخت مورد تردید قرار داد. در مقدمهٔ **سخن و سخنوران** می‌گوید که پس از بررسی و مقایسه تذکره‌ها، تناقضات فراوان در آراء آنها یافته و در همه شک کرده، تا آنجا که درصدد برآمده تا اصل دیوانهای شعری را به قصد استخراج اطلاعات زندگینامه‌ای و تاریخ ادبی مطالعه کند. (فروزانفر، ۱۰-۱۱)

۵-۹- گرایشهای مرامی و ایدئولوژیک: این ویژگی ارزش کار برخی از خاورشناسان را فروکاسته است، به‌ویژه در آثار خاورشناسان روسی و اروپای شرقی این جنبه نمود بیشتری دارد. آنها غالباً با گرایشی ایدئولوژیک به نگارش تاریخ ادبیات ایران پرداخته‌اند و کوشیده‌اند جنبه‌های منطبق با اصول اعتقادی مارکسیسم سوسیالیسم را در فرهنگ و ادبیات و تاریخ ایران برجسته سازند. در **تاریخ ادبیات** ریپکا، همه جا، جامعهٔ ایران گرفتار رویارویی دو قطب تودهٔ مردم و نظامهای فئودالی است. تمام تحلیلهای ریپکا و همکارانش بر مبنای همین ساختار دوقطبی شکل گرفته است. ریپکا، هجو و هزل را زاییدهٔ سلطهٔ نظام فئودالیسم می‌داند، هجو در ایران فراوان است و این نوع ادبی معلول نظام اشرافی است (ریپکا، ۱۴۱). حسادت در میان شاعران درباری، جوانه واقعی درخت فئودالیسم بود (همان، ۱۴۲). مناسبات عشق (ذلت و خاکساری عاشق) در ادبیات ایران تأثیر فئودالیسم هزارساله است (همان، ۱۴۱).

تاریخ ادبیات یان ریپکا، دائرةالمعارفی است از آراء و پژوهشهای خاورشناسان که به لعاب ایدئولوژی چپ آراسته شده است. دربارها و نظامهای حاکم، همگی مظهر اشرافیت و سرمایه‌داری‌اند و شعر درباری، هنر در خدمت فئودالیسم، جاذبه جریانهای عرفانی برای ریپکا و همکارانش در این است که به سهولت می‌توان آنها را نهضتهای مخالف با فئودالیسم تعبیر کرد. دانشمندان و نویسندگانی همچون خواجه نصیر طوسی و قابوس‌بن وشمگیر بازوان فئودالیسم‌اند و سخت مورد نکوهش قرار می‌گیرند.

یرژی چیک محقق سوسیالیست ادبیات عامه ایران، نیز از همین چشم‌انداز به مطالعه می‌پردازد که ادبیات عامه، ادبیات توده است، او تأسف می‌خورد که چرا ادبیات عامه نتوانسته پابه‌پای ایدئولوژی مترقی چپ حرکت کند. چیک دلیل این عقب‌ماندگی را بی‌سوادی توده می‌داند، تودهٔ کم‌سواد نمی‌تواند ادبیات مترقی بیافریند. جالب اینکه برخی منظومه‌های بزمی و غنایی را که هرمان اته در زمرهٔ ادبیات رمانتیک ایران آورده، یرژی چیک در شمار ادبیات عامیانه قرار داده است. ازجمله **ویس و رامین، لیلی مجنون** و **وامق و عذرا**. برتلس نیز رباعیها و اشعار تغزلی را جزو ادبیات عامه شمرده و معتقد است ادبیات عامه برترین نوع ادبی است (برتلس ۲/ ۴۵). از نگاه برتلس، ناسیونالیسم ایرانی در شعر فردوسی و اسدی توسی، گرچه جلوهٔ خودآگاهی ملی و سرفرازی قومی است اما این مفهوم یک نوع مدرنیسم پوچ و یاوه است (برتلس ۲۱/۲). ملی‌گرایی در تقابل با ایدهٔ کمونیسم جهانی (کمونترن) قرار می‌گرفت، از این رو پوچ و یاوه است. یرژی چیک رستم را دل‌سپرده و وفادار به فئودالیسم معرفی می‌کند (موریسن، ۲۷۶) و اسدی توسی پدافندگر استوار حقوق اشرافیت کهن است. گرچه برتلس، روش دقیق و سختگیرانه‌ای در تحقیق دارد اما او هم به ورطهٔ داوریهای ایدئولوژیک درافتاده است، مثلاً درونمایهٔ زهد و دنیاگریزی و نکوهش مال و ثروت در ادبیات

فارسی که بسیار قوی هم هست از نظر وی مترقی‌ترین درونمایهٔ ادبیات کهن ایران شمرده شده است. آنچه کار خاورشناسان سوسیالیست را دچار ضعف ساخته همین دیدگاه مرامی است که آنها را به داوریها و تحلیلهای طرفدارانه و پرشائبه واداشته است.

ادوارد براون هم تا حدودی، همت خود را معطوف برخی جریانهای افراطی و اقلیتی کرده است. توجه بیش از حد وی به فرقه بابیت و بهائیت درایران، جلد آخر **تاریخ ادبیات** او را به یک دفاعیهٔ فرقه‌ای بدل کرده است تا حدی که مترجمان این جلد برای دفع این شبهه ناگزیر شده‌اند که سلسله مقالات استاد محیط طباطبایی دربارهٔ کتاب **نقطة‌الکاف** (تاریخ بابیه) را به پیوست کتاب چاپ کنند. این مقالات «گوشه‌هایی از حقایق تاریخ بابیه را بازنموده و روشنگر مباحثی است که براون در این جلد از تاریخ ادبی خود و نیز کتاب «مواد اصلی برای تاریخ بابیه» متذکر آنها گردیده است» (براون ۴/ ۴۲۸).

گویی در نهان، براون ایده و مرامی خاص را دنبال می‌کند. او به فرقه‌های اسماعیلیه، حشاشین و تاریخ عقاید و اعمال آنها توجه بلیغی داشته، و در شناسایی فرقه‌های غالیه شیعه و بهائیت کوشش تمام کرده، همچنین به استخراج حکایات و روایات کفرآمیز و شک‌انگیز جعلی دربارهٔ ناصرخسرو، خیام و ابوالعلاء معری دلبستگی زیاد دارد. طرح این مسائل فرعی در فرهنگ و ادیان ایرانی از سویی و مخالفت وی با فردوسی به عنوان مظهر ملیت و قومیت ایرانی از سوی دیگر این گمان را در ما می‌افکند که وی انگیزه‌هایی ورای تحقیق ادبی صرف در سر داشته است.

۱۰ـ تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران:

نخستین کتابی که تحت عنوان **تاریخ ادبیات** در ایران منتشر شده مجموعه‌ای است که میرزا محمدحسن خان فروغی (ذکاءالملک) برای تدریس در مدرسهٔ سیاسی وقت تدوین کرده بود. این مجموعه پس از مرگ مؤلف (۱۳۲۵ قمری) به همت فرزندان مؤلف، محمدعلی و ابوالحسن فروغی در سال ۱۳۳۵ق. به خط نستعلیق ملک الخطاطین و مرتضی نجم‌آبادی در تهران به قطع رحلی در ۳۵۳ صفحه به طبع سنگی رسیده است (گلچین معانی ۲/ ۵۰۰).

در سال ۱۳۰۷، کمیسیون معارف پیشنهاد تألیف یک کتاب دربارهٔ تاریخ ادبیات ایران را مطرح کرد، در این طرح مقرر شده بود که منتخباتی با رعایت هفت شرط تهیه شود، این هفت شرط عبارت بود از:

۱ـ منظور داشتن ترتیب تاریخی شعرا و ادوار تاریخی شعر فارسی و تحولات و سیر تاریخی زبان و شیوهٔ نظم در چهار جلد.

۲ـ در ابتدای منتخبات اشعار هر شاعری، نقل چند سطر مختصر از حالات او مثل تاریخ عهد و سلاطین معاصر و ولادت و وفات او در صورت امکان و خصوصیات نظمی و مسلکی شاعر.

۳ـ حتی‌الامکان ذکری از تمام شعرای سلف و خلف که تا حدی از مشاهیر عصر خود بودند، منتهی از بهترین شعرا بیشتر و از آنها که عیار ادبی‌شان نازل است و جنبهٔ مهم دیگری هم ندارند کمتر و از متوسطین در اهمیت به‌قدر متوسط.

۴ـ احتراز از نقل اشعاری که دارای الفاظ یا معانی ناپسند باشد و کلیه آنچه مخالف اخلاق و آنچه راجع به عشق غیرطبیعی و منافی تمدن است.

۵ ـ حتی‌الامکان، انتخاب اشعار سهل و فصیح و خالی از پیچیدگی و عاری از کلمات مشکل.

۶ـ توجه به این نکته که اشعار منتخب محسناتش منحصر به زیبایی الفاظ و صناعات لفظی تنها نباشد، بلکه معانی به‌قدری خوب و عالی باشد که در ترجمه به زبانهای دیگر نیز لطافت آنها محفوظ ماند.

۷ ـ توضیح بعضی لغات غیرمأنوس اشعار در پای صفحه. (فروزانفر، ۹)

استاد فروزانفر کوشید تا بر این پیشنهاد جامهٔ عمل بپوشاند. کتاب وی در ۱۳۰۸ و ۱۳۰۹ در دو جلد تحت عنوان **سخن و سخنوران** منتشر شد. که در نوع خود دقیق‌ترین تحقیق ادبی پس از مشروطه است اما نمی‌توان آن را یک تاریخ ادبیات به معنای دقیق کلمه دانست، زیرا از تحول و تطور کمتر سخن به میان آورده و از جریانهای سیاسی، اجتماعی و نیز ادبیات منثور چشم پوشیده است. این کتاب شکل یک تذکره را دارد، اما با نگاه انتقادی دقیق و اطلاعات معتبر، در باب زندگی و شعر ۵۵ شاعر فارسی از آغاز فارسی دری تا خاقانی (قرن ۶).

در سال ۱۳۰۷ استاد جلال‌الدین همایی جزوه تاریخ ادبیات خود را برای تدریس در دارالفنون فراهم کرد. این جزوه در ۱۳۰۸ و ۱۳۰۹ در تبریز چاپ شد.

استاد سعید نفیسی از ۱۳۱۱ تا ۱۳۲۲ در سالنامهٔ پاریس تاریخ نظم و نثر ایران را منتشر می‌کرد، این مجموعه در ۱۳۴۴ در دو جلد چاپ شد. این کتاب تذکره‌ای است که بالغ بر دو هزار شاعر و نویسنده را براساس زمان معرفی کرده اما فاقد دیدگاههای انتقادی قابل اعتماد است.

استاد ملک‌الشعراء بهار در ۱۳۲۰، جزوه‌ای با عنوان «تاریخ تطور شعر فارسی» ظاهراً برای کلاس درس تدوین کرده است، این کتاب صد صفحه‌ای در ۱۳۳۴ به چاپ رسید.

در سال ۱۳۲۰ دکتر رضازادهٔ شفق تاریخ ادبیات مفصلی برای دبیرستانها نوشت. استاد ذبیح‌الله صفا در ۱۳۳۱ ش. کتابچه‌ای برای درس تاریخ ادبیات دانشکدهٔ افسری چاپ کرده و از ۱۳۳۲ تا ۱۳۶۷ مفصل‌ترین **تاریخ ادبیات ایران** را در ۵ جلد و ۸ مجلد به چاپ رسانده است.

در دوره‌های بعد کتاب **سیری در شعر فارسی** (۱۳۶۲ ش) و **از گذشتهٔ ادبی ایران** (۱۳۷۵ ش) از استاد زرین‌کوب منتشر شد. در این دو کتاب جنبه‌های انتقادی بر مباحث زندگینامه‌ای و منتخبات اشعار غالب است. کتابهای دیگر که به دوره‌های کوتاهی از تاریخ ادبیات ایران محدود می‌شود نیز به بازار آمد، ازجمله **از صبا تا نیما** از آرین‌پور، **ادوار شعر فارسی** از مشروطه تا سقوط سلطنت از دکتر شفیعی کدکنی، **تاریخ تحلیلی شعر نو** از شمس لنگرودی و کتابهای دیگر.

جریان تاریخ ادبیات‌نگاری در داخل ایران، در کل تحت‌تأثیر چند کتاب تاریخ ادبیات آغاز شد. یکی **شعرالعجم** از شبلی نعمانی (۱۲۸۵ ش / ۱۹۰۶ م) به زبان اردو، دیگری **تاریخ ادبیات** هرمان اته (۱۸۹۶) و سومی **تاریخ ادبیات** ادوارد براون (۱۹۰۲-۱۹۲۶) و چهارم **تاریخ آداب اللغة العربیه** از جرجی زیدان.

شعرالعجم در ۱۹۱۶ به فارسی ترجمه شد. شبلی تحت‌تأثیر کتابی از دارمستتر فرانسوی دربارهٔ زبان و ادب فارسی بوده و کتاب خود را بر مبنای کتاب دارمستتر شکل داده است، وی دو جلد از **تاریخ ادبی** براون را هم از نظر گذرانده است.

کتاب جرجی زیدان نیز الگوی علامه همایی و استاد اقبال آشتیانی بوده که در مباحث نظری ادبیات و تاریخ ادبی به آن استناد فراوان جسته‌اند. کتابهای هرمان اته و براون هم الگوی کامل مورخان ادبی ایران بود.

همزمان با ظهور احساسات ملی‌گرایی پس از مشروطه و در آغاز حکومت رضاخان، و شکل‌گیری هویت سیاسی جغرافیایی ایرانی، نیاز به نگارش تاریخ ادبیات ملی نیز روزبه‌روز قوی‌تر می‌شد. در طی سه دههٔ اول قرون حاضر (از ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۰ ش.) نهضت تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران قوت گرفت و چندین کتاب تاریخ ادبیات که غالباً مشابهتهای فراوانی میان آنها دیده می‌شود نوشته شد که تا امروز همچنان ادامه دارد. مجموعهٔ آثاری را که مورخان ادبی ایرانی نوشته‌اند از لحاظ روش در هفت دسته می‌توان طبقه‌بندی کرد:

الف) روش تذکره‌ای: در این روش فقط به زندگینامه و معرفی آثار شاعر یا نویسنده بسنده می‌شود مانند **تاریخ نظم و نثر در ایران**، تألیف سعید نفیسی.

ب) روش تذکره‌ای، تحقیقی، انتقادی: مؤلف زندگینامه محققانه‌ای را به همراه نقد و ارزیابی و گزیده‌ای از آثار شاعر نقل می‌کند، اما مسئلهٔ تحول و مباحث اجتماعی سیاسی عصر مؤلف

چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. نمونهٔ اعلای این روش در کتاب **سخن و سخنوران** است. کار استاد فروزانفر از حیث دقت نظر، جست و جوی منابع و حوصله، دیدنی است. او برای اینکه اثبات کند که شعر «مُرد مرادی نه همانا که مُرد» از رودکی نیست به کتابهایی مراجعه کرده که گمان نمی‌رود ارتباطی با رودکی داشته باشند، ازجمله **الهوامل والشوامل** ابوحیان توحیدی، **یتیمة الدهر** ثعالبی، **الکامل** ابن اثیر و **ربیع الابرار** زمخشری، در نهایت با استناد به این منابع به شناسایی مُرادی شاعر و ممدوحان او و سال مرگ وی پرداخته و به اینجا می‌رسد که مرادی ۱۴ سال پس از رودکی مرده و این قطعه در رثای اوست و نمی‌تواند از رودکی باشد (فروزانفر، ۲۰-۲۱).

ج) روش ترکیب تاریخ سیاسی، اجتماعی با تاریخ ادبی: در این روش گزارشی از تاریخ سیاسی ـ اجتماعی هر عصر را در موازات مسائل و جریانهای ادبی قرار می‌دهند، غالباً این دو جریان مجزای از هم مطرح می‌شوند و تأثیر و تأثر و تداخل آن دو کمتر به بحث گذاشته می‌شود. همراه این دو بخش زندگینامه شاعر یا نویسنده، معرفی و نقد به همراه منتخبی از آثار وی آورده می‌شود. کتابهای استاد همایی، اقبال آشتیانی، دکتر شفق و نمونه کامل آن کتاب **تاریخ ادبیات در ایران** دکتر صفا به این روش نوشته شده‌اند. این روش همان روش ادوارد براون است.

د) روش جریان‌شناسی: این روش سعی دارد، جریانهای عمدهٔ تاریخ ادبیات را شناسایی و معرفی کند. به تعبیر دیگر به فرماندهان و طراحان جریانها نظر دارد نه به سربازان و خرده شاعران. دکتر شفیعی کدکنی در دو کتاب **از جامی تا روزگار ما** و **ادوار شعر فارسی** بر این روش رفته است. در این دو کتاب زندگینامه و نقد و معرفی آثار شاعر و نویسنده مطرح نیست، بلکه مؤلف به بررسی جریانها و معرفی اصول و معیارها و شاخصهای آنها علاقهٔ بیشتری نشان داده است.

عوامل درونی ادبیات، عناصر غالب ادبی در هر عصر و مسائل عمومی مربوط به سبک و اندیشه و جمال‌شناسی شعر در این روش اولویت بیشتری دارد.

هـ) روش بررسی عوامل درونی ادبیات: دکتر زرین‌کوب در مقدمهٔ کتاب **از گذشتهٔ ادبی ایران** روش خود را به بررسی عوامل درونی ادبیات یعنی سنت ادبی و عناصر زیبایی‌شناختی متمرکز کرده است. این روش در تقابل با روشی است که به بررسی عوامل بیرونی (سیاسی، تاریخی، اجتماعی) می‌پردازد و جریانهای تاریخی ـ سیاسی را در موازات جریانهای ادبی مطرح می‌کند، یعنی روش براون و همایی و صفا. ایشان معتقد است که آن روش به کمال نمی‌رسد و دستاوردی برای مورخ ادبی ندارد. به نظر دکتر زرین‌کوب، عوامل درونی یک انگیزهٔ عمده در حرکت تکاملی ادبیات است، از این رو، بهترین روش برای شناخت عوامل درونی (سنت ادبی)، نگارش تاریخ ادبیات بر مبنای ژانرهای ادبی است. تنها از طریق بررسی سیر تحول ژانرها می‌توانیم به هدف اصلی تاریخ ادبیات نزدیک شویم، یعنی به شناسایی عوامل درونی مؤثر در تکامل تاریخ ادبیات (زرین‌کوب ۱۳۷۵، ص ب).

البته خود زرین‌کوب کوشیده است بر این روش حرکت کند، هرچند هنوز هم تحت تأثیر روشهای پیشین بوده است.

و) روش بررسی گونه‌های ادبی: در این روش مورخ ادبی، سیر تاریخی تحول و تکامل یک نوع یا قالب ادبی را بررسی می‌کند، عناصر عمده و اصول و قوانین و عوامل و مراحل تغییر آن نوع ادبی را به همراه چهره‌های برجستهٔ آنها معرفی می‌نماید. مؤلفان سیر غزل فارسی، سیر رباعی، قطعه و قطعه‌سرایی، داستان کوتاه در ایران، رمان تاریخی، صد سال داستان‌نویسی، حبسیه‌سرایی در ادب پارسی بر این روش رفته‌اند.

ز) روش بررسی مقطعی از تاریخ ادبیات: این روش این روزها رواج بیشتری یافته است. مؤلف محدودهٔ زمانی مشخصی را موضوع کتاب خود قرار می‌دهد، این محدودهٔ زمانی، غالباً دارای هویت ادبی واحدی است، و می‌توان این روش را «تاریخ ادبیات دوره‌ای» نامید. کتاب **شعر و شاعری در عصر تیموریان**، از احسان یارشاطر، **از صبا تا نیما** از یحیی آرین‌پور، **تاریخ ادبیات دورهٔ بازگشت** از احمد خاتمی، **تاریخ تحلیلی شعر نو** از شمس لنگرودی و... از این نوع‌اند.

۱-۱۰ـ ارزیابی تحقیقات ایرانیها در تاریخ ادبیات:

۱-۱-۱۰ـ کار مورخان ادبی ایرانی نسبت به تألیفات خاورشناسان در دو امر از قوت و ارزش بیشتری برخوردار است، یکی آشنایی به ظرایف زبان و فرهنگ ایرانی و مسائل زبانی و دوم شناخت سنتهای ادبی و ورود به مباحث زیبایی‌شناسی فرم و بلاغت. این دو امر چنانکه پیشتر نشان دادیم، از کاستیهای عمدهٔ تحقیقات خاورشناسان است.

۲-۱-۱۰ـ کاستیهای مورخان ادبی ایرانی:

۱-۲-۱-۱۰ ـ غلبهٔ ذوق کلاسیک: بزرگ‌ترین نقیصه در تاریخ ادبیات‌نگاری ایرانیها، چیرگی ذوق سنتی است. این ذوق به ادبیات فارسی را تا قرن هشتم یعنی عصر حافظ به رسمیت می‌شناسد و جامی را خاتم‌الشعرای فارسی‌زبانان می‌داند و برای شاعران عصر صفوی و سبک هندی ارجی قائل نیست. این ذوق چنان در تاریخ ادبیات ایران با قدرت ظاهر می‌شود که حتی دامن خاورشناسان بزرگ را هم می‌گیرد. ادوارد براون در جلد آخر کتاب خود به صراحت می‌نویسد که بعد از جامی حتی یک شاعر درجه یک پیدا نشده است.

براون نه از سر تحقیق بلکه با استناد به نظر علامه محمد قزوینی چنین حکمی را صادر کرده است. وی در نامه‌ای از علامه میرزا محمدخان قزوینی دربارهٔ شعر فارسی بعد از جامی نظر خواسته است. نظر قزوینی برای براون حجت بالغه بوده، و عیناً آن را در کتاب خود نقل کرده است: «شکی نیست که در دوران صفویه، ادبیات و شعر در ایران تنزل کرد و حتی یک شاعر درجهٔ یک هم وجود ندارد که معرف این دوره باشد، مهم‌ترین علت این قضیه چنانکه خودتان هم متوجه این قضیه شده‌اید، شاید این باشد که شاهان این دوره به علت مقاصد سیاسی خود و ضدیتی که با امپراتوری عثمانی داشتند بیشتر قدرت خود را صرف اشاعهٔ آیین تشیع و تشویق روحانیانی که از اصول و قوانین آن مطلع بودند می‌کردند، و بعد اینکه به شعر و شاعری توجهی نکردند و شعر به کوچه و بازار کشیده شد، و هیچ اثر برجسته‌ای به وجود نیامد» (براون ۴۰/۴-۴۱). غلبه ذوق سنتی چنان قوی است که جست‌وجو و پژوهشهای دقیق برای سرنخی از زندگی شاعرانی همچون ابوعبدالله محمدبن صالح ولوالجی و ابوالحسن غزوانی لوکری و ترکی کشی ایلاقی صورت می‌گیرد، و یافتن یک بیت از آنها برای مورخ ادبی اولویت بیشتری دارد تا بحث از ویژگیهای شعر و ادب فارسی چهارصد سال اخیر.

کتابهای تاریخ ادبیات فارسی، وقتی به عصر صفویه می‌رسند، دچار اضطراب و آشفتگی می‌شوند، و نمی‌توان از این کتابها نگرشی منصفانه و قابل اعتماد حاصل کرد. این نگرش تحت تأثیر ذوق و نگرش تذکره‌نویسان سبک بازگشت به‌ویژه آذر بیگدلی و رضاقلی‌خان هدایت قرار دارد. آنها دشمنی خاصی با صائب و سبک هندی داشتند و چون به ذوق خراسانی و عراقی رجعت کرده بودند، سخنشان به مذاق هواداران شعر و ادبیات قدیم خوش می‌آمد. تذکره‌نویسان و

شاعران بازگشت سخت کوشیدند تا نقش طرز خیال و سبک هندی را از حافظهٔ تاریخ ادبیات فارسی بزدایند، عیناً چنانکه ساسانیان تمدن اشکانی را از صفحات تاریخ پاک کردند، ایشان نیز برای مدتی توانستند سبک هندی را از خاطره‌ها محو کنند. این تأثیر حتی در دکتر ذبیح‌الله صفا هم مشهود است. ایشان در بررسی شعر عصر صفویه دچار خطاهایی شده‌اند که ناشی از عدم آشنایی با مبانی زیبایی‌شناختی و حتی زبانی شعر این دوره است، استاد صفا بر ابیات زیادی انگشت نهاده و ایراد گرفته است ازجمله بر این بیت:

«اساس پارسایی را شکستم تا چه پیش آید
سر بازار رسوایی نشستم تا چه پیش آید»

نوشته‌اند: «اساس را نمی‌شکنند؛ بر سر بازار، نه سر بازار» (صفا ۴۳۸/۱/۵). روشن است که معیار فصاحت سبک خراسانی را بر شعر قرن ۱۱ نهادن درست نیست، از طرفی حافظ اساس توبه را در این بیت شکستنی می‌داند:

«اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست»

نقد و خرده‌گیری بر ابیات نازک شاعرانی همچون بیدل، اسیر اصفهانی، ناصر علی سرهندی و زلالی خوانساری همگی براساس معیارهای شعر قدیم صورت گرفته است، حال آنکه، مبانی جمال‌شناسی شعر این عصر در حوزهٔ تصویر از اساس با شعر سنتی متفاوت است.

دکتر صفا شاعران شاخه ایرانی سبک هندی را از ادامه دهندگان سبک عراقی می‌داند، این نظر قدری عجیب می‌نماید. درست است که صائب و طالب آملی خود را پیرو طرز حافظ می‌خوانند، اما تفاوت در سبک آنها برای هر نوآشنایی به ادبیات کاملاً روشن است. چگونه می‌توان شعر نظیری، ظهوری، صائب، عرفی و کلیم را با آن همه مضمون‌سازی، و نگاه زمینی و زبان عامیانه، با سبک حافظ و خواجوی کرمانی و سلمان یکی شمرد؟! استاد صفا سبک هندی را منحصراً به شاعرانی نسبت می‌دهد که هندی‌الاصل بودند، یعنی شاخهٔ طرز خیال را ساختند، این دیدگاه با معیارهای سبک شناختی منطبق نیست. سبک هندی در درون خود دو جریان کاملاً متمایز دارد: یکی شاخه ایرانی که اساساً با شعر عراقی و شعر وقوع متفاوت است و خیال‌پردازی در آن متعادل است و دوم شاخه هندی که به طرز «دور خیالی» مشهور است و در آنجا هم کسانی مثل جلال اسیر اصفهانی و زلالی خوانساری سلسله جنبان‌اند.

(برای اطلاع از کاستیهای جلد ۵ **تاریخ ادبیات** صفا ر. ک: ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، «ادبیات ایران در عصر صفوی و افشاری»، **نشر دانش**، ش ۵، سال ۱۳۶۳، ص ۴۶-۴۹ و نیز حمیدیان، سعید، **بخارا**، ش ۴، ص ۴۴۴).

استاد همایی نیز می‌گوید: «از قرن نهم به بعد ادبیات منحط شده است» و «چند نفر از اساتید سبک هندی در دورهٔ صفویه و افشاریه پیدا شدند که آنها را به هیچ‌وجه نمی‌توان در ردیف اساتید متقدم شعرای فارسی دانست.» صائب، عرفی، کلیم، زلالی، فیضی بیدل و... از این گروهند، استاد همایی فقط فهرستی از شاعران عصر صفوی را آورده است (همایی، ۱۳۷۵).

دکتر شفق نیز در معرفی شاعران سبک هندی فقط به چند سطر بسنده می‌کند.

۲-۲-۱-۱۰. مطلق‌نگری: در نظر مورخان ایرانی، زیبایی امری مطلق است، و چیزی به نام «زشتِ زیبا» وجود ندارد. تصویر امور زشت نیز می‌تواند زیبا باشد. در نظر آنان شعر مطلقاً زیباست. به‌ویژه الگوهای گذشته، معیارهای مطلق زیبایی و الگوهای ابدی هستند. فردوسی، سعدی، مولوی معیار مطلق شاعری‌اند و شعرشان شعر مطلق. شاعران درجه دو و سه و چهار گذشته نیز به اندازهٔ شاعران درجهٔ اول مورد تحسین و تمجید واقع می‌شوند.

۳-۲-۱-۱۰. عدم توجه به فردیت شاعر: دو عامل مطلق‌نگری و حس ستایش ناشی از ملی‌گرایی و وطن‌دوستی موجب شده تا همه شاعران با لحن و نگاهی واحد وصف شوند. تعابیر و اوصافی از قبیل: معانی بکر، الفاظ خوب، لطافت سخن، معانی دل‌انگیز، فصاحت، عبارات بلیغ، استعارات نادر، شاعر نیکو بیان، تشبیهات زیبا، اوصاف رائع، ترکیبات منسجم، مضامین دلپذیر و امثال آن برای توصیف همه شاعران به کار می‌رود. از خلال این اصطلاحات نمی‌توان به ویژگیها و مشخصه‌های فردی هنرمند دست یافت، چرا که هر شاعری قطعاً تشبیهات زیبا و مضامین دلپذیر و دل‌انگیز دارد. آنچه فردیت شاعران

را مشخص می‌کند تفاوت در نوع صناعات، بسامدها و نگرشهای آنهاست.

۴-۲-۱-۱۰. آموزشی بودن کتابهای تاریخ ادبیات: اغلب کتابهای تاریخ ادبیات در ایران به منظور تدریس در دبیرستانها و مراکز آموزشی تدریس شده‌اند، از این رو بسیاری از آنها عنوان «مختصر» را بر پیشانی دارند و یا در آغاز جزوهٔ درسی بوده‌اند. فروغی، همایی، بهار، صفا، نیساری، شفق، دایی‌جواد و... نخستین بار به انگیزهٔ تهیهٔ کتاب درسی، به نگارش تاریخ ادبیات پرداخته‌اند. کتاب درسی قطعاً بنایش بر خلاصه‌نویسی و گزارش کلیات است، لذا ضرورتاً نباید روش تحقیقی داشته باشد.

۵-۲-۱-۱۰. غفلت از بخشهایی از ادبیات: از آنجا که در ایران همیشه ادبیات رسمی و درباری و نیز ادبیات اخلاقی غالب بوده، گونه‌های ادبی غیررسمی که معمولاً در محافل رسمی مطرح نبوده در تاریخ ادبیات نیز چندان مورد توجه قرار نگرفته است. طنز، هزل، مطایبه، داستانهای عامیانه، ادبیات کوچه و بازار، تعزیه‌خوانی،

افسانه‌های محلی در کتابهای تاریخ ادبیات کمتر به بحث گذاشته شده‌اند، زیرا محافل رسمی و درسی این گونه‌ها را در شمار ادبیات نمی‌آوردند. نثر فارسی نیز به اندازهٔ شعر مورد بررسی و تحقیق قرار نگرفته است، علت آن یکی غلبه عنصر شعر در فرهنگ ایرانی است و دیگری تأثیر عمدهٔ تذکره‌نویسی بر تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران.

۱۱ـ ضرورت بازنویسی تاریخ ادبیات:

از آنچه تا بدینجا گفته آمد، ضرورت حتمیِ نگارش تاریخ ادبی ایران احساس می‌شود. به چند دلیل:

در سالهای اخیر تحقیقات و پژوهشهای معتبر فراوانی دربارهٔ تک‌تک شاعران و نویسندگان ایرانی صورت گرفته است. هر کدام از این پژوهشها اطلاعات جدید و موثقی به حوزهٔ دانشهای ادبی عرضه کرده‌اند و برخی از یافته‌های جدید، پاره‌ای نظریه‌ها و احکام پذیرفته شده در تاریخ ادبیات را باطل کرده است. مثلاً تحقیقی که دربارهٔ نخستین تجربه‌های شعر عرفانی صورت گرفته، اثبات می‌کند که برخلاف نظر مشهور که ابوسعید و سنایی را بنیانگذاران شعر عرفانی می‌داند، پیش از ایشان شاعری به نام ابوذر بوزجانی در قرن چهارم، اشعاری با درونمایه‌های عرفانی سروده است. این خود سابقه شعر عرفانی را حدود یک قرن پیش می‌برد (شفیعی کدکنی، **ارجنامهٔ ایرج**).

همچنین شناسایی نسخه‌ای از یک حماسهٔ شیعی مربوط به قرن پنجم، ضرورت بازنگری در مباحث حماسه‌سرایی مذهبی را گوشزد می‌کند (شفیعی کدکنی، **مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد**).

چاپ متون منقح، و کتاب‌شناسیها و نسخه‌شناسیها، بسیاری از اشتباهات مورخان ادبی را برملا می‌کند، از آن جمله است اشتباه دکتر صفا دربارهٔ ظهیر فاریابی. چاپ معتبر جدید دیوان این شاعر تنها حاوی ده غزل است که آن ده غزل هم رنگ و بوی تغزل دارد، اما دکتر صفا که نسخهٔ مغلوطی در دسترس داشته، «غزلهای ظهیر را در کمال قدرت، دل‌انگیز و شیوا دانسته و او را در غزلسرایی واسطهٔ میان انوری و سعدی خوانده است» (صفا ۲/ ۷۵۸). در حالی که آن غزلهایی که استاد صفا به آنها استناد کرده، متعلق به ضمیری اصفهانی شاعر شیعی عصر صفوی است، اشتباه دکتر صفا به کتاب دکتر ضیاء موحد دربارهٔ سعدی نیز سرایت کرده است (حمیدیان، سعید، **بخارا**، ش، ۴ ص ۴۴۴).

زمان آن رسیده که اشتباهات مسلم و فراوان مورخان ادبی، ویراسته شود؛ تحقیقات دقیق و فراوانی صورت گرفته و مواد و اسناد معتبری فراهم آمده است، دانشهای سبک‌شناسی، نقد ادبی و بلاغت، دیدگاهها و ذوق جمال‌شناسی عصر ما را متحول ساخته‌اند. جهت‌گیری و روش تاریخ ادبی مدرن، تغییر پیدا کرده مفهوم ادبیات و تاریخ ادبیات تحت تأثیر بوطیقای جدید دگرگون شده، فصل نوینی آغاز شده، درک تازه و رویکردهای جامعه‌شناختی و روان‌شناختی پا به عرصهٔ ادبیات نهاده است، و ضرورت نگارش تاریخ ادبی دیگری، جدی است. یان ریپکا در پنجاه سال پیش این نکته را یادآور شده است که نگارش یک تاریخ ادبیات خوب در آیندهٔ نزدیک میسر نخواهد بود، باید به اطلاعات جزئی در زندگی شاعر دست یافت (ریپکا، ۱۳۸). احتمالاً زمان مناسب فرا رسیده است، یافته‌های جدید تاریخی، ادبی، امکانات لازم برای تدوین تاریخ ادبیات ایران از نگاه عصر ما را فراهم ساخته است، هر بوطیقای تازه‌ای که پدیدار شود، ناگزیر درک تازه‌ای از هنر گذشته را شکل می‌دهد، و تاریخ ادبیات به تعبیری گزارش درک و دریافت ابنای هر عصری از ادبیات گذشته است.

تاریخ ادبیات، یک دانش ثابت نیست، یک روند تکاملی دارد و در این سیر کمالی تجربه‌ها و اندوخته‌ها بر یکدیگر افزوده می‌شوند. نخست عصر معرفی و کشف شاعران بود، سپس عصر بررسی صحت و سقم اطلاعات و بعد عصر ارزیابی و نقد، پس از آن عصر شناخت فردیتها و پیوستگیها است. افق انتظارات خوانندگان تاریخ ادبیات پیوسته در تغییر است.

***

□ مسئلهٔ عدم توجه مورخان ادبی به فردیت را مطرح کردید، اگر به گذشته بنگریم، به جز چند شاعر مانند مولوی و حافظ، بحث از فردیت شاعران در شعر گذشتهٔ ما خیلی عینیت ندارد.

■ **فتوحی:** درست است که در فرهنگ سنتی، ظهور فردیت در رفتارهای فرد امر دشواری است، فرد تحت سیطرهٔ سنتها و آیینهای جمعی است، اما هنر، بیان احساس و ادراک شخصی است، ابداع و خلاقیت است، از این رو شخصیت و فردیت در بیان هنری کاملاً محسوس و ملموس است، مثلاً شاعران درباری سبک خراسانی (منوچهری، عنصری، فرخی، عسجدی و...) با اینکه همگی سبک گروهی واحدی دارند و در شعرهای مدحی، موضوع کارشان نیز واحد است، اما مشخصه‌های فردی بارزی در شعر هریک از آنها هست که آنها را از یکدیگر متمایز می‌سازد. شعر منوچهری دارای ممیزه‌های سبکی خاصی است که سبک وی را از سبک عنصری و عسجدی جدا می‌کند. حتی شاعران سبک هندی که شیوه‌های شعری ایشان شباهت بسیار دارد، شناسایی ممیزه‌های فردی آنها به سهولت امکان‌پذیر است. سبک‌شناسی آماری و توصیفی به آسانی ما را به نتایج قطعی و روشن در شناخت تفاوت سبکها و فردیت شاعران رهنمون می‌شود. در عصر صفویه، تذکره‌نویسان تیزبین و پرمطالعه‌ای همچون، واله داغستانی (مؤلف **ریاض الشعرا**) خان آرزو اکبرآبادی (مؤلف **مجمع النفایس**) غلامعلی آزاد بلگرامی (مؤلف تذکره‌های **سرو آزاد**، **ید بیضاء** و **خزانهٔ عامره**) و نیز علمای بلاغت با شامه قوی شعرشناسی، خیلی خوب تفاوتهای فردی شاعران هم سبک را تشخیص داده‌اند. برتلس در **تاریخ ادبیات ایران**، و شبلی نعمانی در کتاب ارزندهٔ **شعر العجم** نسبتاً به فردیت شاعران فارسی زبان پرداخته‌اند. به هرحال، ارزش کار مورخ ادبی، به قضاوتها و نقدها برای شناخت خلاقیت فردی شاعران و نویسندگان است. شعر فارسی گرچه قالبهای مکانیکی مشابه و همسانی دارد، و قالب قصیده و رباعی و غزل از صورت واحدی تبعیت می‌کند، اما نگرش، روحیات، جهان‌بینی، تکنیک تصویرسازی، گزینش واژگانی و ساختار نحوی هر شاعر نسبت به دیگری متفاوت است و فردیت در همین مقولات خود را نشان می‌دهد.

□ **غلامحسین خدایار:** تاریخ ادبیات ما تا چه حد از دیدگاه جامعه‌شناسی به تحلیل ادبیات پرداخته است؟ دوم اینکه چه لزومی دارد که ما شاعران درجه دو و سه مثلاً ظهیر فاریابی را به مردم معرفی کنیم، در حالی که مردم ما، شاعران و نویسندگان بزرگ را

کمتر می‌شناسند و با اندیشه و فکر آنها آشنایی چندانی ندارند؟

■ **فتوحی:** اجازه بدهید اول سؤال دوم شما را پاسخ دهم. ما تاریخ ادبیات را برای چه می‌خواهیم، برای تودهٔ مردم یا پژوهشگران و اهل تحقیق؟ خود شما برای یافتن اطلاعاتی دربارهٔ یک شاعر نه چندان مشهور و یا جریانهای ادبی و اجتماعی یک عصر به چه کتابی مراجعه می‌کنید؟ کسی می‌گفت : من تاریخ ادبیات ایران را در صد صفحه می‌نویسم، بله در ده صفحه و حتی در ده سطر هم می‌توان نوشت. اما برای چه مقصودی؟! مخاطبان یک تاریخ ادبی چه کسانی هستند؟ تاریخ ادبیات دبیرستان با تاریخ ادبیات ملی که در حکم کتاب مرجع همهٔ مردم است باید متفاوت نوشته شود. بنابراین گمنام‌تر از ظهیر فاریابی هم در تاریخ ادبیات کسانی هستند که قطعاً باید به زندگی و آثار آنها پرداخته شود.

اما سؤال اول شما: جامعه‌شناسی ادبیات دانش نوپایی است. این دانش با تکیه بر روشها و نگرشهای علم جامعه‌شناسی به بررسی ادبیات و عناصر آن می‌پردازد، شاعران و نویسندگان به عنوان یک طبقهٔ اجتماعی، شرایط و عوامل اجتماعی آفرینش اثر ادبی، مصرف‌کنندگان ادبیات، توزیع و پخش آثار ادبی، سازمانها و نهادهای حمایت‌کنندهٔ ادبیات، جامعه‌شناسی ذوق ادبی و... از موضوعاتی است که این شاخه از جامعه‌شناسی هنر مطالعهٔ آن را بر عهده می‌گیرد.

در یک روش، متون ادبی در حکم منبع استخراج داده‌های جامعه‌شناختی است و جامعه‌شناس اطلاعات لازم را برای تحلیل اجتماعی از متن ادبی استخراج می‌کند. بهترین آثار برای این منظور رمانهای واقع‌گرای اجتماعی است. در روش دیگر، شاعران و نویسندگان به منزلهٔ یک طبقه اجتماعی یا یک نهاد اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. یکی دیگر از روشهای جامعه‌شناسی ادبیات به مطالعه نسبت میان ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی می‌پردازد. این روش که جورج لوکاچ و لوسین گلدمن مبدع آن بوده‌اند به نقد تکوینی مشهور است. مورخان ادبی ما کمابیش به مسائل اجتماعی پرداخته‌اند، اما آنها جامعه‌شناس متخصص در ادبیات نبوده‌اند تا با ابزارها و روشهای جامعه‌شناسی ادبیات فارسی را تحلیل کنند، بنابراین انتظار مطالعات روشمند و دقیق جامعه‌شناختی از آنها دور از انصاف است.

از طرفی شعر فارسی ارتباط چندانی با واقعیت اجتماعی نداشته و ندارد. در قیاس با رمان واقع‌گرا شعر بازتاب تجربه‌های واقعی اجتماعی نیست، شعر محصول تخیل است، گزارش خیالی تجربه‌های عاطفی و شخصی است، بنابراین استنتاج مفاهیم و اطلاعات جامعه‌شناختی از آن دشوار است. شعر محمل مبالغه و اغراق و خیال‌انگیزی است و واقعیت اجتماعی در شعر چنان استعاری و تخیلی بازتاب می‌یابد که هر کسی قادر به درک مضامین اجتماعی از شعر نیست. و می‌دانیم که در تاریخ ادبیات ایران عنصر شعر بر نثر و داستان واقع‌گرا غالب بوده است، لذا مطالعه جامعه‌شناختی ادبیات ایران مستلزم توانایی و تسلط بر تاریخ و ادبیات و دانش جامعه‌شناسی است. امید که آیندگان به این مقولات با جدیت بیشتری توجه نشان دهند.

□ **کامیار عابدی:** چون من خیلی به تاریخ ادبیات علاقه‌مند هستم، در حین سخنرانی شما نکاتی را یادداشت کردم که برخی سؤال هم نیست منتها از یک زاویهٔ دیگری به این مباحث نگاه کرده‌ام.

یک نکته این است که در این صد و چند سالی که تاریخ ادبیات را نوشتند و از دورهٔ تذکره‌نویسی جدا شدیم، اکثر مورخان ادبی کل تاریخ ادبیات فارسی را من البدو الی الختم مورد بررسی قرار دادند و یکی از نکات آسیب‌شناسانه‌ای که وارد است، همین است. چون ما می‌بینیم که یک مجتهد جامع‌الشرایط ادبی که بتواند دربارهٔ همهٔ سبکهای ادبی، دربارهٔ همهٔ شاعران، هم با همدلی و هم با قضاوت علمی نظر بدهد، یعنی دو نکته‌ای که هم ذوق و هم دانش را به کار ببندند، وجود ندارد. به خاطر همین، همچنان که فرمودید، مثلاً صفا دربارهٔ سبک هندی، اشتباهات چاره‌ناپذیری دارد، یا ادوارد براون وقتی به شعر فردوسی، شعر حماسی یا شعر عرفانی می‌رسد، نمی‌تواند قضاوتهای ذوقی و علمی را با هم ترکیب کند. به خاطر همین است با اینکه شما هم اشاره فرمودید کتاب **سخن و سخنوران** فروزانفر یک تذکره است، اما می‌بینیم به همان اندازهٔ تاریخ ادبیاتها و حتی بیشتر از تاریخ ادبیاتهایی که تا الان نوشته شده، می‌تواند به ما اطلاعات و آگاهی بدهد. بی‌تردید اگر فروزانفر بعد از خاقانی را

می‌نوشت موفق نبود، چون فروزانفر در همان شش قرن اول یک متخصص جامع الشرایط بود و توانست موفق هم بشود.

غربیها هم همین‌طور، می‌بینیم در یک کشور غربی اول روی ادوار خاصی کار می‌شود، مثلاً دربارهٔ سبکها و دوره‌های خاصی، دربارهٔ جریانها و شاعرها، بعداً کسانی که می‌توانند نگاه کلی می‌اندازند، و این الزاماً به این معنا نیست که آدمهای خیلی درجه اولی باشند، بلکه آدمهایی هستند که می‌توانند براساس همهٔ آگاهیها، داده‌ها و تحریرها اینها را با هم ترکیب کنند و یک تاریخ ادبیات کلی از کشورهایی مانند فرانسه، انگلیس و... را بنویسند.

در تاریخ ادبیات باید به سه نکته هنگام نگارش آن توجه کرد، یعنی باید مورخ ادبی از سه گرایش اطلاع داشته باشد: یکی مسائل زندگینامه‌ای و اجتماعی و تاریخی یعنی آگاهیهایی که در این زمینه یک مورخ ادبی باید داشته باشد، باید بسیار زیاد باشد که ما مثلاً می‌بینیم دکتر صفا در این زمینه درجه یک است و اطلاعات تاریخی و زندگینامه‌ای‌اش فوق‌العاده زیاد است. حالا اگر بعضی جاها اشتباه کرده منابعش اشتباه بوده که در این زمینه کمی به خطا رفته است. دوم اینکه بالاخره باید یک دیدگاه نقد ادبی وجود داشته باشد یعنی تاریخ ادبیات‌نویسی بدون نقد ادبی و جنبهٔ انتقادی آن در واقع امکان‌ناپذیر است، که دانشهای دیگری هم کنارش می‌آید که برای تکمیل شدن کار حتماً لازم است، مثل سبک‌شناسی، زبان‌شناسی، علوم اجتماعی و... که می‌توان به اینها به طور کم یا زیاد اعتقاد داشت. ساختار تاریخ ادبیاتهای ما، به عنوان مثال صفا که مفصل‌ترین تاریخ ادبیات را به عنوان یک ایرانی نوشته است، چون به هر حال زبان فارسی را خیلی خوب می‌دانسته، ساختارشان یک ساختار ازهم گسیخته است. مثلاً صفا شروع می‌کند یک دوره مسائل دینی آن عصر، کتابهای دینی، مسائل سیاسی، مسائل اجتماعی و... را می‌گوید اما هیچ کدام را نمی‌تواند با هم ترکیب کند.

وقتی دربارهٔ حافظ صحبت می‌کند، مسائلی را که قبلاً بیان کرده اینجا به دردش نمی‌خورد، یعنی نمی‌تواند عملاً از اینها استفاده‌ای کند و این یکی از عیبهایی است که در تاریخ ادبیات‌نویسی ما وجود دارد و به یک دلیل عمده برمی‌گردد. آن دلیل این است که تاریخ ادبیات‌نویسی ما متأثر از دیدگاه قرن نوزدهمی زندگینامه‌نویسی و همان نکته‌ای که اشاره کردید، دیدگاه شخصی است، یعنی دیدگاه شخصی را با مسائل زندگینامه‌ای درهم می‌آمیزند. مهم‌ترین شخص در این زمینه، ادوارد براون است که از لحاظ اطلاعات تاریخی خیلی خوب است، ولی در حین بررسی اهمیت شخصی مثل فردوسی را متوجه نمی‌شود، حالا به هر دلیلی که ممکن است وجود داشته باشد.

دربارهٔ ریپکا و برتلس نظرتان درست بود اما دربارهٔ ریپکا، کمتر تأکید شد. به هر حال ریپکا دقیق‌تر و منسجم‌تر از دیگران کار کرده است. می‌دانیم یکی از اعضای حلقهٔ پراگ بوده است و با اینکه بعداً جدا شد ولی آن پس مانده‌های ذهنیت ادبی که از آن حلقه کسب کرده بود در بیشتر جاهای کتابش بروز می‌کند و از این نظر کارش خیلی خوب است.

□ **فتوحی:** بله، کاملاً موافقم، در **تاریخ ادبیات** صفا که به قول شما مفصل‌ترین تاریخ ادبی ماست چهار خط در موازات هم حرکت می‌کنند؛ تاریخ سیاسی، تاریخ علم، تاریخ ادیان و مذاهب و تاریخ ادبیات، بگذریم از اینکه تاریخ اجتماعی نسبت به این چهار خط کم‌رنگ‌تر است.

این چهار خط خیلی کم با همدیگر ربط داده شده‌اند، و گاه چهار بخش جدای از هم‌اند. به نظر من نقص عمدهٔ تاریخهای ادبی فارسی، در همین جاست، یعنی گسستگی تاریخ سیاسی از تاریخ علم و ادیان و ادبیات، و مورخان ادبی نتوانسته‌اند تأثیر متقابل این جریانها و تعامل آنها با یکدیگر را خوب تبیین کنند. در این میانه یان ریپکا نسبتاً موفق‌تر بوده است، خود وی درجایی از تاریخ ادبیاتش می‌گوید: «برای نوشتن تاریخ ادبیات، باید از ظرایف زندگی مسلمانان اطلاع داشت، چون سبک آنها به گونه‌ای است که این ظرایف را در شعر با بیانی سمبولیک و پوشیده بیان می‌کنند، منتقد و مورخ ادبی یا شارح ناگزیر برای درک آن اشعار باید اطلاعات فراوانی از زندگی، اعتقادات، باورها، رسمها و دانشهای آنان داشته باشد». ریپکا آگاهانه به مسائل ظریف و باریکی در فرهنگ ایران و اسلام می‌پردازد و از خلال آنها تحلیلهای جالب توجهی عرضه می‌کند و همین تحلیلها، تاریخ ادبی وی را از دیگر کارهای مشابه ممتاز و متمایز ساخته است.

□ شما در صحبتتان اشاره خیلی گذرایی به مرحوم زرین‌کوب داشتید، گفتید که وی تفاوت ماهوی با دیگر تاریخ ادبیات نویسان دارد و آن این است که ژانرهای ادبی را برای تاریخ ادبیات‌نویسی انتخاب می‌کند، سؤال من این است که...

■ **فتوحی:** خیر، بنده عرض کردم ایشان در مقدمهٔ کتاب **از گذشتهٔ ادبی ایران** می‌گویند: بهترین روش برای نگارش **تاریخ ادبیات ایران**، نگارش براساس انواع ادبی است، اما خود ایشان بر این شیوه نرفته‌اند.

□ بله، سؤال من این است که آیا خود ایشان، این ژانرها را طبقه‌بندی کرده، مأخذیابی کرده‌اند یا خیر؟

■ **فتوحی:** دکتر زرین‌کوب در کتاب **سیری در شعر فارسی** گزارش مختصری از سیر تاریخی شعر فارسی ارائه کرده‌اند. منطق آن کتاب بر محور روند تاریخی استوار است، همین روش را در کتاب **از گذشتهٔ ادبی ایران** نیز به کار بسته‌اند، با این تفاوت که کوشیده‌اند عوامل درونی ادبیات (سبک، محتوا و جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی آثار شاعران) را بیشتر مورد توجه قرار دهند. نقدها و نظرهای مندرج در این کتاب پخته‌تر و مقبول‌تر از کتاب قبلی ایشان است، گرچه قضاوتهای ایشان دربارهٔ برخی معاصران جای بحث دارد، مثلاً دیدگاه ایشان دربارهٔ سهراب سپهری، با ذوق بخش بزرگی از جامعه شعرخوان امروز ما همخوانی ندارد.

منابع و مآخذ:

- اته، هرمان؛ **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمهٔ رضازاده شفق، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۲۵۳۶.
- استوری، چارلز، آمبروز؛ **ادبیات فارسی**؛ ترجمه از روسی: یحیی آرین‌پور و دیگران؛ تهران؛ مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی؛ ۱۳۶۲.
- اسکولز، رابرت؛ **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**؛ ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری؛ تهران، آگه، ۱۳۷۹.
- اقبال آشتیانی، عباس؛ **تاریخ مختصر ادبیات ایران**؛ به کوشش میرهاشم محدث؛ تهران؛ هما؛ ۱۳۷۳.
- انوشه، حسن؛ **دانشنامهٔ ادب پارسی**؛ تهران؛ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ ۱۳۷۶.

-بالدیک، جولیان و دیگران؛ **تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز**، ترجمهٔ یعقوب آژند؛ تهران؛ گستره؛ ۱۳۸۰.

- براون، ادوارد؛ تاریخ ادبی ایران؛ (۱) **از فردوسی تا سعدی**، نیمهٔ نخست؛ ترجمه فتح‌الله مجتبایی؛ تهران؛ مروارید؛ ۱۳۴۱.

-براون، ادوارد؛ تاریخ ادبی ایران؛ (۲) **از فردوسی تا سعدی**؛ نیمه دوم؛ ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران؛ مروارید؛ ۱۳۵۱.

-براون، ادوارد؛ تاریخ ادبی ایران؛ (۳) **از سعدی تا جامی**؛ ترجمه علی‌اصغر حکمت؛ تهران؛ ۱۳۲۷.

-براون، ادوارد؛ تاریخ ادبی ایران؛ (۴) **از صفویه تا عصر حاضر**، ترجمهٔ بهرام مقدادی؛ تهران؛ مروارید؛ ۱۳۶۹.

-برتلس، یوگنی ادوارد ویچ؛ **تاریخ ادبیات فارسی** ۲ ج، ترجمه سیروس ایزدی؛ تهران؛ هیرمند؛ ۱۳۷۴.

- بروکلمان، کارل؛ **شعر عربی در عهد جاهلی**؛ ترجمهٔ چنگیز پهلوان؛ تهران؛ گیو؛ ۱۳۷۹.

-بلاشر، رژی؛ **تاریخ الادب العربی**؛ ترجمهٔ ابراهیم الکیلانی؛ بیروت؛ دارالفکر المعاصر؛ ۱۹۹۸ م.

-تودوروف، تزوتان؛ **بوطیقای ساختارگرا**؛ ترجمهٔ محمد نبوی؛ تهران؛ آگه؛ ۱۳۷۹.

-حسین، سید سجاد؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن؛ ۱۹۳۲.

- حمیدیان، سعید؛ کارکردهایی از متون ناشسته و تصحیح خطایی سبک شناختی؛ **بخارا**، شماره ۴.

-خاتمی، احمد؛ **تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت ادبی**؛ تهران؛ پایا، ۱۳۸۰.

- دایی جواد، محمد رضا؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ اصفهان؛ شرکت مطبوعات اصفهان؛ ۱۳۳۵.

- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا؛ ادبیات ایران در عصر صفوی و افشاری؛ **نشر دانش**، ش ۵۰؛ سال ۱۳۶۳.

- رضازاده شفق، صادق؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ شیراز؛ دانشگاه پهلوی؛ ۱۳۵۲.

- ریپکا، یان و دیگران؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ ترجمهٔ عیسی شهابی؛ تهران؛ بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛ ۱۳۵۴.

-زرین کوب، عبدالحسین؛ **سیری در شعر فارسی**؛ تهران؛ نوین؛ ۱۳۶۳.

- زرین کوب، عبدالحسین؛ **از گذشتهٔ ادبی ایران**؛ تهران؛ انتشارات بین‌المللی الهدی؛ ۱۳۷۵.

- زیدان، جرجی؛ **تاریخ آداب اللغة العربیه**؛ بیروت؛ دارمکتبة الحیات ۱۹۸۳ م.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **ادوار شعر فارسی**؛ از مشروطه تا سقوط سلطنت؛ تهران؛ توس؛ ۱۳۵۹، چاپ اول. سخن، ۱۳۸۰؛ چاپ دوم.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **زبور پارسی**؛ تهران؛ آگه؛ ۱۳۷۸.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **مختارنامه**؛ تهران؛ سخن ۱۳۷۵.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه حجت‌الله اصیل؛ تهران؛ نشر نی؛ ۱۳۷۸.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ نخستین تجربه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی، **درخت معرفت**؛ به کوشش علی‌اصغر محمدخانی؛ تهران؛ سخن ۱۳۷۶.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ حماسهٔ شیعی از قرن پنجم؛ **مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد**؛ پاییز و زمستان ۱۳۷۹.

-صفا، ذبیح‌الله؛ **مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی**؛ تهران؛ بی‌نا ۱۳۳۱؛ امیرکبیر ۱۳۵۳.

-صفا، ذبیح‌الله؛ **تاریخ ادبیات در ایران**؛ تهران؛ فردوسی ۱۳۶۶ ج ۱ تا ۵.

-عباس، احسان، **تاریخ ادب الاندلس**؛ بیروت؛ دارالثقافة؛ ۱۹۸۱ م.

-فتوحی، محمود؛ **نقد خیال**؛ تهران؛ روزگار؛ ۱۳۷۹.

- فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ **سخن و سخنوران**؛ تهران؛ خوارزمی؛ ۱۳۵۰ چاپ دوم. (چاپ اول ۱۳۰۸ ـ ۱۳۱۲)

-فروغی، میرزا حسین خان (ذکاء الملک)؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ تهران، چاپ سنگی؛ ۱۳۳۵.

-فریور، حسین؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ تهران؛ افست گلشن؛ ۱۳۴۲.

-گلچین معانی، احمد؛ **تاریخ تذکره‌های فارسی**؛ تهران؛ سنایی؛ ۱۳۶۳، چاپ دوم.

-لوی، روبان، **درآمدی بر تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمهٔ رؤیا هاشمیان؛ تهران؛ فهرستگان؛ ۱۳۷۷.

- موریسن، جرج و دیگران؛ **تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز**؛ ترجمه یعقوب آژند؛ تهران؛ گستره؛ ۱۳۸۰.

- نعمانی، شبلی؛ **شعر العجم**، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی؛ تهران؛ دنیای کتاب؛ ۱۳۶۸.

-نفیسی، سعید؛ **تاریخ نظم و نثر در ایران**؛ تهران؛ فروغی؛ ۱۳۴۴.

- نولدکه، تئودور؛ **حماسهٔ ملی ایران**؛ ترجمهٔ بزرگ علوی؛ تهران؛ جامی؛ ۱۳۶۹؛ چاپ چهارم.

- نیساری، سلیم؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ تهران ۱۳۲۴؛ بی‌نا.

- ولک، رنه؛ **تاریخ نقد جدید**؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ (ج ۴ ب ۱) تهران؛ نیلوفر؛ ۱۳۷۷.

- همایی، جلال‌الدین؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ به کوشش ماهدخت بانو همایی؛ تهران؛ هما؛ ۱۳۷۵.

منابع لاتین:

- Benoit, Annick others; **History of European Literature**; translating by michael woof, London NewYork; Routledge, 2000.

- Harland, Richard, **Literary Theory from plato to Barth**; macmillan Press, London 1999.

- Morrison, G;&others, **History of literature from the bigining of the Islamic period to the presentday**; Brill; Koln; 1981.

- Rypka, Jan;& others; **History of Iranian Literature**; Holland, 1968.

- Selden, Raman, **A Readers Guide** to **Contemporary Literary Theory**; university press of Kentacky, 1988.

- Weiman, Robert; **Structure and Society in Literary History**; university in virginia, 1976.