بحران ادبیات تطبیقی *

رنه ولک، عضو هیئت علمی دانشگاه ییل
ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی **

چکیده

رنه ولک (۱۹۰۳–۱۹۹۵)، نظریه‌پرداز و منتقد و مورخ نقد ادبی و پژوهشگر آلمانیِ چک‌تبارِ ادبیات تطبیقی، در وین به دنیا آمد. ولک از ۱۹٤٦ تا ۱۹۷۲ ، در دوران بازنشستگی، رئیس گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه ییل بود. او از پایه‌گذاران مجلهٔ *ادبیات تطبیقی* بود و در انتشار *کتابنامهٔ ادبیات تطبیقی* که در ۱۹۵۰ منتشر شد، سهم عمده‌ای داشت. در مقالهٔ «بحران ادبیات تطبیقی» (۱۹۵۸)، ولک مخالفت خود را با مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی اعلام می‌کند. از دیدگاه وی، مکتب فرانسویِ متکی بر پوزیتیویسم قرن نوزدهم اروپا خطری جدی برای نقد ادبی بود، چون می‌خواست روش علوم طبیعی را در نقد ادبی به کار گیرد. ولک نظر پژوهشگران ادبیات تطبیقی را به اختلاف نظر در روش‌شناسی این رشته جلب کرد. وی در واکنش به مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی اظهار می‌دارد که مرکز توجه این رشته باید ادبیّت و زیبایی‌شناسی و هنر باشد و نه صرفاً بررسی منابع و تأثیرات. ولک را پایه‌گذار مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی به شمار می‌آورند، مکتبی که ادبیات را پدیده‌ای جهانی و کلیتی در عرصهٔ تخیل هنری می‌داند. از نیمهٔ دوم قرن بیستم، ادبیات تطبیقی با پیروی از نظرات ولک جهتی جدید یافت و به سوی نظریه و نقد ادبی حرکت کرد، نظریه‌ای که هنوز در

---

* René Wellek, "The Crisis of Comparative Literature" in *Concepts of Criticism*. Edited and with an Introduction by Stephen G. Nichols Jr. New Haven: Yale University Press, 1963. 282-295.

** عضو هیئت علمی بازنشستهٔ دانشگاه شهید چمران – اهواز

برخی دانشگاه‌های معتبر دنیا رایج است. مقالهٔ «بحران ادبیات تطبیقی» ولک، به دلیل تأثیر سرنوشت‌ساز آن بر رشد و تحول این رشته، در میان تطبیق‌گرایان جایگاه خاصی دارد و هنوز از آن به مثابهٔ نظریه‌ای جدید در پژوهش‌های ادبی یاد می‌کنند. ترجمهٔ این مقاله ارزشمند را شادروان سعید ارباب‌شیرانی به درخواست *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* در ماه‌های آخر زندگی پُرثمر خود بر عهده گرفت. (ع. ا.)

دنیا (یا دقیق‌تر بگوییم دنیای ما) دست‌کم از سال ۱۹۱٤ همواره در وضعیت بحران دایم قرار داشته است. پژوهش ادبی نیز، تقریباً از همان زمان، به‌آرامی و نه‌چندان خشونت‌آمیز، دستخوش تعارض میان روش‌ها بوده است. پژوهشگران سدهٔ نوزدهم، با اعتقاد راسخ به گردآوری انواع داده‌ها و اعتماد به تبیین علّیِ الگوی علوم طبیعی، به امید برپا کردن هرم عظیم دانش و معرفت بودند و این همان چیزی است که کروچه در ایتالیا و دیلتای و دیگران در آلمان با آن سخت مخالف بوده‌اند. بنابراین سال‌های اخیر نیز مستثنا نبوده است و در طی آن در حل بحرانِ تتبع ادبی در هیچ زمینه نه‌تنها توفیقی حاصل نشده بلکه به منزلگاهی موقت نیز نایل نشده‌ایم. بنابراین همچنان نیازمند بازبینی اهداف و روش‌هایمان هستیم. درگذشت چند تن از استادان، از جمله وان تیئگم و فارینلّی و فوسلر و کورتسیوس و آوئرباخ و کاره و بالدنس‌پرژه و اشپیتسر[1]، در دههٔ اخیر هم به گونه‌ای کنایی از ضرورت تغییر حکایت می‌کند.

خطیرترین نشانهٔ وضعیتِ متزلزلِ پژوهش‌های ما در واقع این است که از تثبیت موضوع و روشی مشخص عاجز بوده‌ایم. به عقیدهٔ من، برنامه‌هایی که بالدنس‌پرژه و وان تیئگم و کاره و گی‌یار[2] عرضه کرده‌اند از عهدهٔ این وظیفهٔ اساسی برنیامده‌اند. آنها روش منسوخی را به ادبیات تطبیقی تحمیل کرده‌اند و دستِ عاجزِ داده‌بنیادی و علم‌گرایی و نسبیت‌مداریِ قرن نوزدهم را بر دوش آن گذاشته‌اند.

مزیّت برجستهٔ ادبیات تطبیقی مبارزه با جداییِ کاذبِ تاریخ‌های ادبی ملی از یکدیگر است. برداشت ادبیات تطبیقی از این لحاظ درست است (و انبوهی از شواهد در تأیید آن فراهم آمده

1. Paul Van Tieghem, Arturo Farinelli, Karl Vossler, Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Jean-Marie Carré, Fernand Baldensperger, Leo Spitzer

2. Marius-François Guyard

است) که سنّت یک‌پارچهٔ ادبیاتِ سنتیِ مغرب‌زمین در شبکه‌ای از پیوندهای متقابل بی‌شمار در هم تنیده است. اما در موفقیتِ تمایزی که وان تیئگم میان ادبیات «تطبیقی» و «عمومی» قایل شده است تردید دارم. به اعتقاد وان تیئگم، ادبیات تطبیقی به بررسی روابط ادبی متقابل دو ملّت محدود است، در حالی که ادبیات «عمومی» به جنبش‌ها و شیوه‌هایی می‌پردازد که ادبیات چندین ملّت را دربرمی‌گیرد. تردید نباید کرد که این تمایز ناوارد و غیر عملی است. مثلاً چرا باید تأثیر والتر اسکات در فرانسه را ادبیات «تطبیقی» و بررسی رمان تاریخیِ دوران رمانتیسم را ادبیات «عمومی» بدانیم؟ چرا باید بررسی تأثیر بایرون بر هاینه را از بررسی بایرونیسم در آلمان متمایز کنیم؟ محدود کردن «ادبیات تطبیقی» به بررسی «داد و ستد خارجیِ» ادبیات ملت‌ها بی‌تردید به نتایج تأسف‌بار می‌انجامد. در این صورت ادبیات تطبیقی، از لحاظ موضوع، مجموعهٔ پراکنده‌ای از قطعاتِ بی‌ارتباط به یکدیگر خواهد بود: شبکهٔ روابطی که مدام می‌گسلند و از کلّ‌های معنی‌دار جدا می‌شوند. «تطبیق‌گر»[1]، به این معنای محدود، فقط می‌تواند منابع و تأثیرات و علت‌ها و معلول‌ها را بررسی کند و حتی از تحقیق در تمامیّت اثر هنری واحد منع می‌شود، زیرا ارزش هیچ اثر هنری را نمی‌توان تا آنجا تقلیل داد که صرفاً به تأثیرپذیری آن از بیگانه و تأثیرگذاری آن بر بیگانه منحصر شود. تصوّر کنید که بر بررسی تاریخ موسیقی یا هنرهای زیبا یا فلسفه محدودیت‌های مشابهی تحمیل شود! آیا همایش یا مجلّه‌ای را می‌توان منحصراً به مجموعه پرسش‌هایی مانند تأثیر بتهوون در فرانسه یا رافائل در آلمان یا حتی کانت در انگلستان اختصاص داد؟ اصحاب این رشته‌های به‌هم‌پیوسته خردمندانه‌تر عمل کرده‌اند: موسیقی‌شناس داریم و مورخ هنر و مورخ فلسفه، اما هیچ‌یک ادّعا نمی‌کنند که رشته‌های خاصی مانند نقاشی تطبیقی و موسیقی تطبیقی و فلسفهٔ تطبیقی وجود دارد. برپا کردن حصارهای مصنوعی میان ادبیات تطبیقی و ادبیات عمومی ناگزیر با شکست مواجه خواهد شد، زیرا ادبیات موضوع واحد تاریخ ادبی و پژوهش ادبی است. گرایش به محدود کردن «ادبیات تطبیقی» به بررسی داد و ستد خارجی میان ادبیاتِ دو ملت آن را صرفاً در توّجه به جنبه‌های خارجی اثر، به نویسندگان درجه دوم، به ترجمه‌ها، به سفرنامه‌ها و به «واسطه‌ها» محدود می‌کند؛ خلاصهٔ کلام، «ادبیات تطبیقی» را به رشته‌ای فرعی بدل می‌کند که کارش تحقیق در منابع خارجی و شهرت نویسندگان است.

---

۱. comparatiste، لفظ فرانسوی به معنای «کسی که به کار ادبیات تطبیقی در مفهوم سنتی آن، یعنی تأثیر و تأثر، می‌پردازد».(مترجم)

اقدام به جدا کردنِ نه تنها موضوع بلکه روش‌های ادبیات تطبیقی حتی به طرز بارزتری شکست خورده است. وان تیئگم دو معیار مطرح می‌کند که به زعم او ادبیات تطبیقی را از بررسی ادبیات ملی متمایز می‌کند. به گفتهٔ او، ادبیات تطبیقی با اسطوره‌ها و افسانه‌هایی سر و کار دارد که پیرامون شاعران را فراگرفته‌اند و توجه آن به نویسندگان کم‌اهمیت معطوف است. امّا قابل درک نیست که چرا پژوهندهٔ ادبیات ملی نباید همین کار را بکند: نقش بایرون یا رمبو را در انگلستان یا فرانسه بدون توجه چندان به کشورهای دیگر با موفقیت توصیف کرده‌اند و، مثلاً دانیل مورنه[1] در فرانسه یا یوزف نادلر[2] در آلمان، نشان داده‌اند که می‌توان تاریخ ادبیات ملتی را نگاشت و در عین حال به نویسندگان کم‌فروغ و فراموش‌شده توجه کامل نشان داد.

مساعیِ اخیر کاره و گی‌یار نیز قانع‌کننده نیست که ناگهان در صدد برآمده‌اند تا گسترهٔ ادبیات تطبیقی را وسعت بخشند تا شامل بررسی توهّمات ملی و عقاید جزمی ملل نسبت به یکدیگر باشد. بسا که آشنایی با تصورات فرانسوی‌ها دربارهٔ آلمان یا انگلستان جالب باشد، اما آیا این نوع بررسی باز هم پژوهش ادبی است؟ یا بررسی عقاید عامّهٔ مردم است که، مثلاً، به کار مدیر برنامه‌ریزی در صدای امریکا یا همتایان او در کشورهای دیگر می‌آید؟ این بررسی همانا روان‌شناسی و جامعه‌شناسیِ ملی است و، در مقام بررسی ادبی، چیزی نیست مگر احیای مجدّدِ درون‌مایه‌پژوهیِ[3] قدیم. تصویر «انگلستان و انگلیسیان در رمان فرانسوی» را مشکل بتوان از تصویر «ایرلندی‌ها در تئاتر انگلستان» یا تصویر «ایتالیایی‌ها در نمایشنامه‌های دورهٔ الیزابت» بهتر به شمار آورد. معنی ضمنی این گسترش ادبیات تطبیقی در واقع پذیرشِ سترونیِ موضوع و محتوای معمول آن است که به قیمت تجزیهٔ پژوهشِ ادبی به روان‌شناسی اجتماعی و تاریخ فرهنگ تمام می‌شود.

همهٔ این مشکلات تنها از این رو پدید آمده‌اند که وان تیئگم و اسلاف و اخلاف او به بررسی ادبی در چارچوب داده‌باوریِ مسلکِ اصالتِ اثبات قرن نوزدهم، یعنی صرفاً به بررسی منابع و تأثیرات، نگریسته‌اند. آنها به تبیین عِلّی معتقدند، به آن نوع روشنگری که حاصل پی‌گرفتن بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌ها و آدم‌های داستانی و موقعیت‌ها و طرح‌وتوطئه‌ها و جز

1. Daniel Mornet
2. Josef Nadler
3. Stoffgeschichte

اینهاست در اثری که از لحاظ زمانی مقدم بر آنهاست. آنها انبوهی از مشابهت‌ها و حتی در مواردی همسانی‌ها گرد آورده‌اند، اما به ندرت از خود پرسیده‌اند که قرار است این روابط حاکی از چه‌چیز باشد مگر احتمالاً آشنایی یک نویسنده با نویسنده‌ای دیگر و مطالعهٔ آثار او. امّا آثار هنری صرفاً مجموع منابع و تأثیرات نیستند، بلکه کلیّت‌هایی هستند که در آنها مواد خامِ برگرفته از جای دیگر به‌صورت مادهٔ بی‌تحرّک و بی‌خاصیت نمی‌مانند و در ساختار جدیدی جذب می‌شوند. تبیین عِلّی فقط به تسلسل[1] می‌انجامد و، از این گذشته، چنین می‌نماید که در ادبیات مشکل بتواند به وضوح در استقرارِ نخستین لازمهٔ هرگونه رابطهٔ عِلّی موفق باشد: «وجود x وجود y را لازم می‌آورد.» من از اینکه هیچ مورخ ادبی شاهدی دال بر چنین رابطهٔ ضروری عرضه کرده باشد یا اینکه اصلاً بتواند چنین کند آگاه نیستم، زیرا تمییز چنین علتی در آثار هنری غیرممکن بوده است. آثار هنری کلیت‌هایی هستند که در عرصهٔ تخیلِ آزاد نُضج گرفته‌اند و تجزیهٔ آنها به منابع و تأثیرات به منزلهٔ تجاوز به تمامیت و معنی آنهاست.

البته مفهوم منبع و تأثیر باعث نگرانی دست‌اندرکارانِ بالنسبه فرهیخته‌ترِ ادبیات تطبیقی شده است. لوئی کازامیان[2]، ضمن اظهارنظر دربارهٔ کتاب *گوته در انگلستان*[3]، تألیف کاره، می‌گوید که «تضمینی وجود ندارد که این عملِ خاص موجب این تفاوت خاص شده باشد.» به عقیدهٔ او کاره در این گفته اشتباه کرده که گوته، صرفاً از آن رو که اسکات کتاب *گوتس فون برلیشینگن*[4] را ترجمه کرده است، «غیرمستقیم محرکّ جنبش رمانتیسم در انگلستان بوده است.»[5] اما کازامیان به تحول مدام[6] و شدن[7] که از زمان برکسون مفهوم آشنایی بوده است فقط اشاره می‌کند. او بررسی روان‌شناسی فردی یا جمعی را توصیه می‌کند که در نظر او به معنای نظریهٔ پرطول‌وتفصیل و کلّاً اثبات‌ناپذیرِ نوساناتِ ضرباهنگ در روح ملّی انگلیسیان است.

---

1. regressus ad infinitum
2. Louis Cazamian
3. *Goethe en Angleterre*
4. *Goetz von Berlichingen*
5. "Goethe en Angleterre, quelques réflexions sur les problèmes d'influence," *Revue Germanique*, 12 (1921), 374-75.
6. flux
7. becoming

بالدنس‌پرژه نیز، به همین وجه، در مقدمه‌ای که برای نخستین شمارهٔ *مجلهٔ ادبیات تطبیقی*[1] (۱۹۲۱) نوشت و در آن اهداف مجله را توضیح داد، به بن‌بستی اشاره کرد که مطالعات ادبی در تشریح سیر تاریخی درون‌مایه‌های ادبی با آن مواجه است. او اذعان می‌کند که این درون‌مایه‌ها هرگز نخواهند توانست تسلسل واضح و کاملی عرضه کنند. او تکاملْ‌مداریِ انعطاف‌ناپذیرِ برونتییر[2] را نیز رد می‌کند. اما تنها جانشینی که برای آن پیشنهاد می‌کند این است که بررسی ادبی را باید به حدّی توسّع بخشید که شامل نویسندگان کم‌اهمیت نیز بشود و باید به ارزش‌یابی‌های معاصر نیز توجه کرد. توجه برونتییر به شاهکارها بیش از اندازه است: «چگونه می‌توان دریافت که گِسنر[3] در ادبیات عام نقش داشته است، که دِتوش[4] آلمانی‌ها را بیش از مولیر مجذوب خود کرده بود، که دولیل[5] را در زمان خود، به اندازهٔ ویکتور هوگو در دوران بعد، شاعری کامل‌عیار و بلندمرتبه می‌شمردند، و اینکه در دوران باستانْ هلیودوروس[6] را شاید به اندازهٔ آیسخولوس (اشیل) بزرگ می‌داشتند؟» (ص ۲٤). بدین‌ترتیب، راه حل در نظر بالدنس‌پرژه نیز توجه به نویسندگان کم‌اهمیت و ذوق ادبی باب روز در ایام گذشته است. در این موضع، نسبیت‌مداری تاریخی به‌طور ضمنی مطرح است: برای نگارش تاریخ ادبیِ «عینیت‌بنیاد» باید به تتبع در معیارهای گذشته پرداخت. ادبیات تطبیقی باید «در پشت صحنه و نه در جلوِ آن» مستقر گردد، گویی در ادبیات، نمایشنامه خود موضوع اصلی نیست. بالدنس‌پرژه نیز، مانند کازامیان، به مفهوم «شدنِ» برکسون، یعنی جنبش مدام، گوشهٔ چشمی دارد، و به «قلمروِ دگرگونیِ فراگیر» که از باب تشابه از یک زیست‌شناس نقل می‌کند. بالدنس‌پرژه، در خاتمهٔ بیانیه‌اش، ناگهان ادبیات تطبیقی را تمهیدی برای اومانیسم (انسان‌گرایی) جدید به شمار می‌آورد و از ما می‌خواهد که رواج شک‌اندیشی ولتر و ایمان نیچه به اَبَرانسان و عرفان تالستوی را متحقق کنیم تا دریابیم چرا کتابی که ملتی آن را ماندگار دانسته‌اند نزد ملتی دیگر خشک و رسمی به شمار آمده است؛ چرا کتابی را که در کشوری خوار شمرده‌اند در جای دیگر تحسین‌انگیز به حساب

1. *Revue de littérature comparée*
2. Brunetière
3. Johan Matthias Gessner
4. Philippe Destouches
5. Jacques Delille
6. Heliodorus

آورده‌اند. او امیدوار است که این قبیل پژوهش‌ها انسانیت نابسامان ما را به «هستهٔ مرکزی ارزش‌های مشترکی که چندان محل تردید نیستند» مجهّز کند (ص ۲۹). اما چرا باید چنین تحقیقات عالمانه‌ای در زمینهٔ گسترشِ جغرافیاییِ برخی مفاهیم به چیزی نظیر تعریف میراث انسانیت بینجامد؟ و حتی اگر چنین تعریفی از هستهٔ مرکزی مشترک قرین موفقیت می‌بود و عموماً پذیرفته می‌شد آیا به معنی اومانیسم جدید و مؤثری می‌بود؟

در انگیزهٔ روان‌شناختی و جامعه‌شناختی «ادبیات تطبیقی» به نحوی که در پنجاه سال اخیر معمول بوده تناقضی وجود دارد. ادبیات تطبیقی حاصل واکنش بر ضد ملی‌گرایی تنگ‌نظرانهٔ غالبِ تتبعات قرن نوزدهم برضد جدایی‌طلبیِ[1] بسیاری از مورخان ادبیات فرانسوی و آلمانی و ایتالیایی و انگلیسی و جز اینها بود. دست‌اندرکارانِ آن غالباً کسانی بودند که خود در محلِّ تقاطع کشورها یا، دست‌کم، در مرزهای یک کشور قرار داشتند. لویی بتس[2] از پدر و مادری آلمانی در نیویورک به دنیا آمد و برای ادامهٔ تحصیلات به زوریخ رفت و در همان شهر به تدریس پرداخت. بالدنس‌پرژه در اصل اهل لورن بود و یک سال سرنوشت‌ساز را در زوریخ سپری کرد. ارنست روبرت کورتسیوس اهل آلزاس بود و به ضرورت تفاهم بیشتر میان آلمانی‌ها و فرانسویان اعتقاد راسخ داشت. آرتورو فارینلّی ایتالیایی و اهل ترنتوی (مستعمرهٔ آن زمانِ اتریش) بود و در اینسبروک تدریس می‌کرد. امّا این علاقهٔ راستین به انجام وظیفهٔ واسطه و عاملِ آشتی میان ملت‌ها را ملی‌گرایی پرشورِ آن زمان غالباً تحت‌الشعاع خود قرار داده و منحرف کرده بود. در زندگینامهٔ خودنوشتِ بالدنس‌پرژه، با عنوان *یک زندگی از میان دیگر زندگی‌ها*[3] (۱۹٤۰، در واقع نوشته‌شده در ۱۹۳۵)، سائقهٔ وطن‌دوستی را در پسِ هر فعالیت او احساس می‌کنیم: مباهات به خنثی کردن تبلیغات آلمانی‌ها در دانشگاه هاروارد در ۱۹۱٤، خودداری از ملاقات با براندس در ۱۹۱۵ در کپنهاگ، عزیمت به استراسبورگِ آزادشده در ۱۹۲۰. کاره در مقدمهٔ کتاب *گوته در انگلستان* اظهار می‌دارد که گوته به همهٔ جهانیان و در مقام زادهٔ سرزمین راین به‌ویژه به فرانسه تعلق دارد. کاره پس از جنگ جهانی دوم کتاب *نویسندگان*

1. isolationism
2. Louis Betz
3. *Une vie parmi d'autres*

فرانسوی و سراب آلمان[1] (۱۹٤۷) را تألیف کرد و در آن کوشید تا نشان دهد که چگونه فرانسویان اوهامی را در مورد دو آلمان پروردند و همواره در پایان کار فریب خوردند. ارنست روبرت کورتسیوس نخستین کتابش، *پیشگامان ادبی فرانسهٔ نوین*[2] (۱۹۱۸)، را اقدامی سیاسی و اثری تعلیمی برای آلمان می‌شمرد. کورتسیوس در پی‌نوشتی که به چاپ جدید این کتاب در ۱۹۵۲ افزود اعلام کرد که برداشت قبلی‌اش دربارهٔ فرانسه پندار باطل بوده است. رومن رولان، برخلاف تصورش، سخنگوی فرانسهٔ نوین نبود. کورتسیوس، مانند کاره، «سرابی» کشف کرد، اما این بار *سرابِ* فرانسه بود. کورتسیوس، حتی در کتاب پیشین خود، برداشتش از اروپایی خوب را تعریف کرده بود: «معتقدم که اروپایی خوب بودن تنها یک راه دارد: اینکه از نیروی معنوی ملت خویش بهره‌مند باشی و با هر آنچه نزد دیگر ملل، دوست یا دشمن، یگانه و بی‌بدیل است پرورده شوی.»[3] در این عبارت سیاست زورآزمایی فرهنگی توصیه شده است: هرکس همه چیز را فقط در خدمت قدرت ملت خویش می‌خواهد.

نمی‌گویم که وطن‌دوستی این پژوهندگان خوب یا درست یا حتی بلندنظرانه نبود. من متوجه وظایف مدنی و ضرورت تصمیم‌گیری و جانبداری در مبارزات این عصر هستم. من با جامعه‌شناسی دانش مانهایم، کتاب *اصول عقیدتی و آرمانشهر*[4]، آشنایم و می‌دانم که اعتبارِ کار آدمی را اثباتِ انگیزه خنثی نمی‌کند. امّا برآنم که این افراد را از فاسدکنندگانِ دون‌صفتِ کارِ پژوهش در آلمان نازی یا جزم‌اندیشانِ سیاسیِ روسیه صراحتاً متمایز کنم که مدتی «ادبیات تطبیقی» را تحریم کردند و هر کس را که در نوشته‌اش می‌گفت که پوشکین داستان «خروس طلایی» را از واشینگتن اروینگ[5] اقتباس کرده است «جهان‌وطن بی‌ریشه‌ای می‌شمردند که مجیز مغرب‌زمین را می‌گوید.»

با این همه، انگیزهٔ اساساً وطن‌دوستانهٔ موجود در بسیاری از مطالعاتِ ادبیات تطبیقی در فرانسه و آلمان و ایتالیا و جز اینها به نظام حسابداری فرهنگی عجیبی منجر شده است و آن

1. *Les Écrivains français et le mirage allemand*
2. *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs*
3. *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert* (Bern, 1932), p. 237.
4. *Ideology and Utopia*
5. Washington Irving

علاقه به انباشت اعتبار برای ملت خود با اثبات بیشترین تأثیرات بر دیگر ملت‌هاست؛ یا به بیان ظریف‌تر، اثبات اینکه ملت خودشان آثار نویسندهٔ بزرگِ ملتی دیگر را بهتر و کامل‌تر از دیگر ملت‌ها اخذ و «درک کرده است». این امر به صورت تقریباً ساده‌لوحانه در جدول موجود در درسنامهٔ مختصر آقای گی‌یار نشان داده شده است: خانه‌های تمیز و خالی در این جدول حاکی از رساله‌هایی است که هنوز دربارهٔ رُنسار در اسپانیا، کرنی در ایتالیا، پاسکال در هلند، و جز اینها تألیف نشده است.[۱] این سنخ توسعه‌طلبی فرهنگی را می‌توان حتی در ایالات متحد امریکا یافت که، روی هم رفته، از این گرایش در امان بوده است، تا حدودی به این سبب که چندان چیزی نداشته است که به آن مباهات کند و تا حدودی بدین علت که به سیاست‌بازیِ فرهنگی کمتر اشتغال داشته است. با وجود این، در کتاب بسیار ارزشمند *تاریخ ادبی ایالات متحد امریکا*[۲] که کاری گروهی است (تدوین آر. اسپیلر، دبلیو. تورپ، و دیگران، ۱۹۴۸) با سرخوشی ادعا شده است که داستایفسکی پیروِ پو و حتی هاتورن بوده است. آرتورو فارینلّی، یکی از دست‌اندرکاران ناب ادبیات تطبیقی، طی مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر ادبی و غرور ملی»[۳]، که در *سفینهٔ بالدنس‌پرژه*[۴] (۱۹۳۰) منتشر شد، این وضعیت را وصف کرده است. فارینلّی بیهودگیِ چنین محاسبات دارایی‌های فرهنگی و کل حساب بدهکار و بستانکار را در زمینهٔ شعر و ادب به‌حق محکوم می‌کند. ما فراموش می‌کنیم که «سرنوشت ادب و هنر فقط در حیات باطن و مناسبات رازآمیز روح تحقق می‌یابد.»[۵] پروفسور شینار،[۶] طی مقاله‌ای جالب توجه و در موقعی مناسب، اصل «عدم بدهکاری» را در مقایسهٔ ادبیات ملت‌ها اعلام داشته و قطعه‌ای زیبا دربارهٔ دنیای آرمانی بدون بستانکار و بدهکار از رابله نقل کرده است.[۷]

---

1. M. F. Guyard, *La Littérature comparée* (Paris, 1951), pp. 124-25.

2. *Literary History of the United States* (ed. R. Spiller, W. Thorp, et al., 1948).

3. « Gl'influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni »

4. *Mélanges Baldensperger*

۵. آنچه در اینجا به آن اشاره می‌کنیم کتاب مذکور در شمارهٔ ۳ است، حال آنکه این کتاب اصلاً صفحه ۲۷۳ ندارد. اشارهٔ نویسندهٔ مقاله به *گلچین* بالدنس‌پرژه است.

6. Gilbert Chinard

۷. «ادبیات تطبیقی و تاریخ آرا و عقاید در مطالعهٔ روابط فرانسه و امریکا»

"La Littérature comparée et l'histoire des idées dans l'étude des relations francoaméricaines," in *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, ed. Werner P. Friederich, 2 (Chapel Hill, 1959): 349-69.

مرزبندی مصنوعی، هرچقدر هم که سخاوتمندانه باشد، میان موضوع و روش، میان تلقی مکانیکی از منابع و تأثیرات، انگیزه‌ای ناشی از ملی‌گرایی فرهنگی است و به نظرم همهٔ اینها عوارض بحران طویل‌المدت ادبیات تطبیقی است.

تجدیدنظر همه‌جانبه در هر سهٔ این جهت‌گیری‌ها ضروری است. مرزبندی مصنوعی میان ادبیات «تطبیقی» و «عمومی» را باید کنار گذاشت. ادبیات «تطبیقی» اصطلاحی جاافتاده برای هرگونه مطالعهٔ ادبی شده است که از مرزهای ادبیات ملی فراتر رود. تقبیح چندوچون این اصطلاح و تأکید بر اینکه باید آن را «بررسی تطبیقی ادبیات» نامید چندان فایده‌ای ندارد، زیرا همگان از آن همان مفهوم آشنای ادبیات تطبیقی را می‌فهمند. اصطلاح ادبیات «عمومی»، دست‌کم در زبان انگلیسی، جا نیفتاده است، شاید بدین سبب که هنوز بار معنایی قدیم اشاره به فن شعر و نظریه را از دست نداده است. من شخصاً دوست می‌داشتم که می‌توانستیم آن را به سادگی «بررسی ادبیات» یا «پژوهش ادبی» بنامیم و، چنان‌که آلبر تیبوده[1] پیشنهاد کرده است، درست به همان صورت که استادان فلسفه و تاریخ داریم و نه استاد تاریخ فلسفهٔ انگلیسی، گو اینکه فردی ممکن است متخصص این یا آن دوره یا سرزمین یا حتی مؤلفی خاص باشد. خوشبختانه هنوز استاد ادبیات انگلیسی در قرن هجدهم یا فقه‌اللغهٔ گوته نداریم. اما نام‌گذاریِ موضوعِ موردِ مطالعهٔ ما مطلبی است مربوط به نهادهای علمی به دقیق‌ترین معنای لفظی آن. نکتهٔ مهمْ مفهومِ پژوهشِ ادبی است، رشته‌ای یک‌پارچه و بدون قید و بندِ محدودیت‌های زبانی. بر این مبنا نظر فریدریش را نمی‌توانم بپذیرم که اصحاب ادبیات تطبیقی «نمی‌توانند و نباید به قلمروهای دیگر تجاوز کنند» و منظورش دانشجویانِ ادبیات انگلیسی و فرانسوی و آلمانی و جز آنهاست. نیز نمی‌توانم دریابم که چگونه ممکن است نصیحت او را بپذیریم و به «قلمرو یکدیگر تجاوز نکنیم.»[2] در پژوهش ادبی، حقوق انحصاری و «منافع شخصی» وجود ندارد. هر کس حق دارد در هر موضوع، حتی اگر به اثری واحد در زبانی واحد محدود باشد، به تحقیق بپردازد و هر کس حق دارد حتی در زمینهٔ تاریخ یا فلسفه یا هر موضوع دیگر تحقیق کند. با این اقدام البته خود را در معرض انتقاد متخصصان قرار می‌دهد، ولی این خطری است که باید بپذیرد.

1. Albert Thibaudet

2. *Yearbook of Comparative and General Literature*, 4 (1955).

از آنجا که ما دست‌اندرکاران ادبیات تطبیقی مایل نیستیم که از تألیف در زمینه‌های محدود به ادبیات کشوری خاص ممنوع شویم، بی‌تردید نمی‌خواهیم که متخصصان ادبیات انگلیسی را از پژوهش در منابع فرانسویِ چاسر یا استادان فرانسوی را از بررسی منابع اسپانیاییِ کرنی و جز اینها بازداریم. به «حجیتِ» متخصصانی بیش از حد اهمیت داده شده که غالباً ممکن است تنها از دانش کتاب‌شناختی یا اطلاعاتیِ فراتر از خودِ اثرِ موردِ بحث برخوردار باشند و لزوماً ذوق و ادراک غیرمتخصصی را نداشته باشند که بسا نگرش و بصیرت حساس‌ترش سال‌ها کار فشرده را جبران کند. هواداری از تحرکِ بیشتر و جامعیت آرمانی در پژوهش‌های ما گستاخی نیست. کلِّ مفهومِ نواحیِ محصور با علامت «ورود ممنوع» باید نزد افراد آزادمنش منفور باشد. چنین نگرشی فقط می‌تواند از درون محدودهٔ روش‌شناسی منسوخی سربرآورد که معیارِ آن گروه از نظریه‌پردازانِ ادبیات تطبیقی است که معتقدند «داده‌ها» را باید مانند تکّه‌های طلایی به دست آورد که طلاجویان به منظور کشف آنها حدود مالکیت خود را مشخص می‌کنند.

اما پژوهش ادبی راستین نه با داده‌های بی‌خاصیت بلکه با ارزش و کیفیت سروکار دارد. از همین روست که میان تاریخ ادبی و نقد ادبی تفاوتی وجود ندارد. حتی ساده‌ترین موضوع تاریخ ادبی مستلزم داوری است. حتی بیانِ این نکته که ولتر از راسین یا گوته از هردر متأثر بوده‌اند، برای اینکه معنای محصّلی داشته باشد، مستلزم اطلاع دربارهٔ ویژگی‌های راسین و ولتر، هردر و گوته، و در نتیجه آگاهی از زمینهٔ سنّت‌های آنهاست، یعنی فعالیت پیگیر ارزش‌یابی و مقایسه و تحلیل و تمییز که اساساً عملی انتقادی است. هیچ تاریخ ادبی تألیف نشده است که نوعی اصل گزینش و کوشش در توصیف ویژگی‌ها و ارزش‌یابی در آن به کار نرفته باشد. آن مورخان ادبی که اهمیت نقد را انکار می‌کنند خود بی‌آنکه آگاه باشند منتقدند، معمولاً منتقدان دست دومی که صرفاً از معیارهای سنّتی استفاده کرده و شهرت رایج نویسندگان را پذیرفته‌اند. اثر هنری را نمی‌توان بدون اِعمالِ اصولِ انتقادی تحلیل و ویژگی‌هایش را مشخص کرد و آن را ارزیابی کرد. مهمّ نیست که پیروی از این اصول ناخودآگاه باشد یا به صورتی مبهم و نامفهوم قاعده‌مند شده باشد. نورمن فورستر در کتاب مختصر *پژوهندهٔ امریکایی*[1]، که هنوز ارزشمند است، به وجهی استوار و قانع‌کننده گفته است که مورخ ادبی «برای آنکه مورخ باشد باید منتقد

1. Norman Foerster, *The American Scholar*

هم باشد.»[1] در پژوهش ادبی، نظریه و نقد و تاریخ را با هم به کار می‌گیرند تا وظیفهٔ محوری آن را متحقق کنند. این وظیفه عبارت است از تفسیر و ارزش‌یابی یک اثر هنری یا هر دسته‌ای از آثار هنری. ادبیات تطبیقی که، دست‌کم نزد نظریه‌پردازان رسمی‌اش، از این تبادل مساعی ابا کرده و «روابط داده‌بنیاد»، منابع و تأثیرات، واسطه‌ها و شهرت‌ها را تنها موضوع‌های مورد بحث خود شمرده است باید به جریان عظیم نقد و پژوهش ادبی معاصر بپیوندد. صریحاً باید گفت که ادبیات تطبیقی، از لحاظ روش‌ها و تأملات روش‌شناختی، مردابی راکد شده است. طی قرن بیستم جنبش‌ها و گروه‌بندی‌های انتقادی و علمی متعددی با اهداف و روش‌های گوناگون پدید آمده‌اند ــ کروچه و پیروانش در ایتالیا، فرمالیسم روسی و شاخه‌های فرعی و تحولاتش در لهستان و چکسلواکی، روح تاریخ[2] در آلمان، مکتب‌های سبک‌شناسی که در کشورهای اسپانیایی‌زبان انعکاس یافته‌اند، نقد اگزیستانسیالیستی فرانسوی و آلمانی، «نقد نوِ» امریکایی، نقد اسطوره‌ای ملهم از قوالب کهن‌الگویی یونگ، و حتی روان‌کاویِ فرویدی یا مارکسیسم: همهٔ اینها، صرف‌نظر از محدودیت‌ها و نواقصشان، در واکنش مشترک بر ضد داده‌بنیادگرایی و اتومیسم[3] متحد شده‌اند و هنوز بررسی ادبیات تطبیقی را در قید و بند نگاه داشته‌اند.

امروزه پژوهش ادبی در وهلهٔ نخست به درک ضرورت تعریف موضوع و کانون توجه خود نیازمند است. آن را باید از پژوهش در تاریخ تطوّر اندیشه‌ها یا مفاهیم و دیدگاه‌های دینی و سیاسی متمایز کرد که غالباً به عنوان بدیل پژوهش ادبی پیشنهاد شده‌اند. بسیاری از پژوهندگان ادبی برجسته، به‌ویژه در ادبیات تطبیقی، واقعاً به ادبیات علاقه‌مند نیستند و علاقهٔ اصلی آنها به تاریخ عقاید عامه و گزارش سیاحّان و عقاید مربوط به خصال ملی و خلاصهٔ کلام، به تاریخ فرهنگی به طور کلی است. مفهوم بررسی ادبی را چنان از پایه توسّع بخشیده‌اند که با کلِّ تاریخ نوع بشر یکی شده است. لکن پژوهش ادبی از لحاظ روش پیشرفت نخواهد کرد مگر اینکه ادبیات را به صورت موضوعی متمایز از دیگر فعالیت‌ها و دستاوردهای نوع بشر بررسی کند. از این رو باید با مسئلهٔ «ادبیّت»[4]، موضوع محوری زیباشناسی، و کیفیت هنر و ادبیات دست و پنجه نرم کنیم.

---

1. Chapel Hill, 1929, p. 36.

۲. ***Geistesgeschichte***: روح یا ذهنیتِ تاریخ. در زبان آلمانی، تعبیری با هاله‌های معنایی پیچیده که فریدریش شلگل در ۱۸۰۸ وضع کرد.

3. atomism

4. literariness

در چنین برداشتی از پژوهش ادبی، بالضروره خودِ اثر ادبی کانون توجه خواهد بود و هنگامی که روابط اثر هنری را با روان‌شناسیِ مؤلف یا جامعه‌شناسیِ جامعهٔ او بررسی می‌کنیم، در خواهیم یافت که به بررسی مسائل گوناگون پرداخته‌ایم. من پیش از این گفته‌ام که اثر هنری را می‌توان ساختار لایه‌به‌لایهٔ نشانه‌ها و معناهایی شمرد که از فرایندهای ذهنی مؤلف هنگام خلق اثر و در نتیجه از تأثیراتی که ممکن است در ذهن او شکل گرفته باشند کاملاً متمایز است. میان روان‌شناسی مؤلف و اثر هنری، میان زندگی و جامعه از سویی و غایت زیباشناختی از سوی دیگر، چیزی وجود دارد که آن را می‌توان «شکاف هستی‌شناختی» نامید. من بررسی اثر هنری را «درون‌سو»[1] و بررسی روابط آن را با ذهن مؤلف و با جامعه و جز اینها «برون‌سو»[2] وصف کرده‌ام. با این حال، این تمایز نمی‌تواند به این معنی باشد که روابط تکوینی را باید نادیده گرفت یا حتی خوار شمرد یا اینکه بررسی درون‌سو را صرفاً نوعی شکل‌گرایی یا زیباشناسی دانست که موضوعیت ندارد. مفهومِ به دقت طراحی‌شدهٔ ساختارِ لایه‌به‌لایهٔ نشانه‌ها و معناها برآن است تا بر دوگانگی قدیمِ شکل و محتوا فایق شود. آنچه در اثر هنری معمولاً «محتوا» یا «مفهوم ذهنی» نامیده می‌شود، در ساختار اثر هنری به صورت بخشی از «عالمِ» معانیِ بازتاب‌شده ادغام می‌شود. من به هیچ وجه بر آن نیستم که موضوعیت انسانی هنر را منکر شوم یا میان تاریخ و بررسی شکل‌بنیاد مانعی برپا کنم. در عین حال که از شکل‌گرایان روس و سبک‌پژوهی[3] آلمانی چیزها آموخته‌ام، برآن نیستم که بررسی ادبیات را به تحقیق در زمینهٔ صدا و جنبه‌های وزنی و قالب‌های بیانی یا به عناصر گفتار و نحو محدود کنم؛ نیز بر آن نیستم که ادبیات را با زبان یکسان فرض کنم. در نظر من، عناصر زبانی دو لایهٔ تحتانی را تشکیل می‌دهند: لایهٔ آوایی و لایهٔ واحدهای معنایی. اما از آنها «دنیایی» متشکل از موقعیت‌ها و آدم‌های داستانی و رویدادها پدید می‌آید که نمی‌توان با هیچ عنصر زبانی واحد یا، دست‌کم، با هیچ‌گونه عنصر شکل تزیینی خارجی یکسان دانست. به نظر من، تنها برداشت درست برداشتی قاطعاً «کل‌نگرانه» است که اثر هنری را به صورت یک کلِّ چندبُعدی به شمار می‌آورد، به صورت ساختار نشانه‌هایی که ناگزیر دالّ بر معانی و ارزش‌هاست. کهن‌گراییِ

1. intrinsic
2. extrinsic
3. Stilforscher

نسبیت‌مدار و شکل‌گراییِ برون‌سو، هردو، اقدامی اشتباهی است که جنبهٔ انسانیِ بررسیِ هنری را از آن می‌زدایند. پژوهش ادبی را نمی‌توان و نباید از نقد محروم کرد.

اگر چنین تغییری صورت بگیرد و پژوهش از قید و بندهای روش‌های منسوخ رهایی یابد، اگر چنین تغییر جهتی به سوی نظریه و نقد، به سوی تاریخ انتقادی تحقق یابد، موضوع انگیزه خود به خود حل خواهد شد. هنوز هم می‌توانیم وطن‌دوستان و حتی ملی‌گرایانی به‌قاعده باشیم، ولی نظام بدهکاری و بستانکاریِ فرهنگی اهمیت خود را از دست خواهد داد. توهّمات مربوط به گسترش فرهنگی و نیز آشتیِ جهانیِ برآمده از پژوهش ادبی هم احتمالاً از میان خواهد رفت. از امریکا که به ساحل دیگر، به طور کلی به اروپا، بنگریم، بی‌گمان نوعی فاصله احساس می‌کنیم، گو اینکه باید تاوان بی‌ریشگی و تبعید را بپردازیم. امّا اگر ادبیات را در حکم تأییدی بر «حیثیت» فرهنگی، یا متاع تجارت خارجی، یا حتی نمایه‌ای از روان‌شناسی ملی به شمار نیاوریم، به تنها عینیتِ راستینی دست خواهیم یافت که بشر می‌تواند بدان دست یابد. نتیجهٔ آن نه علم‌گراییِ خشی و نه نسبیت‌مداریِ بی‌احساس و تاریخ‌مداری، بلکه مواجهه با اعیان در ذاتشان خواهد بود: تأمل بی‌طرفانه ولی پرشوری خواهد بود که به تحلیل و سرانجام به داوری ارزش‌ها منجر می‌شود. اگر ماهیت هنرها و شعر و پیروزیِ آن بر میرایی و سرنوشت آدمی و آفرینش دنیای جدید خیال را دریابیم، تکبّر و غرور ملی ناپدید می‌شود. انسان، آدم جهان‌شمول، انسان در همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها، در گونه‌گونی‌هایش سربرمی‌آورد و آن‌گاه پژوهش ادبی سرگرمی کهن‌پژوهانه یا حساب بدهکاری‌ها و بستانکاری‌های ملّی یا حتی نقشه‌برداری از شبکه‌های روابط نخواهد بود. پژوهش ادبی، مانند خود هنر، حاصل تخیل و سرانجامْ حافظ و آفرینندهٔ والاترین ارزش‌های بشر خواهد شد.