۲۲

از گردآوری نسخ تا تصحیح انتقادی*

نوشتهٔ: رنه ولك/اوستین وارن ترجمهٔ: پرویز مهاجر/ضیاء موحد

اشاره

ترجمهٔ عنوان اصلی این مقاله "منظم و محرز کردن شواهد" است که برای وضوح بیشتر به جای آن، عنوان بالا را برگزیده‌ایم. بنابر مقدمهٔ کتاب، نویسندهٔ این فصل، رنه ولك، از مردان معتبر و شناخته شدهٔ این قرن در نقد ادبی و تاریخ ادبیات است. در این فصل رنه ولك مراحل تصحیح انتقادی یك اثر را شرح می‌دهد و آنچه این شرح را خواندنی می‌کند اشاره‌های فراوان و جالب او به چگونگی انجام این کار در ادبیات غرب است. این فصل تصویر روشنی از کار تصحیح و تنقیح متون و ارزش نهائی این کار را به دست می‌دهد.

دربارهٔ ترجمه

ترجمهٔ کامل کتاب نظریهٔ ادبیات را، که از آثار کلاسیك نقد ادبی به شمار

* مقالهٔ حاضر ترجمهٔ فصل ششم از کتاب زیر است:
R. Wellek & A. Warren, *Theory of Literature*, 3rd ed. Penguin Books, 1968.

می‌رود، به پیشنهاد زنده یاد دکتر پرویز مهاجر در سال ۱۳۵۰ با یکدیگر شروع کردیم و آن را در مدتی نزدیک به دو سال به پایان رساندیم. ترجمهٔ دو فصل آن نیز در جُنگ اصفهان (شمارهٔ ۱۰) و ماهنامهٔ رودکی (مرداد ۱۳۵۱، شمارهٔ ۱۰) به چاپ رسید. بنا بود ترجمهٔ کامل آن نیز به چاپ برسد که این کار انجام نشد. پرویز مهاجر در زمستان ۱۳۵۴ دیده از جهان فرو بست و با مرگ او جامعهٔ فرهنگی ما زباندانی زبان شناس و یکی از منتقدان کم مانند شعر و ادب را از دست داد.

این ترجمه براساس ترجمهٔ مشترک ما از فصل ششم آن کتاب است. در مقابلهٔ مجدد دست نوشتهٔ خود از این فصل تجدید نظرهایی نیز در آن کرده‌ام. اما این تجدید نظرها چندان نبوده‌اند که از سهم اساسی پرویز مهاجر در ترجمهٔ آن چیزی کاسته شود.

یکی از نخستین هدفهای تحقیق، گردآوری مصالح، زدودن دقیق تأثیرات زمان، بررسی مسائلی چون اعتبار نسخه، تاریخ نگارش و تعیین نویسندهٔ آن است. برای حل این مسائل ذکاوت و تلاش بسیار به کار رفته است اما محقق ادبیات باید بداند که این کوششها مقدمه‌ای بر هدف نهایی تحقیق است. غالباً اهمیت این کارها بسیار زیاد است زیرا بدون آنها تحلیل انتقادی و فهم تاریخی لامحاله ناقص می‌ماند. این گفته در مورد سنتهای نیمه مکشوف مانند سنت ادبیات انگلو ـ ساکسون صدق می‌کند، اما در اهمیت این مطالعات برای محقق عصر جدید، که به معنای ادبی آثار می‌پردازد، نباید غلو کرد. این مطالعات را یا بی‌جهت به علت ادیب مآبانه بودنشان به استهزا گرفته‌اند یا به سبب دقت واقعی یا ظاهریشان سخت بزرگ داشته‌اند. دقت تامّی که در حل این مسائل به کار رفته است همیشه نظر بسیاری را که، صرف نظر از اهمیت نهائی این کارها، از شیوه‌های منظم و ریزه‌کاریها لذت می‌برند به خود معطوف کرده است. بر این مطالعات فقط هنگامی می‌توان خرده گرفت که مقام سایر انواع تحقیق را غصب کنند و به تخصصی بدل شوند که خود را بیرحمانه به هر محقق ادبی تحمیل کنند. بعضی از آثار ادبی با موشکافی ویراسته شده‌اند، قطعاتی با تفصیل تمام تصحیح شده و موضوع بحث قرار گرفته‌اند که از نظرگاه ادبی یا تاریخی ابداً ارزش بحث را ندارند و اگر هم داشته باشند تنها آن نوع توجه به آنها شده که خاص منتقدان متون است. این اعمال نیز، مانند سایر اعمال بشری، غالباً به خودی خود هدف می‌شوند.

در میان این کوششهای مقدماتی باید میان دو گونه کار اختلاف مرتبه قائل شد:

(۱) گردآوری و آماده سازی متن، (۲) مسائلی مانند تاریخ نگارش، درجهٔ اعتبار، تعیین مؤلف، همکاران مؤلف، تجدید نظر و غیره که معمولاً با اصطلاح "نقد برنر"[۱۴۲] توصیف می شوند، اصطلاح کم و بیش نامناسبی که از مطالعات انجیلی اقتباس شده است.

بهتر است مراحل مختلف این کوششها را بشناسیم. نخستین مرحله گردآوری و فراهم آوردن مواد است، خواه چاپی خواه خطی. در تاریخ ادبیات انگلیسی این کار تقریباً به انجام رسیده است، اگرچه در این قرن کشف چند اثر نسبة مهم مانند *The Book of Margery Kompe* و کتاب مدوال[۲] به نام *Flugens and Lucrece* و کتاب کریستوفر اسمارت[۳] به نام *Rejoice in the Lamb* (شادی از برّه) دانش ما را در تاریخ شعر و عرفان انگلیسی افزایش داده است. البته کشف مدارك حقوقی و خصوصی که ممکن است ادبیات انگلیس یا دست کم زندگی نویسندگان انگلیسی را روشن کند، پایان نمی گیرد. در دهه‌های اخیر کشفیات لسلی هوستون[۴] در مورد مارلو[۵] و بازیابی دست نوشته‌های باسول[۶] مثالهای خوبی در این مورد هستند. در ادبیات اقوام دیگر امکانات کشفیات تازه ممکن است بسیار بیشتر باشد، به ویژه در جاهایی که کمتر چیزی به نوشته درآمده است.

در ادبیات شفاهی فراهم آوردن مواد دشواریهای خاص خود را دارد، مثل یافتن آواز خوان یا ناقل توانا و توانایی و مهارت در وارد کردن او به خواندن و نقل کردن، روش ضبط نقل او با دستگاههای صوتی یا آوانویسی و بسیاری دیگر از این قبیل. در پیدا کردن دستنویسها با دشواریهای صرفاً عملی باید روبه‌رو شد، مثل آشنائی شخصی با وارثان نویسنده، مقام اجتماعی و محدودیتهای مالی گردآورنده و دشواریهایی که حلّ آنها نیازمند مهارت در ردیابی است. چنین جستجویی نیازمند مهارت خاصی است. برای مثال، لسلی هوستون مجبور بود دربارهٔ آیین دادرسی دورهٔ الیزابت اطلاعات زیادی به دست آورد تا از میان انبوه مدارك مرکز اسناد ملی راه به جایی ببرد. از آنجا که هر محققی باید مآخذ خود را در کتابخانه‌ها بیابد، شناختن اکثر کتابخانه‌های مهم و نیز آشنایی با فهرست‌ها و کتابهای مرجع آنها، که به روشهای گوناگون تدوین شده‌اند، بی شك ابزار مهم پژوهش هر محقق ادبیات است.

جزئیات فنی فهرست نویسی و اطلاعات کتابشناختی را باید به کتابداران و

کتابشناسان حرفه‌ای واگذاشت اما گاهی شواهد کتابشناختی محض ممکن است مناسبت و ارزش ادبی بیابد. شماره و قطع چاپهای مختلف کتاب ممکن است به حلّ مسئلهٔ موفقیت و شهرت نویسنده کمك کند. تمایز میان چاپهای کتاب به ردیابی مراحل تجدید نظر نویسنده، و بدین ترتیب به حل مسئلهٔ تکوین و تکامل اثر هنری، کمك می‌کند. کتابنامهٔ ادبیات انگلیسی کمبریج حوزه‌های پژوهشی وسیعی را نشان می‌دهد و کتابنامه‌های اختصاصی مانند کتابنامهٔ نمایشنامهٔ انگلیسی تألیف گرگ[۷]، کتابنامهٔ اسپنسر تألیف جانسون[۸]، کتابنامهٔ درایدن تألیف مك دونالد[۹]، کتابنامهٔ پوپ تألیف گریفیث[۱۰] شاید بتوانند راهنماهایی در حل بسیاری از مسائل تاریخ ادبیات انگلیس باشند. این گونه کتابنامه‌ها گاه ایجاب می‌کنند که دربارهٔ شیوهٔ کار چاپخانه‌ها، تاریخ ناشران و کتابفروشان، به تحقیق بپردازیم و از راه و رسم چاپ، نشانه‌های کاغذ (ته‌نقش)، اندازهٔ حروف و حروفچینی و صحافی اطلاع پیدا کنیم. چیزی مانند علوم کتابداری یا تحقیقی وسیع دربارهٔ تاریخ تولید کتاب لازم است تا در مورد مسایلی که به زمان و ترتیب چاپهای متوالی مربوط می‌شوند و در تاریخ ادب اهمیت دارند، بتوان راه‌حلی یافت. کتابشناسی "توصیفی"، که همهٔ راه و رسم مقابله و بررسی ساختمان کتاب را در برمی‌گیرد، باید از کتابشناسی "شمارشی" متمایز شود، زیرا کار کتابشناسی شمارشی فراهم آوردن فهرستهایی است که داده‌های توصیفی مندرج در آنها فقط برای تشخیص کتابی از کتاب دیگر کافی است.

وقتی کار مقدماتیِ فراهم آوری و فهرستنویسی به پایان رسید ویرایش آغاز می‌شود. ویرایش معمولاً یك رشته کوششهای بسیار پیچیده‌ایست که هم متضمن تعبیر است و هم پژوهش تاریخی. ویرایشهایی هست که مقدمه و یادداشتهای آنها حاوی نقدهای پراهمیتی است. در حقیقت ویرایش می‌تواند ترکیبی از انواع مطالعات ادبی باشد. ویرایشها در تاریخ تحقیقات ادبی وظیفهٔ مهمی به عهده داشته‌اند و می‌توانند ـ مثل ویرایش اف. ان. رابینسون[۱۱] از چوسر[۱۲] گنجینهٔ دانش یا راهنمایی برای کسب هرگونه اطلاع دربارهٔ یك نویسنده باشند. اما اگر ویرایش را به معنای اصلی آن، یعنی به دست دادن متن منقحی از اثر بدانیم مسائلی خاص خود دارد که در میان آنها "تصحیح انتقادی"، فنی است پرورده و با سابقه‌ای طولانی به ویژه در پژوهشهای مربوط به ادبیات کلاسیك و کتاب مقدس.

باید میان مسایلی که در ویرایش دستنوشته‌های قرون وسطی و کلاسیك از یك طرف و نوشته‌های چاپی از طرف دیگر پیش می آید به دقت فرق گذاشت. لازمهٔ قرائت دستنوشته‌ها نخست اطلاع از نسخه شناسی است، دانشی که ملاکهای ظریفی برای تاریخ گذاری بر دستنوشته‌ها وضع کرده و راهنماهایی برای گشودن راز علامتهای اختصاری به دست داده است. کوششهای زیادی شده است برای اینکه بتوانند دستنوشته‌ها را به دقت به صومعه‌های معینی در زمانهای معینی منسوب کنند. دربارهٔ رابطه‌های دقیق بین این دستنوشته‌ها ممکن است مسایل بسیار پیچیده‌ای مطرح شود. ممکن است تحقیقی به یك طبقه‌بندی بیانجامد که آن را بتوان با ترسیم شجره‌ای به وضوح به شکل نموداری نشان داد. در دهه‌های اخیر دوم هنری کوئینتون[۱۳] و دبل‌یو. دبل یو. گرگ[۱۴] شگردهای استادانه‌ای ابداع کرده‌اند که مدعی قطعیت علمی آنها شده‌اند، هرچند پژوهندگان دیگر مانند بدیه[۱۵] و شپارد[۱۶] احتجاج کرده‌اند که هیچ شیوهٔ کاملاً عینی برای وضع طبقه‌بندی وجود ندارد. اگرچه در اینجا مجال رسیدن به نتیجه‌ای دربارهٔ چنین مسئله‌ای نیست ولی ما به نظر دوم تمایل بیشتری داریم و چنین نتیجه می گیریم که در بیشتر موارد درستتر آن است که دستنوشته‌ای را که به دستنوشتهٔ خود نویسنده نزدیکتر می دانیم ویرایش کنیم تا آن که بکوشیم نسخهٔ اصلی فرضی را بازسازی کنیم. البته ویرایش مبتنی بر نتایج حاصل از مقابله است و انتخاب دستنوشته مبتنی بر بررسی کل سابقهٔ آن دستنوشته است. به نظر ما مطالعهٔ شصت نسخهٔ پیرس پلومن[۱۷] و هشتاد و سه نسخهٔ داستانهای کانتربوری به نتیجه‌ای سخت نامطلوب می رسد، یعنی شخص به این فکر می افتد که آیا هرگز نمونهٔ اصلی یا نسخهٔ معتبری، قابل قیاس با ویرایش نهائی اثری متعلق به عصر جدید، وجود داشته است یا نه.

کار بازبینی، یعنی ساختن نسب نامه یا شجره‌نامه، را باید با تصحیح انتقادی متن و تنقیح آن، که البته مبتنی بر این طبقه‌بندیهاست اما نظرگاهها و ملاکهای دیگری را نیز که تنها مأخوذ از سنت دستنوشته‌ها نیستند به حساب می آورد، فرق نهاد. اصلاح متن ممکن است از ملاك "اصالت" استفاده کند یعنی اینکه این لغت یا آن بند از قدیمترین و بهترین (معتبرترین) نسخه گرفته شده است، اما باید ملاکهای مشخص "صحت" مانند معیارهای زبانی، معیارهای تاریخی و سرانجام معیارهای اجتناب ناپذیر روانی را نیز دخالت داد. در غیر این صورت سهوها، اشتباه

خوانیها، اشتباه‌نویسها و تداعیها یا حتی تصرفات آگاهانهٔ نسخه‌برداران را نمی توان رفع کرد. اما از اینها گذشته، بسیاری از چیزها را باید به حدس منتقد و ذوق و شم زبانی او واگذاشت. به نظر ما ویراستاران امروز به حق بیشتر و بیشتر از چنین حدس زدنهایی پرهیز می کنند. اما ویراستاران متون سیاسی که تمام علامتهای اختصاری و اشتباههای نسخه‌نویسی و نقطه‌گذاریهای نابجا را دست نخورده به جا می گذارند راه مبالغه پیموده‌اند. این کار ممکن است برای ویرایشگران دیگر یا گاهی زبانشناسان مهم باشد اما برای محقق ادبیات مانعی است نابجا. ما در پی متونی امروزی شده نیستیم اما متونی را می خواهیم که بشود آنها را خواند، متونی که در آنها حدسها و تصرفات غیرضروری راه نیافته باشند و توجه خوانند را به صرف قراردادها و رسوم نسخه‌نویسی به کمترین حد برسانند و از این راه کمك معقولی به او کنند.

مسایل مربوط به ویراستاری مواد چاپی معمولاً تاحدودی ساده‌تر از مسایل ویراستاری دستنوشته‌هاست، اگرچه به طور کلی شبیه به یکدیگر هستند. اما بین آنها تمایزی وجود دارد که پیش از این در تمام موارد شناخته نشده بود. در مورد تقریباً تمام دستنوشته‌های دوران کلاسیك با مدارکی متعلق به دوره‌ها و مکانهای مختلف سروکار داریم یعنی دستنوشته‌هایی که قرنها پس از نسخهٔ اصلی نوشته شده‌اند، بنابراین مختاریم از هر کدام از این دستنوشته‌ها که مایل باشیم استفاده کنیم زیرا چنین فرض می شود که هر کدام از یك دستنوشتهٔ معتبر قدیمی استنساخ شده است. اما در مورد کتابها معمولاً بیش از یك یا دو چاپ معتبر وجود ندارد و باید یکی از چاپها را مبنا قرار داد که معمولاً یا نخستین چاپ است یا آخرین چاپی که زیر نظر نویسنده شده است. در بعضی موارد مثل برگهای علف ویتمن[۱۸]، که بارها در آن تجدیدنظر و بر آن مطالبی افزوده شده است، یا دونسیاد پوپ[۱۹]، که دست کم در دو نسخه‌ای که در غالب موارد با هم متفاوتند وجود دارد، لازم است که برای نسخهٔ انتقادی همه یا هر دو به چاپ برسد. به طور کلی ویراستاران امروز مایل نیستند متنی تهیه کنند که پاره‌های آن از نسخه‌های گوناگون گرفته شده باشند، هرچند باید دانست که در عمل همهٔ ویراستاریهای هاملت ترکیبی بوده است از کوارتوی دوم[۲۰] و فولیو[۲۱]. در مورد نمایشنامه‌های دوران الیزابت باید به این نتیجه رسید که گاهی تحریر نهائی وجود نداشته است تا بتوان آن را بازسازی کرد. در شعر شفاهی (مثل ترانه‌ها) به جست و جوی نمونهٔ منفرد رفتن عبث است. مدتهاست که ویراستاران ترانه از چنین جست و

جوئی دست برداشته‌اند. پرسی[۲۲] و اسکات[۲۳] روایتهای مختلف را آزادانه درهم ریختند (حتی گاهی آنها را از نو نوشتند) اما نخستین ویرایشگران علمی مانند مادرول[۲۴] روایتی را به عنوان اصیلترین و برترین نمونه‌ها برگزیدند. سرانجام چایلد[۲۵] بر آن شد که همهٔ روایتها را به چاپ برساند.

در نمایشنامه‌های دوران الیزابت با مشکلات متنی منحصر به فردی روبه‌رو می‌شویم. تحریفات در این نمایشنامه‌ها به مراتب از تحریفات در اکثر کتابهای هم عصر آنها بیشتر است و این یکی به دلیل این است که به تصحیح نمونهٔ خطی نمایشنامه‌ها اهمیتی نمی‌دادند و دیگر آن که دستنوشته‌هایی که براساس آنها نمایشنامه به چاپ می‌رسید اغلب پیش‌نویسهای پر از اصلاحات و تغییرات نویسنده یا نویسندگان بود و گاهی رونوشتی بود که برای سوفلور تهیه کرده بودند و شامل اصلاحات و تذکرات تماشاخانه بود. از این گذشته دستهٔ خاصی از کوارتوهای بی ارزش وجود داشت که یا به نقل از حافظه یا از روی نسخه‌های جداگانهٔ نقشهای بازیگران یا شاید از روی نسخهٔ تندنویسی شدهٔ ابتدایی به چاپ می‌رسید. در دهه‌های اخیر به این مسایل توجه خاصی شده است و کوارتوهای شکسپیر بعد از کشفهای پولار[۲۶] و گرگ ازنو طبقه‌بندی شده‌اند. پولار صرفاً براساس اطلاعات "چاپی" خود، مثل نشانه‌های کاغذ (ته‌نقش) و اندازه‌های حروف نشان داد که تاریخ بعضی از کوارتوهای نمایشنامه‌های شکسپیر که در واقع در ۱۶۱۹ چاپ شدند و ظاهراً نخستین مجلدات چاپ کلیات آثار شکسپیر بودند (کاری که هرگز به انجام نرسید) به عمد عقبتر برده شده است.

مطالعهٔ دقیقی در نسخه‌برداری دورهٔ الیزابت که تاحدی مبتنی بر این فرض است که سه صفحه از نسخهٔ نگاهداری شدهٔ نمایشنامهٔ سرتامس مور[۲۷] به خط شکسپیر است نتیجه‌های مهمی برای تصحیح انتقادی داشته است و امکان داده است که اشتباه خوانیهای احتمالی حروف چینهای دورهٔ الیزابت طبقه‌بندی شود و مطالعه در طرز کار چاپخانه‌ها نشان داده است چه اغلاطی ممکن یا متحمل هستند. اما میدان عمل وسیعی که هنوز برای هر ویراستاری در تنقیح متون باقی مانده، نشان دهندهٔ آن است که روشی به واقع "عینی" در تصحیح انتقادی کشف نشده است. به طور قطع بسیاری از اصلاحات متنی که دوور ویلسون[۲۸] در چاپ کمبریج خود کرده است به همان اندازه مبتنی بر حدسهای پرت و غیرضروری است که تصحیحات

ویراستاران قرن هیجدهم. اما جالب‌توجه حدس هوشمندانهٔ تئوبالد[۲۹] است که بر اثر آن در روایت خانم کوئیکلی[۳۰] از مرگ فالستاف[۳۱] عبارت بی معنای «a table of green fields» به «a babbled of green fields» تغییر یافت و این تغییر در بررسی شیوهٔ خط و املای دورهٔ الیزابت به تأیید رسید زیرا در این شیوه به آسانی ممکن است «a babbled» با «a table» اشتباه شود.

این استدلال قانع کننده که کوارتوها (به استثنای چند نمونهٔ بد) به اغلب احتمال یا از روی دستنویس نویسنده یا ازروی نسخهٔ سوفلور تهیه شده‌اند، به چاپهای نخستین دوباره اعتبار بخشید و از احترامی که برای فولیو از زمان دکتر جانسون به بعد قایل بودند کاست. محققان متون که خود را تاحدی به غلط کتابشناس می‌نامند (مك کرو[۳۲]، گرگ، پولارد، دوور ویلسون و دیگران) کوشیده‌اند که در هر مورد مرجع هر کوارتو را معلوم کنند و این نتیجه‌ها را که تنها با پژوهشهای صرفاً کتابشناختی بعضاً بدانها دست یافته‌اند در ساختن فرضیه‌های دقیق در مورد تکوین، تجدیدنظر، دگرگونی، همکاری و دیگر مسایل مربوط به نمایشنامه‌های شکسپیر به کار گیرند. تصحیح انتقادی تنها جزئی از اشتغالهای ذهنی آنهاست؛ به ویژه کار دوور ویلسون به حق در حوزهٔ "نقد برتر" قرار دارد. ویلسون دربارهٔ این روش ادعاهای زیادی می کند از جمله:

"گاه می توانیم توی جلد حروفچین برویم و از دریچهٔ چشم او به دستنوشته نگاه کنیم. در کارگاه شکسپیر نیمه‌باز است".

بی شك کتابشناسان به حل دشواریهای ترکیب نمایشنامه‌های دورهٔ الیزابت کمك فراوان کرده‌اند و ردپای بعضی از تجدید نظرها و دگرگونیها را پیش بینی کرده و گاهی نشان داده‌اند اما بسیاری از فرضیات دوور ویلسون ساختهٔ خیال او است و برای تأیید آنها یا شواهد، بسیار اندك و ضعیف است یا اصلاً وجود ندارد. و بدین ترتیب بود که دوور ویلسون داستان تکوین طوفان را ساخت. او مدعی است که صحنهٔ طولانی آغاز نمایشنامه دلیل بر وجود تحریر قدیمی تری است که در آن جریان پیش از واقعهٔ اصلی به صورتی که ساختمان نمایشی سستی به سبك داستان زمستان دارد بیان شده بوده است. اما ناسازگاریها و بی نظمیهای جزئی در ترتیب ابیات و غیره حتی نمی تواند دلیلی فرضی برای این خیال‌پردازیهای بیجای دور از ذهن به دست دهد.

تصحیح انتقادی در مورد نمایشنامه‌های دورهٔ الیزابت بسیار موفق و در عین حال بسیار نامطمئن بوده است، اما کاربرد این نقد در مورد کتابهایی که ظاهراً سخت معتبر هستند نیز ضرورت دارد. آثار پاسکال، گوته، جین آستن[۳۳] و حتی ترولوپ[۳۴] از دقت موشکافانهٔ ویراستاران عصر بهره برده‌اند، اگرچه بعضی از این تحقیقها تاحد فهرست محض عادات چاپخانه‌ها و حواس پرتیهای حروفچینها تنزل کرده است.

در تهیه ویرایشی از متن باید غرض از آن و خوانندگان فرضی آن را درنظر داشت. در ویرایش کتاب برای خوانندگانی که با کارهای محققان دیگر متون نیز آشنایی دارند و می خواهند جزئی ترین اختلافهای بین نسخه‌های موجود را بشناسند روالی وجود دارد و برای خوانندگان معمولی که به دگرگونیهای املا یا حتی اختلافهای جزئی میان نسخه‌ها علاقهٔ متعادلی دارند روالی دیگر.

کار ویراستاری، جز تهیه متن درست با دشواریهای دیگری نیز روبه‌رو است. در ویراستاری مجموعهٔ آثار با مشکل رد و قبول، ترتیب، تحشیه و غیره که از موردی به مورد دیگر تفاوت بسیار دارند روبه‌رو هستیم شاید مفیدترین ویرایش برای محققان، ویرایش کامل اثر به ترتیب دقیق زمانی باشد، اما رسیدن به چنین غایتی ممکن است بسیار سخت و محال باشد. تنظیم زمانی ممکن است صرفاً حدسی باشد یا دسته‌بندی هنری بعضی از اشعار را در یك مجموعه به هم بزند. خوانندهٔ اهل ادبیات به این که آثار متعالی و پیش پا افتاده را در هم بریزند و چکامه‌ای از کیتز[۳۵] را در کنار شعر سبکی که از نامه‌ای در همان زمان گرفته شده است چاپ کنند، اعتراض خواهد کرد. ما می خواهیم تنظیم هنرمندانهٔ گلهای بدی بودلر یا شعرهای آزاد فردیناند مایر[۳۶] را حفظ کنیم اما ممکن است در حفظ طبقه‌بندی ماهرانهٔ وردزورث[۳۷] شك داشته باشیم. با وجود این، اگر قرار باشد تنظیم خود ورد زورث را از شعرهایش به هم بزنیم و آنها را برحسب ترتیب زمانی چاپ کنیم در این که کدام تحریر را باید تجدیدچاپ کرد به دردسر می افتیم. از آنجا که چاپ نسخهٔ تجدیدنظر شدهٔ متأخر با تاریخ متقدم تصویر نادرستی از رشد وردزورث به دست می دهد، ناگزیر باید نخستین تحریر را انتخاب کنیم. واضح است که به تمامی نادیده‌گرفتن خواست شاعر و در نظر نگرفتن تجدید طبعهای بعدی که بی شك از بعضی جهات اصلاحاتی در آنها شده کاری ناپسند است. ازاین رو ارنست دی‌سلینکو[۳۸] در

ویرایش خود از مجموعهٔ کامل شعرهای وردزورث بر آن شد تا ترتیب سنتی آنها را نگهدارد. در بسیاری از ویرایشهای مجموعهٔ آثار مانند مجموعهٔ آثار شلی اهمیت تمایز میان یك اثر هنری تمام و قطعه یا طرحی که شاعر ناتمام رها کرده است نادیده گرفته می شود. به شهرت ادبی بسیاری از شاعران به علت کامل بودن بیش از حد مجموعهٔ آثارشان در ویرایشهای تازه که در آنها شعری تفننی یا تمرینی کنار اثری تمام آمده آسیب رسیده است.

مسألهٔ توضیح و تحشیه نیز باید برحسب منظوری که از ویراستاری داریم حل شود. در ویراستاری‌ای که جامع نسخ و حواشی آثار شکسپیر است چه بسا حواشی از متن به دلیل انبوه تعلیقه‌ها، که شامل عقاید همهٔ کسانی است که دربارهٔ هر قطعه‌ای از شکسپیر چیزی نوشته‌اند، زیادتر شود و بدین ترتیب محقق را از بررسی انبوه مطالب چاپی در این مورد بی نیاز کند. خوانندهٔ عادی به چیزی خیلی کمتر از این یعنی به اطلاعات ضروری برای فهم متن نیاز دارد. اما اختلاف عقاید دربارهٔ آنچه مورد نیاز است زیاد است. بعضی از ویراستاران توضیح می‌دهند که ملکهٔ الیزابت پروتستان بود و دیوید گریك[۳۹] چه کسی بود اما از توضیح موارد مبهم تن می‌زنند (اینها شواهد واقعی هستند.) مشکل بتوان از توضیحات بیش از حد جلوگیری کرد مگر آنکه ویراستار به درستی بداند چه خوانندگانی و چه هدفی را در نظر دارد. تحشیه به معنای اخص، یعنی توضیح متن از نظر زبانی و تاریخی و غیره، را باید با یك شرح کلی که به کار تاریخ ادبیات و تاریخ زبان می آید (اشاره به منابع، موارد مشابه، تقلیدهای نویسندگان دیگر از آن) فرق نهاد، هم چنین باید آن را با شرحی که ماهیت زیباشناختی دارد و شامل نوشته‌های کوتاه دربارهٔ بندهای معینی است و بدین ترتیب کار یك گزیده را انجام می دهد، فرق نهاد. ممکن است همیشه نتوانیم به آسانی چنین تمایزهای دقیقی قایل شویم. با این حال در بسیاری از ویرایشها ترتیب دادن مجموعه‌ای از تصحیح انتقادی، تاریخ ادبیات به شکل بررسی منابع، توضیحات تاریخی و زبانی و تفسیرهای زیباشناختی، رسم تحقیق ناپسندی شده است و تنها دلیلی که برای آن می آورند این است که می توان انواع اطلاعات را در یك مجلد یافت.

در ویراستاری نامه‌ها با مسایل ویژه‌ای روبه‌رو می شویم. آیا باید تمام نامه‌ها را، حتی اگر مربوط به امور بی ارزش روزمره باشند، چاپ کرد؟ شهرت

نویسندگانی چون استیونسون[۴۰]، مردیت[۴۱]، آرنولد[۴۲] و سوین برن[۴۳] با انتشار نامه‌هایی که نویسنده نمی‌خواسته اثر ادبی باشند افزوده نشد. آیا باید پاسخ به نامه‌ها را هم که بدون آنها بسیاری از مکاتبات فهم ناشدنی است، چاپ کرد؟ با این روش، مطالب بی ارتباط فراوانی در آثار نویسنده راه می‌یابد. اینها مسایلی هستند که بدون ذوق سلیم، نظم فکری، تلاش بسیار و غالباً بدون یاری بخت و تیزهوشی نمی‌شود آنها را حل کرد.

پس از تنظیم متن باید با بررسی های تمهیدی مسایلی مانند تعیین سنوات، اعتبار نسخه، صحت انتساب و تجدید نظر را حل کرد. سنوات را در بسیاری از موارد می‌توان یا از تاریخ انتشار که در صفحهٔ عنوان ذکر شده است تعیین کرد یا از شواهد دیگری که از آن عصر دربارهٔ تاریخ انتشار کتاب به دست می‌آید. اما چنین مآخذ مشهودی همیشه در دسترس نیست، مانند موارد بسیاری از دستنوشته‌های قرون وسطی یا نمایشنامه‌های دورهٔ الیزابت. نمایشنامه‌های دورهٔ الیزابت ممکن است مدتها بعد از اولین اجرا چاپ شده باشند و دستنوشته‌های قرون وسطی ممکن است رونوشتی باشد از رونوشت دیگری که خود صدها سال بعد از تاریخ تألیف آن تهیه شده است. بنابراین شواهد بیرونی را باید با شواهدی از درون متن کامل کرد، مانند اشاره‌هایی که در متن به وقایع هم عصر یا به منابعی که تعیین تاریخ آنها ممکن باشد، شده است. این شواهد درونی که به واقعه‌ای بیرونی اشاره می‌کنند تنها نشان می‌دهند که این یا آن بخش ازکتاب پس از چه تاریخی نوشته شده است.

از جمله شواهد درونی محض، شواهدی است که از مطالعهٔ آماری عروض برای تعیین ترتیب نمایشنامه‌های شکسپیر به دست می‌آید. این بررسی تنها می‌تواند توالی نسبی نمایشنامه‌ها را با خطایی که حدود آن کم نیست، تعیین کند. درست است که می‌توان فرض کرد در نمایشنامه‌های شکسپیر تعداد قافیه‌ها به تدریج از نمایشنامهٔ رنجهای بیهودهٔ عشق (با بیشترین قافیه) تا نمایشنامهٔ داستان زمستان (بی هیچ قافیه) کم می‌شود، اما نمی‌توان نتیجه گرفت که نمایشنامهٔ طوفان (که دو قافیه دارد) لزوماً قبل از داستان زمستان نوشته شده است. ملاکهایی چون تعداد قافیه‌ها، قافیه‌های مؤنث [قافیه‌های دوهجائی یا بیشتر از دو هجائی ـ م] مصراعهای متصل و غیره همیشه نتایج یکسان به بار نمی‌آورند و هیچ گونه همبستگی منظم و ثابتی بین تاریخ نگارش و جداول عروضی وجود ندارد. این صورتها را، اگر جدا از

شواهد دیگر درنظر بگیریم، می توان به راههای گوناگون تعبیر کرد، برای مثال جیمز هردیس[۴۴] منتقد قرن هیجدهم عقیده داشت که شکسپیر از شعر نامنظم داستان زمستان به شعر منظم کمدی اشتباهات رسیده است. با این همه، تلفیق درست همهٔ انواع این شواهد (درونی، درونی - بیرونی، و بیرونی) به تعیین نوعی توالی زمانی در نمایشنامه‌های شکسپیر انجامیده است که بی شك تا اندازهٔ زیادی مطابق با واقع است. لوئیس کامپبل[۴۵] و به ویژه وینسنتی لوتو سلاوسکی[۴۶] نیز روشهای آماری و بیشتر روشهایی را که به استعمال و بسامد بعضی از واژه‌ها می پردازد در تعیین توالی زمانی محاورات افلاطون به کار گرفته‌اند. لوتو سلاوسکی این روش را "سبك سنجی" نامیده است.

در بررسی دستنوشته‌های بدون تاریخ، دشواریهای تعیین ترتیب تاریخی چندین برابر و گاهی حل ناپذیر می شوند و شاید مجبور شویم به بررسی تحول خط نویسنده متوسل شویم یا به تحقیق در اطراف تمبر و مهر روی نامه‌ها بپردازیم، در تقویمها جستجو یا مسیر مهاجرت نویسنده را تعقیب کنیم زیرا این امور ممکن است برای تعیین تاریخ سرنخی به دست دهند. مسایل ترتیب تاریخی برای مورخان ادبی نیز اهمیت بسیار دارند. بدون حل این مسایل تاریخ نویس نمی تواند رشد هنری شکسپیر و چوسر را دنبال کند. تعیین تاریخ آثار این دو صرفاً ثمرهٔ تلاش پژوهندگان عصر جدید است. مالون[۴۷] و تیرویت[۴۸] در اواخر قرن هیجدهم بنیاد این کار را نهادند اما از آن به بعد هنوز مجادله در اطراف جزئیات پایان نگرفته است.

مسایل اعتبار و انتساب ممکن است اهمیت بیشتری پیدا کنند و در حل آنها به بررسیهای تاریخی و سبکی ماهرانه نیاز افتد. به صحت انتساب بیشتر آثار عصر جدید اعتماد داریم اما آثار ادبی فراوانی هست که با نام مستعار یا بینام انتشار یافته‌اند که گاهی رازشان برملا می شود حتی اگر این راز جز نامی نباشد و هیچ اطلاع دربارهٔ صاحب نام به دست ندهد و بنابراین بیش از خود نام مستعار یا بینامی به حل مسئله کمك نکند.

در مورد بسیاری از نویسندگان با مسئلهٔ تشخیص آثار موثقشان روبه‌رو می‌شویم. برای مثال در قرن هیجدهم کشف شد که قسمت اعظم آنچه در ویرایشهای چاپی اثر چوسر (مانند عهد کرسید و گل و برگ) آمده است نمی تواند کار چوسر باشد. مسئله آثار موثق شکسپیر حتی امروز حل نشده است به نظر می رسد که

از زمانی که اگوست ویلهلم شلگل[۴۹] با اطمینان عجیبی استدلال کرد که تمام آثار منتسب به شکسپیر در شمار آثار اصلی او هستند آونگ به قطب دیگر حرکت کرده است. اخیراً جی. ام رابرتسون[۵۰] بزرگترین مدعی "تجزیهٔ آثار شکسپیر" بوده است. بنابراین نظریه، شکسپیر دیگر کسی جز نویسندهٔ چند صحنه از معروفترین نمایشنامه‌ها نیست. بنابراین مکتب فکری ژولیوس سزار و تاجر ونیزی چیزی جز آش درهم جوشی نیستند که پاره‌های مختلفشان را مارلو[۵۱]، گرین[۵۲]، پیل[۵۳]، کید[۵۴]، و چند نمایشنامه‌نویس دیگر آن زمان نوشته‌اند. شیوهٔ رابرتسون تا اندازهٔ زیادی عبارت است از دنبال کردن خصوصیات لفظی کوچك که سبب کشف ناهماهنگیها و مشابهتهای ادبی آثار شکسپیر می‌شود. این شیوه، بسیار نامطمئن و استحسانی است و به نظر می‌رسد که مبتنی بر فرضیات غلط و دور باطل باشد. اما از شواهد آن عصر می‌دانیم که کار شکسپیر کدام است (موجود بودن در فولیو، یادداشتهایی که در ادارهٔ ثبت آثار در زیر نام او آمده است و غیره). اما رابرتسون با قضاوتی زیباشناختی که من عندی است قطعات فاخری را به عنوان آثار بر می‌گزیند و آنچه را در حد این قطعات نیست یا با طرز کار نمایشنامه نویسان آن عصر شباهت دارد از آن او نمی‌داند. اما دلیلی ندارد که شکسپیر چیزی ضعیف یا بد ننوشته یا به سبکهای گوناگون به تقلید از معاصرانش قلم نزده باشد. از سوی دیگر از این فرض قدیمی که هر چه در فولیو آمده کلمه به کلمه از آن شکسپیر است به تمامی نمی‌توان دفاع کرد.

در بعضی از این نکته‌ها به هیچ نتیجهٔ قطعی نمی‌توان رسید، زیرا نمایش در دوران الیزابت از بعضی جهات هنری است دسته‌جمعی که در آن همکاری نزدیك بسیار معمول بوده است. نویسندگان مختلف چه بسا به ندرت با سبکشان از یکدیگر باز شناخته می‌شدند. حتی دو نویسنده ممکن بود نتوانند سهم خود را از یکدیگر تمییز دهند. گاهی این گونه همکاریها وظیفه‌های دشواری را برعهدهٔ خبرگان ادبیات می‌گذارد. حتی در مورد بومان[۵۵] و فلچر[۵۶]، هرچند آثاری را که فلچر به تحقیق بعد از مرگ بومان نوشته است، در دست داریم، تعیین سهم هر یك بدون آن که بحثی برانگیزد، امکان ندارد. در مورد تراژدی انتقام جو که به تناوب به وبستر[۵۷]، تورنو[۵۸]، میدلتون[۵۹] و مارستون[۶۰] نسبت می‌دهند یا حاصل همکاری تعداد متغیری از آنها دانسته‌اند ابداً کاری نمی‌شود کرد.

در صورت نبودن شواهد خارجی، جایی که روشهای سنتی معین و یکسان بودن سبك کار تشخیص را بینهایت دشوار می سازد، کوشش برای تعیین نویسنده با اشکالهای زیادی مواجه می شود. گذشته از مقاله نویسیهای بدون نام در نشریات ادواری، مثالهای فراوانی از این گونه در آثار خنیاگران و جزوه‌نویسان قرن هیجدهم می توان یافت (که می تواند آثار موثق دفو[۶۱] را تعیین کند؟) اما به هر صورت در بسیاری از موارد حتی در این مورد نیز می توان به موفقیتهایی دست یافت. بررسی بایگانی بنگاههای انتشارات و پرونده‌های طبقه‌بندی شدهٔ نشریات ادواری ممکن است پرده از شواهد خارجی تازه‌ای برگیرند. مطالعهٔ ماهرانهٔ حلقه‌های رابط بین مقاله‌های نویسندگانی که گفته‌های خود را تکرار می‌کنند یا از خودشان مثال می آورند (مثل گلد اسمیت[۶۲]) ممکن است نتیجه‌هایی به دست دهد که درجهٔ قطعیتشان زیاد باشد. جی. اوندی یول[۶۳] آمارگر و متخصص احتمالات برای بررسی واژگان نویسندگانی چون توماس اکم پیس[۶۴] روشهای ریاضی پیچیده‌ای به کار رفته است تا صحت انتساب چند دستنوشته را به نویسندهٔ واحدی محرز کند. شیوه‌های سبکی اگر با شکیبایی پرورده شوند، هرچند مفید قطعیت کامل نباشند، می توانند شواهدی به دست دهند که به کمك آنها بتوان صاحب اثر را با احتمال زیاد شناخت.

در تاریخ ادبیات مسئلهٔ شناخت جعلیات یا دروغهای مصلحت آمیز نقش مهمی بازی کرده و انگیزهٔ ارزشمند پژوهشهای بعدی شده است. بدین ترتیب مجادله در باب اُسیان اثر مك فرسون[۶۵] انگیزهٔ مطالعهٔ شعر توده‌ای گالیك شد و مجادله دربارهٔ چترتون[۶۶] سبب تحقیق جدیتر در تاریخ ادبیات قرون وسطای انگلیس گردید و نمایشنامه‌ها و مدارکی که آیرلند به نام شکسپیر جعل کرد، به بحث دربارهٔ شکسپیر و تاریخ تئاتر دورهٔ الیزابت انجامید. بحث دربارهٔ چترتون، توماس وارتون[۶۷]، توماس تیرویت و ادموند مالون احتجاجاتی تاریخی و ادبی مطرح کرد که نشان داد اشعار رولی[۶۸] ساخته‌های جعلی بعدی هستند. دو نسل بعد اسکیت[۶۹] که مطالعه‌ای منظم دربارهٔ دستور زبان انگلیسی میانه کرده بود، با اشاره به انحرافات از قراردادهای ابتدائی دستوری مسئلهٔ جعل را سریعتر و کاملتر برملا کرد. ادموند مالون به جعلیات سست آیرلند جوان پایان داد. اما حتی همین جاعلان مدافعان وفاداری (مانند مرد مطلعی چون چالمرز)[۷۰] داشته‌اند که در مطالعات شکسپیری

سهم آنان چندان بی ارج نیست.

صرف شك در جعلی بودن آثار، پژوهندگان را بر آن داشته است تا در دفاع از تاریخ گذاریها و انتسابهای قدیمی اقامهٔ دلیل کنند و به جای قبول سنت، به براهین مثبت روی آورند، مثال آن یکی روس ویتا[۷۱]، راهبهٔ آلمانی در قرن دهم است، که گمان می رفت نمایشنامه‌هایش را کونراسلتس[۷۲] اومانیست قرن پانزدهم آلمان جعل کرده باشد، و دیگری اثر روسی *Slovo oPolku Igoreve* که معمولاً به قرن دوازدهم منسوب می شد اما اخیراً احتجاج کرده‌اند که در قرن هیجدهم جعل شده است. در بوهم مسئلهٔ جعل دو اثر که گمان می رفت از دستنوشته‌های قرون وسطی باشد یعنی *Zelená hora* و *Králové dvur* در سالهای ۱۸۸۰ به بعد مسئلهٔ حاد سیاسی گردید و شهرت ملی توماس مازاریك[۷۳] که پس از آن رئیس جمهور چکسلواکی شد تا اندازه‌ای نتیجهٔ این مجادلات و مباحثات بود، بحثی که از زبانشناسی شروع شد و به بحث مواجههٔ صداقت علمی با خود فریبی رومانتیك تعمیم یافت.

بعضی از مسایل مربوط به اعتبار و انتساب ممکن است متضمن مسایل پیچیده‌ای دربارهٔ شواهد باشد و به انواع مسایل علمی مانند نسخه‌شناسی، کتابشناسی، زبانشناسی و تاریخ نیاز افتد. از افشاگریهای زمان ما هیچ چیز حیرت انگیزتر از محکوم شدن تی. جی وایز[۷۴] به دلیل جعل تقریباً هشتادوشش جزوهٔ قرن نوزدهم نبود. کارتر و پولار در ردیابیهای خود از نشانه‌های کاغذ (ته‌نقش)، شگردهای چاپخانه‌ای مانند شیوه‌های مرکب زنی و استفاده از بعضی انواع کاغذ و اندازهٔ حروف چاپی و مانند آنها استفاده کردند. (در هر صورت بسیاری از این مسایل با ادبیات ارتباط چندانی ندارند. وایز هرگز متنی را ابداع نکرد و مجعولات او تنها مورد توجه گردآوران کتاب است).

فراموش نکنیم که اثبات تاریخ نگارش دیگری برای یك اثر مسئلهٔ واقعی تصحیح متن را حل نمی کند. ارزش اشعار چترتون به دلیل این که در قرن هیجدهم سروده شده‌اند نه کمتر می شود نه بیشتر. از این نکته اغلب کسانی غفلت می کنند که با آثاری که معلوم می شود متعلق به دورهٔ متأخرتری هستند با خشم و تحقیر رفتار می کنند و آنها را به دست فراموشی می سپارند.

مسایلی که در این فصل از آنها بحث شد عملاً تنها مسایلی هستند که راهنماها و کتابهای درسی موجود دربارهٔ روشها مانند کتابهای موریز[۷۵]، رودلر[۷۶] و

ساندرس[۷۷] به بررسی آنها اختصاص یافته‌اند و تقریباً تنها روشهایی هستند که اکثر دوره‌های فوق‌لیسانس در آمریکا به تدریس منظم آنها می‌پردازند. اهمیت این مباحث هر چه باشد باید دانست که این نوع تحقیق تنها شالوده‌های تحلیل و تعبیر واقعی و نیز توضیح علّمی ادبیات را می‌ریزد. ارزش این مباحث بستگی به مواردی دارد که از نتایج آنها استفاده می‌شود.

پی‌نوشتها و مآخذ:

1. Higher Criticism
2. Medwall
3. Christopher Smart
4. LeslielHoston
5. Marlowe
6. Boswell
7. Greg
8. Johnson
9. Macdonald
10. Griffith
11. F.N.Robinson
12. Chaucer
13. Dom Henry Quintion
14. W.w.Greg
15. Bédier
16. Shepard
17. Piers Plowman
18. Whitman
19. Pope
20. Second Quarto
21. Folio
22. Percy
23. Scott
24. Motherwell
25. Child
26. Pollard
27. Sir Thomas More
28. Dover Wilson
29. Theobald
30. Mrs. Quickly
31. Falstaff
32. Mckerrow
33. Jane Austen
34. Trollope
35. Keats
36. Conrad Ferdinand Mayer
37. Wordsworth
38. Ernest de Selinco
39. David Garrick
40. Stevenson
41. Meredith
42. Arnold
43. Swinburne
44. James Hardis
45. Lewis Campbell
46. Wincenty Lutoslawski
47. Malone
48. Tyrwhitt
49. August Wilhelm Schlegel
50. J.M. Robertson
51. Marlow
52. Green
53. Peele
54. Kyd
55. Beaumont
56. Fletcher
57. Webster
58. Tourneur
59. Middleton
60. Marston
61. Defo
62. Goldsmith
63. G. Undyyule
64. Thomas á Kempis
65. Macpherson
66. Chatterton
67. Thomas Warton
68. Rowley
69. W.W. Skeat
70. Chalmers
71. Hroswitha
72. Conrad Celtes
73. Thomas Masaryk
74. T.G. Wise
75. Morize
76. Rudler
77. Sanders