

آینه پژوهش

سال سی و ششم، شماره چهارم
مهر و آبان ۱۴۰۴
ISSN:1023-7992

دوماهنامه نقد کتاب، کتاب‌شناسی و
اطلاع‌رسانی در حوزه فرهنگ اسلامی

۲۱۴

۲۱۴

دوماهنامه
آینه پژوهش

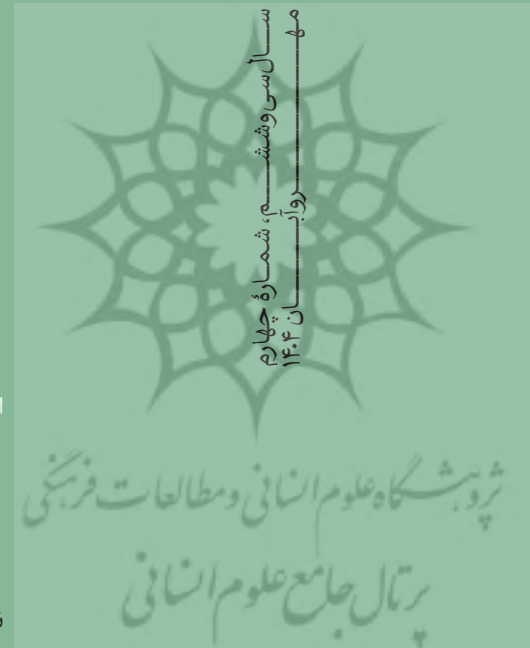
Ayeneh-ye- Pazhoohesh

Vol.36, No.4 Oct - Nov 2025

A bi-monthly journal exclusively
review & information dissemination

214

dedicated to book critique, book
in the field of Islamic culture



ابلیا گرشویج / سید احمد رضا قائم مقامی | رسول جعفریان | سید علی میرافضلی | فاطمه شاملو | مریم حسینی
لیلا عبدی خجسته / سمیع الله | عبدالجبار رفاعی / محمد سوری | مجید جلیسه | امید طبیب‌زاده
الیو برانکافورته / روزبه مصاحب | سید محمد حسین حکیم | آنتونیو پانایینو / لیلی وهرام
امیرخانی | حیدر عیوضی | زکی نجیب محمود / حمیدرضا تمدن | آریا طبیب‌زاده | رقیه فراهانی
حمید عطائی نظری | میلاد بیگدلو | علی راد | سیدرضا باقریان موحد | علی ایمانی ایمنی | جویا جهانبخش

لقبی اشکانی در سرود جان و اشاره‌ای به اصل لغت سارویه و سابقه نام تخت جمشید
نسخه خوانی (۴۲) | احمدشاد غزنوی و صدر کرمانی | محبوبیت سفرنامه‌های فرنگ ناصرالدین شاه در
هندوستان متّحده | از نگاه عربی: متفکران معاصر ایران و جهان عرب (۳)
چاپ نوشت (۲۱) | سلسله مباحث نظری در باب تاریخ ادبیات، براساس آرای رنه ویک (۳)
سخنان حکمت‌آمیز زبان فارسی در سفر به غرب | وقفنامه‌ای از آخرین روزهای زندگی شیخ بهایی
دو گزارش نجومی از کارنامه اردشیر بابکان (۳: ۴-۷؛ ۴: ۶-۷) | ماجرا کم‌کن؛ گزارش بیتی از حافظ
آینه‌های شکسته (۱۱) | داستان احیای اندیشه فلسفی در مصر | یادداشت‌های لغوی و ادبی (۶)
اشعار تازه‌یاب از شاعران دوره قاجار با استناد به نشریات آن عصر | «و سخت عجب است کار گروهی از
فرزندان آدم!» | کتابی با عنوان حاصل الترجمان؟ | طومار (۱۳) | فیض گفتار نجف

کتاب‌شناسی دبیرستان البرز تهران

نکته، حاشیه، یادداشت

پیوست آینه پژوهش: ♦ قنیه‌الفتیان

♦ یادنامه استاد موسی اسوار



پرتال
دوماهنامه
آینه پژوهش

Jap.isca.ac.ir

سلسله مباحث نظری در باب تاریخ ادبیات، براساس آرای رنه ولک (۳)

تکامل و تاریخ ادبیات

عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی | امید طبیب‌زاده

| ۱۶۳ - ۱۸۷ |

۱۶۳

آینه پژوهش | ۲۱۴

سال ۳۶ | شماره ۴

مهر و آبان ۱۴۰۴

چکیده: در این بخش از سلسله مباحث نظری در باب تاریخ ادبیات به مقاله «مفهوم تکامل در تاریخ ادبیات» اثر رنه ولک می‌پردازیم. او در این مقاله که آن را در اواخر دهه ۱۹۵۰ نوشته به مرور و بررسی آرای موجود در جهان غرب درباره مسئله تغییر و تحول در ادبیات و به ویژه مقوله تکامل و انواع آن پرداخته است. رنه ولک می‌پرسد هنر و به طور اخص ادبیات، چگونه در طی قرن‌ها تغییر می‌کند؟ آیا تغییر آثار ادبی به سمت کمال و رو به جلو است؟ آیا این تغییرات دوری هستند و از مرحله‌ای چون تولد و بلوغ و مرگ می‌گذرند؟ آیا تغییرات آثار ادبی را براساس ویژگی‌های اقتصادی و اجتماعی می‌توان پیش‌بینی کرد؟ آیا این تغییرات تصادفی یا دلخواهی هستند؟ او در این مقاله می‌کوشد با بررسی انتقادی آرای فیلسوفان و نظریه‌پردازانی چون ارسطو، شلگل، هگل، داروین، آکساندر ورسلوفسکی، یان ماکاروفسکی و بسیاری دیگر، به سؤال‌های فوق پاسخ دهد و در نهایت از انگاره خود که صرفاً مبتنی بر استقلال آثار ادبی است، سخن بگوید. ولک ادبیات را شئی زیبایی‌شناختی می‌داند و سخن گفتن درباره ارزش ادبی و تاریخ ادبیات را جز با مصطلحات و مفاهیم مربوط به هنر و ادبیات جایز نمی‌داند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ادبیات، داروینسم در تاریخ ادبیات، تغییرات ادبی، انواع ادبی.

Theoretical Discussions on the History of Literature according to René Wellek (III): Evolution and Literary History
Omid Tabibzadeh

Abstract: This installment in the series of theoretical discussions on literary history examines René Wellek's essay "The Concept of Evolution in Literary History." Written in the late 1950s, this essay reviews and analyzes Western theories concerning change and transformation in literature, particularly the notion of evolution and its various interpretations. Wellek raises fundamental questions: How does art-and specifically literature-change over the centuries? Do literary works evolve toward perfection and progress? Are these changes cyclical, passing through stages such as birth, maturity, and death? Can the transformations of literary works be predicted on the basis of economic or social conditions? Or are they accidental and arbitrary? In this essay, Wellek critically engages with the ideas of philosophers and theorists such as Aristotle, Schlegel, Hegel, Darwin, Alexander Veselovsky, Jan Mukařovský, and many others in an attempt to address these questions. Ultimately, he advocates his own conception, grounded in the autonomy of literary works. Wellek regards literature as an aesthetic object and maintains that any discussion of literary value and literary history must be conducted exclusively through the concepts and terminology proper to art and literature.

Keywords: literary history; Darwinism in literary history; literary change; literary genres.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

بیش از یک قرن است که دیگر به هنگام بحث درباره تاریخ آثار ادبی، سخنی از تکامل درمعنای داروینی آن به میان نمی‌آید. چنین مفهومی گرچه در یکی دو دهه پایانی قرن نوزدهم و یکی دو دهه آغازین قرن بیستم به شدت بر اذهان بسیاری از فلاسفه زیبایی شناسی و مورخان ادبی سایه افکنده بود، امروزه دیگر هیچ اهمیتی ندارد و دیگر هیچ منتقدی، آثار ادبی را در مقام موجوداتی زیست شناختی که در مرحله خاصی از رشد تکاملی خود به سر می‌برند ارزیابی نمی‌کند! جالب است که نشانه‌های از این نظر مغالطه‌آمیز در ایران نیز مشاهده شده است. مثلاً احسان طبری در هجدهم اردیبهشت ۱۳۲۲، شعر «امید پلید» نیما یوشیج را در نشریه هفتگی نامه مردم (شماره ۱۸) منتشر کرد و در توجیه غرابت شعر نیما در مقدمه آن نکاتی را متذکر شد که فریاد نیما را درآورد^۱:

اشعار او و دیگرانی که به این طریق فکر خود را سروده‌اند مراحل بدوی را طی می‌کند. به مثابه شعر افسانه‌ای یا واقعی ابوحفص سعدی که عنصر نخستین اشعار زیبای حافظ و سعدی است. اشعار نیما در جاده تکامل شعر از اشعار متقدمین جلوتر است گرچه نامأنوس و غریب و احياناً بی‌ثمر به نظر می‌رسد

۱۶۵

آینه پژوهش | ۲۱۴
سال ۳۶ | شماره ۴
مهر و آبان ۱۴۰۴

ولک در این مقاله کوشیده است تا تاریخچه مختصر چنین برداشت‌هایی را از تاریخ ادبیات، از قدیم‌ترین ایام آن در زمان ارسطو تا به روزگار خودش شرح بدهد. او مخصوصاً در مورد نظرگاه‌های داروینی در تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که چگونه برخی فیلسوفان و مورخان ادبی می‌کوشیدند تا با استفاده از مصطلحات رایج در مباحث مربوط به زیست‌شناسی یا تکامل، اثبات کنند که انواع ادبی (مانند شعر و رمان و نمایش) در حلقه‌ای مشتمل بر مدارج تولد و بلوغ و زوال و مرگ، مراحل گوناگون حیات را همچون موجودی زنده از سر گذرانده‌اند، یا برعکس، از یک صورت بسیار ساده به صورت‌های پیچیده و متنوع تکامل یافته‌اند. ولک ضمن طرح و معرفی انواع این قبیل قیاس‌های تمثیلی، از بی‌اساس بودن آنها سخن می‌گوید و بحث می‌کند که چرا چنین آرائی از حیث فلسفی گمراه‌کننده، از حیث تاریخی بی‌اساس، و از حیث ادبی و تاریخ ادبیات بی‌ارزش و نامربوط هستند. از نظر ولک ادبیات شیئی زیبایی شناختی و مصنوع دست آدمی است و نه موجودی زیست‌شناختی که بتوان آن را تابع قوانین طبیعی مانند تولد و رشد و مرگ، یا

۱. برای مشروح بحث رک. امید طبیب‌زاده، «شرح شعر امید پلید نیما یوشیج»، در: نگاه نو، ش ۱۳۷، ۱۴۰۲، ص ۶۵-۷۸.

تنازع بقا و انتخاب اصلح و جهش دانست. او تصریح می‌کند که تکامل زیستی، آن‌گونه که داروین و دیگران طرح کرده‌اند، دارای پیشرفت یا حرکتی غایت‌مندانه به سمت پیچیدگی و مناسبت بیشتر است، اما مسیری که تاریخ ادبیات طی می‌کند به هیچ‌وجه به سمت کمال یا پیشرفت یا بهترشدن و مانند آن نیست. یک رمان پسامدرن ذاتاً بهتر یا کامل‌تر یا تکامل‌یافته‌تر از یک رمان مدرن یا واقع‌گرا یا کلاسیک نیست. آثار ادبی واکنشی زیبایی‌شناختی به نیازهای زیبایی‌شناختی و فرهنگی زمانه خود هستند، اما این واکنش‌ها مطلقاً از قوانین ثابت و مشخص و تعمیم‌پذیری پیروی نمی‌کنند و در نتیجه هرگز نمی‌توان آنها را قابل‌پیش‌بینی دانست. او همچنین بحث می‌کند که سبک‌ها و انواع ادبی گوناگون مطلقاً مانند موجودات زنده دارای مراحل تولد و رشد و بلوغ و مرگ نیستند و حتی لزوماً به یکدیگر تبدیل هم نمی‌شوند. این سبک‌ها و انواع ادبی ممکن است کهنه و کنار گذاشته شوند، و نیز ممکن است که پس از چند دهه یا حتی چند قرن دوباره احیا و بازتفسیر شوند. ولک به جای انگاره تاریخی تکاملی، روش بررسی دیگری را در تاریخ ادبیات طرح می‌کند. به باور او تاریخ ادبیات را باید به مثابه تاریخ نظام‌ها و هنجارهای ادبی بررسی کرد که هیچ‌یک لزوماً کامل‌تر یا بهتر از دیگری نیست، و وظیفه مورخ ادبی نیز بازسازی این نظام‌ها است. علت تغییر آثار ادبی را باید در مسائل فرهنگی و تاریخی و هنری جستجو کرد و نه در الزامات زیستی یا اقتصادی. او مدافع استقلال و خودکفایی اثر ادبی است و جز با استفاده از مصطلحات ادبی و زیبایی‌شناختی به بحث درباره تاریخ و نقد ادبیات نمی‌پردازد. به خوانندگان توصیه می‌کنم برای آشنایی بیشتر با آرای کلی ولک در این مقاله، ابتدا دو فصل پایانی همین مقاله («نتیجه‌گیری» و «ختم کلام») و مخصوصاً پانویشت‌های اینجانب در آن دو فصل را مطالعه کنند و سپس مقاله را دوباره از ابتدا بخوانند.

مفهوم تکامل در تاریخ ادبیات^۱

رنه ولک

مقدمه^۲

تا همین پنجاه شصت سال پیش مفهوم تکامل بر تمام مطالعات مربوط به تاریخ ادبیات سایه انداخته بود؛ اما امروزه، دست کم در غرب، گویی این مفهوم کلاً فراموش شده باشد. امروزه تاریخ‌های ادبیات و آثار مربوط به انواع ادبی را بدون کوچک‌ترین اشاره‌ای به این مسئله و حتی شاید بدون کوچک‌ترین آگاهی از آن می‌نویسند^۳. تنها استثناهایی که من تاکنون مشاهده کرده‌ام عبارتند از تلاش‌های اف دبلیو بیتسون^۴ برای ترسیم تاریخ شعر انگلیسی در مقام آیین تغییرات زبانی یا اجتماعی^۵، و نیز پژوهش‌های آماری ژوزفین مایلز^۶ درباره الگوهای جمله و کلیدواژه‌هایی که «ادوار شعری را در شعر انگلیسی»^۷ تعیین می‌کنند^۸. علل این اعراض عمومی

۱. این مقاله ابتدا به صورت سخنرانی در سال ۱۹۵۸ در کنگره ICLA (= International Comparative Literature Association) در آمریکا ایراد شد، سپس در سال ۱۹۵۹ در مجموعه مقالات کنگره با مشخصات زیر منتشر شد:

Congress Proceedings and in Comparative Literature

و بالاخره صورت کامل و اصلاح‌شده این مقاله در کتاب زیر به انتشار رسید (ترجمه حاضر از روی همین متن صورت گرفته است): René Wellek, "The Concept of Evolution in Literary History", in: *Concepts of Criticism*, Edited, and with an Introduction by Stephen G. Nichols, Jr., New Haven and London: Yale University Press, 1964.

۲. آن دسته از پانویشت‌ها که شماره‌نویسی آنها (شماره‌های پانویشت درون متن) را داخل کروشه آورده‌ایم متعلق به نویسندۀ مقاله است، و بقیه پانویشت‌ها تماماً از آن مترجم است. کلیه بخش‌بندی‌های مقاله و تمام عنوان‌های آن را مترجم برای راحتی کار خوانندگان خود به متن افزوده است.

۳. مثلاً رجوع شود به آثار زیر:

- Sir Herbert Grierson and J. C. Smith, *A Critical History of English Poetry* (New York, 1946),
- *A Literary History of England*, ed. A. C. Baugh (New York, 1948),
- *Literary History of the United States*, ed. R. Spiller et al. (New York, 1949),
- David Daiches, *A Critical History of English Literature* (2 vols. New York, 1960).

من این کتاب‌ها را به ترتیب در منابع زیر نقد و بررسی کرده‌ام:

Western Review, 12 (1947), 52-54; *Modern Philology*, 47 (1949), 39-45; *Kenyon Review*, 11 (1949), 500-06; and *Yale Review*, 50 (1961), 416-20.

4. F. W. Bateson

5. See *English Poetry and the English Language* (Oxford, 1934) and *English Poetry: A Critical Introduction* (London, 1950).

6. Josephine Miles

7. "Eras in English poetry"

8. *The Vocabulary of Poetry* (Berkeley, 1946), *The Continuity of Poetic Language* (Berkeley, 1951), and "Eras in English Poetry," *PMLA*, 70 (1955), 853-75.

از مفهوم تکامل ادبی را در عصر حاضر، تنها در طرح تاریخچه این مفهوم می‌توان ردیابی و مشاهده کرد.

ارسطو و نویسندگان عهد باستان

قدیم‌ترین شواهد مربوط به بحث تکامل در ادبیات را می‌توان در بوطیقای^۱ ارسطو یافت که تصریح کرده است منشأ تراژدی را باید در ساقی‌نامه‌های یونانی^۲، و منشأ کمدی را نیز در سروده‌های ذکریستایانه^۳ یونانی جست؛ آنگاه او جمله معروفش را چنین به دنبال آورده است:

تراژدی به تدریج از دل قدیم‌ترین شکل خود تحول یافت، و نویسندگان بعدی نیز هرآنچه در نظرشان آمد بدان افزودند. پس تراژدی دگرگونی‌های بسیار از سر گذراند تا عاقبت دیگر تغییر نکرد و به قامت کامل طبیعی‌اش رسید!^۴

نخستین قیاس بین تاریخ تراژدی و چرخه حیاتی موجودات زنده در همین جا صورت گرفته است: تراژدی به نهایت بلوغ خود، و به «قامت طبیعی‌اش» رسیده، یعنی به دوره‌ای که بعد از آن دیگر رشدی صورت نمی‌گیرد، مانند انسانی که پس از رسیدن به سن بیست‌و یک سالگی دیگر قد نمی‌کشد. ارسطو در اینجا نیز مانند دیگر مواضعش، از تکامل در معنای «فرایندی غایت‌مند در جریان زمان» سخن گفته «که به سمت یک و فقط یک هدف از پیش تعیین شده حرکت می‌کند»^۵.

نویسندگان عهد باستان به شدت تحت تأثیر این تلقی ارسطویی بوده‌اند به طوری که همواره در مواضع گوناگون از آن استفاده می‌کرده‌اند: مثلاً دیونسیوس هالیکارناسی^۶ نقطه اوج تکامل فن خطابه^۷ یونانی را در کار دموستن^۸ می‌دید، و کوینتیلیان^۹ نیز نقطه اوج خطابه رومی را در سیسرو^{۱۰}

1. Poetics

2. dithyramb

3. phallic songs

4. Allan Gilbert's translation, quoted from *Literary Criticism: Plato to Dryden* (New York, 1940), p. 74.

۵. به نقل از:

F. S. C. Northrop's, "Evolution in its Relation to the Philosophy of Nature and the Philosophy of Culture,"

in: *Evolutionary Thought in America*, ed. Stow Persons (New Haven, 1950).

6. Dionysius of Halicarnassus (60 BC-7 BC)

7. Oratory

8. Demosthenes (84-322 BC)

9. Quintilian (35-100)

10. Cicero (106 BC-43 BC)

یافته بود^۱]. ویلیوس پاترکولوس^۲ در عبارتی که در تاریخ نقد ادبی، حتی تا زمان سنت بوو^۳ آن را کراراً نقل کرده‌اند، از تناوب ادوار شکوفایی و زوال، و از ناممکن بودن کمال دائمی، و از لزوم محتوم زوال و مرگ سخن به میان آورده است^۴.

جان براون و وینکلیمان

مطالعات مربوط به نقد ادبی در دوره‌های نوزایی (رنسانس) و نئوکلاسیسیسم، به شدت تحت تأثیر همان باورهای باستانی بودند، چنان‌که پژواک این باورها را در همه جا می‌توان یافت، اما تا جایی که من می‌دانم دیگر باورهای جدیدی در تاریخ ادبیات به صورت نظام‌مند مطرح نشد تا این‌که به حدود میانه قرن هجدهم برسیم. رشد تأملات زیست‌شناختی و جامعه‌شناختی (در آثار ویکو^۵، بوفون^۶ و روسو^۷) در این دوره، باعث بروز افکار مشابهی در ادبیات شد. جان براون^۸ در تلاش‌هایش برای عرضه تاریخ عمومی شعر (۱۷۶۳)^۹، طرح تکاملی^{۱۰} پیچیده‌ای عرضه داشت با این فرض بنیادین که موسیقی و رقص و شعر در میان ملل ابتدایی کلّیتی واحد بوده‌اند، اما به مرور زمان و در طی تاریخ از هم جدا شده و هریک از آنها خود به انواع^{۱۱} متفاوتی انشعاب یافته است. براون فرایند انحطاط‌آمیز این انشعاق‌ها و جزئی شدن آن هنرهای نخستین را ترسیم می‌کند و چگونگی فساد آنها را نمایش می‌دهد. طرح براون، هرچند که با توصیه غیرمنطقی او مبنی بر رجعت به اتحاد اولیه هنرها خدشه‌دار شده، همچنان بر مفاهیم بعدی

1. See J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity 2* (Cambridge, 1934), 123, 281.

2. Velleius Paterculus (19 BC-31 AD)

3. Sainte-Beuve (1804-1896)

۴. رجوع شود به:

J. Kamerbeek Jr., "Legatum Velleianum," in *Levende Talen*, No. 177 (December, 1954), pp. 476-90.

سنت بوو خود این عبارت را در اثر زیر نقل کرده است:

Nouveaux Lundis, 9 (January, 1865), 290.

5. Vico

6. Buffon

7. Rousseau

8. John Brown

9. A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progressions, Separations, and Corruptions of Poetry and Music (London, 1763).

برای شرح کامل‌تری از آرای براون و دیگر معاصران وی رجوع شود به این کتاب من:

Rise of English Literary History (Chapel Hill, 1941).

10. Evolutionary scheme

11. Genres

مربوط به تحول درونی شعر سایه افکنده است. او پله پله و به تدریج «تاریخی کلی و بدون اسم افراد»^۱ می نویسد که به باور او، اشعار شفاهی همه ملت‌های شناخته شده را دربر می‌گیرد.

طرح تکاملی براون یک سال پیش از انتشار کتاب تاریخ هنر در عهد باستان^۲ (۱۷۶۴) اثر وینکلمان^۳ منتشر شده بود، و کتاب وینکلمان خود نخستین کتاب در تاریخ هنر است که می‌کوشد تا براساس انبوهی از اطلاعات واقعی و عینی، طرحی تکاملی برای تاریخ هنر پیشنهاد کند. وینکلمان براساس قیاس تمثیلی «رشد و زوال»، چهار دوره برای پیکرتراشی یونانی برمی‌شمرد: سبک مجلل و جوان دوره آغازین؛ مرحله بلوغ کامل در دوران پریکلس^۴؛ دوران زوال با انبوه مقلدانش؛ و پایان غم‌انگیز آن با آخرین اطوارها و شیوه‌گرایی‌های هلنیستی^۵.

هردر، شلگل، و برادران گریم

جان هردر^۶ و فردریک شلگل^۷ خود را با غرور تمام وینکلمان عالم ادبیات می‌نامیدند. در بسیاری از طرح‌های تاریخ ادبیات هردر، و نیز در یادداشت‌های پراکنده فردریک شلگل درباره تاریخ شعر یونانی^۸، با دقت بسیار از مفهوم «اندام شناختی»^۹ تکامل استفاده شده است. هردر و شلگل هر دو کاملاً به اصل استمرار، و نیز به این ضرب‌المثل لاتینی باور داشتند که *natura non facit saltum* (طبیعت پرش ندارد)، و این باور خاصه در آلمان تحت تأثیر فلسفه لاینیتز^{۱۰} قوتی فوق‌العاده یافته بود. اما هردر و شلگل و بسیاری از پیروانشان، هم از حیث نگاهشان به آینده، و هم از حیث شیوه‌های جبرگرایی مطرح شده در آثارشان، در جزئیات تفاوت‌هایی با هم داشتند. مثلاً هردر متذکر می‌شود که

1. "History without names"

منظور تاریخی کلی و انتزاعی و لاجرم بی‌فایده است که در آن نام هیچ‌کس ذکر نشده و فقط مسائلی به‌طور کلی طرح شده است.

2. Geschichte der Kunst im Alterthum

3. Winckelmann

4. Periclean (461-429 BC)

5. Hellenistic mannerism

6. John Gottfried Herder (1744-1803)

7. Karl Wilhem Friedrich Schlegel (1773-1829)

8. In Griechen and Romer (1797)

این اثر شامل مقاله بلندی است با عنوان "Über das Studium der griechischen Poesie," «درباره بررسی شعر یونانی» که در سال‌های ۱۷۹۴ و ۱۷۹۵ نوشته شده، و نیز رجوع شود به کتاب زیر که شمال تراژدی یونان نمی‌شود:

Geschichte der Poesie der Griechen und Romer (1798)

9. Organological

10. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)

شعر باید از شکوه و جلال سروده‌های قدیمی گذر کند، اما درعین حال بر این باور است که شعر را، دست کم در آلمان، می‌توان از زوال و پژمردگی تمدن کلاسیک نجات داد و آن را به سرچشمه‌های نژادی قدرتش بازگرداند. فردریک شلگل شعر یونانی را زنجیره کاملی از انواع ادبی گوناگونی قلمداد می‌کند که از حیث تکامل طبیعی، دارای ترتیب دقیقی هستند. شلگل تکامل را برحسب مفاهیمی چون رشد، تکثیر، شکوفایی، بلوغ، سخت شدن، و تجزیه و ایزم پاشیدگی نهایی توصیف می‌کند، و این همه را لازم و مقدر می‌داند. اما به باور وی این حلقه بسته^۱ فقط در شعر یونانی کامل شده است - و شعر جدید ترجیحاً «شعر مترقی و جهان شمولی» است که نظامی باز دارد، و بی نهایت کمال پذیر است. این فرایند نزد برادران گریم^۲ یکی از انواع تباهی‌های بی چون و چرا و اصلاح‌ناپذیر محسوب می‌شد: در گذشته‌های دور شعر شکوه طبیعی خودش را داشته است، اما شعر هنری جدید چیزی نیست جز ته مانده‌های اسفناک آن شعر قدیم^۳. تمام این نظرات دارای فرض‌های مشترک بسیاری هستند، مثلاً فرض وجود تغییراتی آهسته و دائمی به قیاس رشد حیوانات، فرض وجود یک زیرساخت تکاملی در انواع اصلی ادبی، فرض وجود نوعی جبرگرایی^۴ که نقش افراد را در تغییرات ادبی به کم‌ترین حد ممکن می‌رساند، و فرض وجود یک فرایند تکاملی کاملاً ادبی در فرایند عمومی تاریخ.

هگل

هگل^۵ مفهوم کاملاً متفاوت دیگری را از تکامل مطرح می‌سازد که در آن دیالکتیک جای اصل استمرار را می‌گیرد. آنچه از نظر وی پویایی^۶ تاریخ را می‌سازد عبارت است از تغییرات ناگهانی انقلابی، واژگونی‌ها به اضداد خود^۷، ابطال‌ها^۸ و درعین حال اثبات‌ها^۹. «روح عینی^{۱۰}» (که شعر

1. Closed cycle
2. Grimms

۳. برای بحث بیشتر رجوع شود به کتابم در زیر:

History of Modern Criticism, (New Haven, 1955), 1, 189 f; 2, 1 ff., 22, 284 f.

4. Determinism
5. George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
6. Dynamics
7. Reversals into opposites
8. Annulments
9. Preservations
10. Objective spirit

در سیر تکاملی در فلسفه هگلی سخن از سه روح (spirit/ Geist) در میان است: روح ذهنی (subjective) که به حوزه فردیت مربوط می‌شود، روح عینی که به ساختارهای اجتماعی مربوط می‌شود، و روح مطلق (absolute) که به وحدت نهایی در هنر و دین و فلسفه مربوط می‌شود. روح عینی پلی است میان روح ذهنی (آگاهی فردی) و روح مطلق (حقیقت مطلق).

تنها یک مرحله از آن است) اساساً با طبیعت تفاوت دارد. قیاس شعر با طبیعت در اینجا دیگر کارساز نیست. هگل شعر را امری خودپویا^۱ می‌داند که بده‌بستانی پویا با جامعه و تاریخ دارد، و در عین حال مانند هر محصول روحی دیگری، کاملاً متفاوت با فرایندهای طبیعت است. اما باید توجه داشت که او در کتاب معروفش با عنوان خطابه‌هایی درباره زیبایی‌شناسی^۲ این روش خود را همواره به کار نمی‌بندد، بلکه بیشتر به دیدگاه قدیم‌تر «اندام‌شناختی» توجه می‌کند که قبلاً در آثار برادران شلگل با آن آشنا شده بود. گرچه هگل در این کتاب طرحی پیچیده از سه‌گانه‌ها^۳ [یعنی تز، آنتی‌تز، سنتز] در اختیار می‌گذارد (مثلاً از حماسه و سپس شعر غنایی و آنگاه تلفیقی از آنها در تراژدی، یا از هنر نمادین و سپس هنر کلاسیک و آنگاه رمانتیک)، اما عمدتاً در حد شعرشناسی و زیبایی‌شناسی باقی می‌ماند و موفق نمی‌شود به تاریخ [شعر]، آن‌گونه که نظریه‌اش ایجاب می‌کند بپردازد. پیروان هگل کوشیده‌اند تا این آرای او را بر تاریخ ادبیات اعمال کنند، اما غالباً تنها کاری که انجام داده‌اند این بوده است که واقعیات پیچیده را به‌زور، بر صورت‌بندی‌های هگلی تحمیل کنند، و اعتبار روش وی را از بین ببرند^۴.

داروین و اسپنسر

با ظهور داروین^۵ و اسپنسر^۶، تکامل‌گرایی دوباره احیا شد. اسپنسر خود بحث کرده است که چگونه می‌توان تطور ادبیات را برحسب قانون پیشرفت^۷ از ساده به پیچیده توصیف کرد^۸. محققان بسیاری در کشورهای گوناگون مشتاقانه کوشیده‌اند تا آرای تکاملی جدید را بر تاریخ ادبیات اعمال کنند، اما ظاهراً نتوانسته‌اند مضامین جدید داروینی و اسپنسری را از ایده‌های

۱۷۲

آینه پژوهش | ۲۱۴

سال ۳۶ | شماره ۴

مهر و آبان ۱۴۰۴

1. Self-developing

«خودپویا» (یا «خود تکامل بخش») از مفاهیم مهم در دیالکتیک هگلی است و به فرایندی اشاره دارد که در آن روح به‌ضرورتی درونی و خودبنیاد، از مراحل ساده به پیچیده تکامل می‌یابد.

2. Lectures on Aesthetics

3. Triads

۴. مثلاً رجوع شود به:

Karl Rosenkranz, Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie (3 vols. Halle, 1832).

همچنین رجوع شود به آثار بسیار متأخرتر هگلی‌های سنت لوییز (دنتون سنیدر Denton Snider)، و دلبیوتی هریس (W. T. Harris) درباره دانتو و شکسپیر و گونه.

5. Charles Robert Darwin (1809-1882)

6. Herbert Spencer (1820-1903)

7. Law of progression

8. "Progress: its Law and Cause" (1857), in *Illustrations of Universal Progress* (New York, 1880), pp. 24-30, and *First Principles* (1862) (New York, 1891), pp. 354-58.

تکامل «اندام‌شناختی» و هگلی جدا کنند و تمایزهایشان را تشخیص دهند. تعیین سهم دقیق هریک از این سه مفهوم تکاملی (داروینی و اسپنسری و هگلی) در آثار این محققان، محتاج بررسی دقیق و پرجزئیات آثار آنان است. مثلاً در آلمان که سنت رمانتیکی سیطره بسیار قدرتمندی داشت، جدا کردن این گرایش‌ها در کتاب روان‌شناسی توده‌ها^۱ اثر اچ اشتینتهال^۲ و ام لازاروس^۳، یا در کتاب تاریخ ادبیات و شعرشناسی آلمانی اثر ویلهلم شِرر تقریباً غیرممکن است^۴. تکامل‌گرایی را در این آثار تنها زمانی می‌توان از نوع داروینی دانست که مبین توجیه مکانیکی فرایندها باشد (یعنی چیزی که سهم خاص داروین در این مطالعات بوده است)، و یا زمانی که در آنها از اصطلاحات خاص داروینی مانند «بقای اصلح»^۵ یا «انتخاب طبیعی»^۶ یا «تغییر انواع»^۷ استفاده شده باشد.

جان ادینگتون سیموندز و ریچارد گرین مولتون

در انگلستان جان ادینگتون سیموندز^۸ برای توصیف تاریخ ادبیات نمایشی در عهد الیزابتی، بسیار ماهرانه و قاطعانه از قیاسی زیست‌شناختی استفاده کرده (۱۸۸۴) و بحث کرده است که ادبیات نمایشی الیزابتی در مسیر تکامل خود از مسیر دقیقی با مراحل مشخص «رویش، گسترش، شکوفایی، و زوال» عبور کرده است. او این تحول را نه «evolution» بلکه نوعی «e-volution»^۹ دانسته است که طی آن عناصر جنینی به تدریج آشکار می‌شوند و بدون آن که چیزی به آنها افزوده شود، مسیر خود را براساس ضرورتی پولادین طی می‌کنند تا به فرجام مقدر خود برسند. در این طرح هیچ جایی برای ابتکارات فردی وجود ندارد، و نوابغ مطلقاً قادر به ایجاد

1. Volkerpsychologie

2. H. Steinthal

3. M. Lazarus

۴. برای توضیحات مفید درباره آرای اشتینتهال و لازاروس و ویلهلم شرر و دیلتای رجوع شود به مأخذ زیر:

Erich Rothacker, *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, (2nd ed. Tübingen, 1930), pp. 80n. and 215.

5. Survival of the fittest

6. Natural selection

7. Transformation of species

8. John Addington Symonds

۹. کلمه evolution انگلیسی از فعل لاتین *volvere* به معنای «غلطیدن، پیچیدن» گرفته شده. پیشوند e- در لاتینی به معنای «بیرون، یا به سمت خارج» است. بنابراین e-volution به معنای «توسعه دادن یا گشوده شدن به سمت بیرون» است. سیموندز با جدا کردن این پیشوند می‌خواست هم به معنای ریشه‌شناختی کلمه اشاره کند، و هم عادت خواننده به کلمه رایج «evolution» را از میان ببرد و تصریح کند که این مفهوم صرفاً اصطلاحی علمی نیست بلکه عملاً به معنی فرایندی تدریجی و توسعه‌یابنده است.

تغییری در ترتیب این مراحل تکاملی نیستند. حتی حلقه‌های تکاملی در هنرهای دیگر هم فردیت خود را از دست می‌دهند و همه شبیه به هم می‌شوند: هنر نقاشی ایتالیایی دقیقاً همان مرحله‌ای را از سر می‌گذراند که ادبیات نمایشی الیزابتی از سر گذرانده است. تاریخ ادبیات مبدل به مجموعه‌ای از مواردی می‌شود که می‌توان از آنها به عنوان اسنادی برای به تصویر درآوردن قوانین علمی عمومی استفاده کرد.

سیموندز با طرح تمهید ناصحیحی همچون مفهوم «آمیخته»^۱، که خلط انواع ادبی متفاوت را مجاز می‌داشت، عملاً استحکام چهارچوب زیبایی‌شناسی تکاملی و ذاتی^۲ خودش را خدشه دار کرد^۳. بعد از سیموندز باید از ریچارد گرین مولتون^۴ یاد کرد که نظریه تکامل را در کتاب خود با عنوان شکسپیر، هنرمندی اهل نمایش^۵ (۱۸۸۵) به کار بست، و دوباره همان آرا را در سال ۱۹۱۵ در کتابی با عنوان بررسی‌های جدید ادبی^۶ تکرار کرد. در این دهه تقریباً هیچ کتاب انگلیسی یا آمریکایی یافت نمی‌شود که به ادبیات شفاهی مرتبط باشد اما مبتنی بر مفاهیم داروینی نباشد. اچ ام پوزنت^۷ زلاندنوبی، در کتاب خود با عنوان ادبیات تطبیقی^۸ (۱۸۸۶)، مبحث ادبیات تطبیقی را نوعی پیشرفت اسپنسری از سمت زندگی اشتراکی اولیه^۹ به سوی زندگی فردی قلمداد کرده است. همچنین می‌توان از اف گومر^{۱۰} در کتاب سرچشمه‌های شعر^{۱۱} (۱۹۰۱)، و ای اس مکنتزی^{۱۲} در کتاب تکامل ادبیات^{۱۳} (۱۹۱۱) در مقام نمونه‌های بعدی از نویسندگان آمریکایی یاد کرد که در بررسی‌های تاریخ ادبیات خود از نظریه تکامل بهره برده‌اند.

1. "hybrid"

2. Innate

۳. سیموندز در دیباچه کتاب اسلاف شکسپیر در نمایش انگلیسی (*Shakespeare's Predecessors in the English Drama*) که در سال ۱۸۸۴ در لندن منتشر شد، متذکر می‌شود که این کتاب را اساساً در فاصله سال‌های ۱۸۶۲ و ۱۸۶۵ نگاشته است. مقاله زیر شامل دفاعی نظری از روش وی است:

"On the Application of Evolutionary Principles to Art and Literature," in: *Essays Speculative and Suggestive* 1, (London, 1890), 42-83.

4. Richard Green Moulton

5. Shakespeare as a Dramatic Artist

6. The Modern Study of Literature

7. H. M. Posnett

8. Comparative Literature

9. Communal

10. F. Gummere

11. Beginnings of Poetry

12. A. S. Mackenzie

13. The Evolution of Literature

ایپولیت تن

در فرانسه نیز دو منتقد مترقی و صاحب نام آن روزگار به نام‌های تن^۱ و برون‌تیر^۲، شیفته مقوله تکامل بودند. تن را به اشتباه پوزیتیویست و طبیعت‌گرا^۳ قلمداد کرده‌اند، اما برداشت او از مفهوم تکامل، به‌رغم مصطلحات بسیاری که از فیزیولوژی و زیست‌شناسی وام گرفته، برداشتی اساساً هگلی بوده است. او صراحتاً آرای کانت و اسپنسر را رد می‌کرد^۴. تن در زمان دانشجویی آرای هگل را مطالعه کرده و از او درس گرفته بود «که ادوار تاریخی را همچون زمان‌هایی^۵ گذرا تصور کند، و همواره در جستجوی علل درونی، و تطور خودانگیخته، و نیز سیوروت بی‌وقفه اشیا^۶ باشد»^[۷]. اما تن هیچگاه تکامل را در مقام تکامل جداگانه ادبیات در نظر نمی‌گرفت. ادبیات از نظر او بخشی از فرایند عمومی تاریخ است که همچون واحدی سازمان یافته ادراک می‌شود. ادبیات وابسته به جامعه و بازتاب‌دهنده جامعه است. ادبیات همچنین وابسته به زمان است و زمان از نگاه تن معمولاً به همان معنای «روح زمان» است. تن در تمام آثارش فقط یک بار از زمان در مقام موقعیت نویسنده و صرفاً در معنای تکامل ادبی یاد کرده است، و آن وقتی بود که تراژدی فرانسوی را در دوران کورنی^۸ و ولتر^۹، تأثیر یونانی را در دوران آشیلوس^{۱۰} و اورپید^{۱۱}، و شعر لاتین را در دوران لوکرتیوس^{۱۲} و کلودی^{۱۳} مقایسه می‌کرد تا تفاوت میان پیشگامان سلف و جانشینان خلف را نشان دهد^[۱۴].

۱۷۵

آینه پژوهش | ۲۱۴

سال ۳۶ | شماره ۴

مهر و آبان ۱۴۰۴

1. Hippolyte Taine (1828-1893)

2. Ferdinand Brunetiere (1849-1906)

3. Naturalistic

۴. در مورد تن و کانت رجوع شود به مقاله خود تن که در ۶ جولای ۱۸۶۴ در مجله *Journal des debats* منتشر شد. همین مقاله مجدداً در مأخذ زیر منتشر شد:

V. Giraud, *Essai sur Taine* (6th ed. Paris, 1912), p. 232,

همچنین رجوع شود به:

D. D. Rosea, *L'Influence de Hegel sur Taine* (Paris, 1928), p. 262n.

در مورد اسپنسر رجوع شود به:

Derniers Essais de critique et de l'histoire (3rd ed. 1903), pp. 198-202.

همچنین رجوع شود به مقاله خودم در زیر که در آن با تفصیل بیشتر به این موضوعات پرداخته‌ام:

"Hippolyte Taine's Literary Theory and Criticism," in *Criticism 1* (1959), 1-18, 123-38.

5. moments

6. The incessant becoming of things

7. Derniers Essais, ibid. p. 198.

8. Corneille

9. Voltaire

10. Aeschylus

11. Euripides

12. Lucretius

13. Claudian

14. Introduction to *Histoire de la litterature anglaise*, 1 (2nd ed. 1866), xxx.

فردینان برونیتیر و جان متیوز منلی

فردینان برونیتیر کار خودش را درست از همین بخش از سخنان تن آغاز می‌کند. زمان برای او مقدم بر محیط^۱ و نژاد^۲ است، و او با اطمینان تمام اعلام می‌دارد که تاریخ ادبیات آرمانی، تاریخی است که «در درون خود دارای اصلی بسنده برای تطور باشد»^۳، و این بدان معناست که باید آن اصل و علیت درونی^۴ را در تاریخ ادبیات یافت و وجودش را اثبات کرد؛ از نظر وی «از بین عوامل تأثیرگذاری که ممکن است در تاریخ ادبیات وجود داشته باشد، فقط یکی از بقیه مهم تر است و آن همانا تأثیر آثار ادبی است بر آثار دیگر»^۵. او این تأثیر را دوگانه می‌داند، یکی مثبت و یکی منفی، به این معنا که ما یا تقلید می‌کنیم (تأثیر مثبت)، یا رد می‌کنیم (تأثیر منفی). به باور او ادبیات از دو طریق «کنش و واکنش»، یا «قانون مداری و قانون شکنی» پیشرفت می‌کند. نوآوری و اصالت، معیارهایی هستند که جهت تطور را تغییر می‌دهند، و تاریخ ادبیات روشی است که نقاط آغاز این تغییرات را مشخص می‌کند. تا اینجا می‌توان برونیتیر را پیرو تن و حتی هگل دانست، اما او همچنین می‌کوشید تا خاصه از مفاهیم زیست‌شناختی رایج در داروینیسیم استفاده کند. او به واقعی بودن انواع ادبی اعتقاد داشت، چنان‌که گویی آنها گونه‌های زیستی^۶ متفاوتی هستند. او دائماً تاریخ انواع ادبی را با تاریخ انسان‌ها مقایسه می‌کرد. به باور او تراژدی فرانسوی با ژودل^۷ متولد می‌شود، با کورنی^۸ به بلوغ می‌رسد، با ولتر^۹ پا به سن می‌گذارد، و پیش از هوگو از دنیا می‌رود. برونیتیر نمی‌دید که این قیاس در مواضع بسیاری عمل نمی‌کند و فرو می‌ریزد؛ مثلاً نمی‌دید که تراژدی‌های فرانسوی با ژودل آغاز نمی‌شوند بلکه پیش از ژودل هم وجود داشته‌اند اما فقط نخستین بار توسط ژودل به صورت مکتوب خلق شده‌اند؛ همچنین نمی‌دید که تراژدی‌های فرانسوی تنها در این معنا مرده‌اند که دیگر تراژدی مهمی، و البته آن هم طبق تعریف خود برونیتیر، پس از لومرسیه^{۱۰} نوشته نشده است. یا طبق طرح برونیتیر، نمایش فدر^{۱۱} اثر راسین^{۱۱} به آغاز دوران زوال تراژدی مربوط می‌شود،

1. Milieu
2. Race
3. Etudes critiques sur l'histoire de la litterature frangaise, 3 (Paris, 1890), 4.
4. Inner causality
5. Preface to Manuel de l'histoire de la litterature frangaise (Paris, 1898), p. iii.
6. Biological species
7. Etienne Jodelle (1532-1573)
8. Pierre Corneille (1606-1648)
9. Jacques Lemerrier (1585-1654)
10. Phèdre (1677)
11. Jean Racine (1639-1699)

درحالی که امروزه این اثر برای ما بسیار جوان و تروتازه است، آن هم درمقایسه با تراژدی های سرد و بی روح عهد رنسانس که طبق طرح برونیتیر به دوران «جوانی» تراژدی فرانسوی تعلق داشتند. برونیتیر حتی حین بحث درباره تاریخ انواع ادبی، برای توصیف رقابت میان انواع ادبی، از قیاس تمثیلی تنازع بقا استفاده می کند و بحث می کند که چگونه بعضی از انواع ادبی به انواع دیگر مبدل می شوند. مثلاً خطابه و اعظانه فرانسوی^۱ که در قرن های ۱۷ و ۱۸ رواج داشت، به شعر غنایی^۲ نهضت رمانتیک تغییر می یابد. اما این قیاس بسیار ضعیف است و بی اساس بودنش خیلی زود برملا می شود: درنهایت شاید تنها بتوان گفت که خطابه و اعظانه، برخی معانی و احساساتی را بیان می دارد مشابه آنچه در شعر غنایی بیان می شود (مثلاً بی ثباتی دهر)، یا نقش های اجتماعی خاصی را ایفا می کند مشابه برخی نقش های شعر غنایی (مثلاً بیان مسائل مربوط به ماوراءالطبیعه و جهان پس از مرگ). اما قدر مسلم این است که هیچ یک از انواع ادبی به نوع ادبی دیگری تغییر نیافته است. همچنین تلاش های برونیتیر برای مقایسه نقش نبوغ و تأثیرات نوآورانه آن در ادبیات، با نقش «جهش ناگهانی»^۳ داروینی (به معنای دگرگونی ماشین وار^۴ [و تصادفی و غیرهدف مند] ویژگی های وراثتی) قابل قبول نیست^۵.

۱۷۷

آینه پژوهش | ۲۱۴
سال ۳۶ | شماره ۴
مهر و آبان ۱۴۰۴

پیروان برونیتیر طرح او را غالباً تا حد اغراق آمیز و مضحکی گسترش داده اند: مثلاً لویی میگرون^۶ در کتاب خود با عنوان تاریخ رمان (۱۸۹۸)، رمان وقایع نامه چارلز نهم^۷ (۱۸۲۹) اثر پروسپر مریمه^۸ را نقطه اوج رمان تاریخی فرانسوی دانسته است؛ به باور وی هرآنچه پیش از این رمان مریمه نوشته شده (مثلاً رمان پنج مارس^۹ اثر آلفرد دو وینی^{۱۰}) حکم مقدمه ای برای رسیدن به رمان مریمه را داشته، و هرچه هم بعد از آن نوشته شده (مثلاً گوژپشت نتردام [یا: کلیسای نوتردام پاریس (۱۸۳۱)]^{۱۱}) اثر ویکتور هوگو) صرفاً مبین زوال تدریجی رمان تاریخی بوده است. یعنی ترتیب تاریخی^{۱۲} در اینجا

1. French pulpit oratory
2. Lyrical Poetry
3. Sport
4. Mechanistic
5. See E. R. Curtius, *Ferdinand Brunetière* (Strassburg, 1914).
6. Louis Maigrion
7. Chronique de Charles IX
8. Prosper Mérimée (1803-1870)
9. Cinq-mars
10. Vigny
11. Notre Dame de Paris
12. Chronology

حرف اول و آخر را می‌زند، و ما به هر قیمتی باید به درجه بندی دقیق‌تری مشتمل بر مراحل «پیدایش و اوج و زوال» برسیم.

تلاش‌های بعدی برای جدید کردن و یا تعدیل مفهوم تکامل ادبی، همه با شکست مواجه شد. مثلاً جان متیوز منلی^۱ که به شدت تحت تأثیر نظریه جهش دوفری^۲ بود، پیشنهاد کرد تا نظریه دوفری بر تاریخ ادبیات و مخصوصاً بر تاریخ نمایش‌نامه‌های قرون وسطی اعمال شود^۳. مفهوم «جهش» باعث طرح اصولی شد که حضور ناگهانی انواع جدید را توجیه می‌کردند، اما این امر سبب شد تا مفهوم «تکامل» در معنای تطوری آهسته و ممتد کنار گذاشته شود، و اصلی نامعمول و ناهنجار که به خلقتی ویژه می‌انجامید جای آن را بگیرد.

برگسون و کروچه

تکامل‌گرایی، خاصه طبق انگاره برون‌تیر اصلاً متقاعدکننده نبود و به شدت مورد نقد قرار گرفت و رد شد؛ باید دانست که بخش زیادی از این انتقادات صرفاً به مسئله نبوغ و ادراکات تأثرگرایانه^۴ مربوط می‌شد. اما واکنش‌های اوایل قرن بیستم ریشه‌های عمیق‌تری داشت و به مباحث جدید دیگری منجر شد. فلسفه‌های جدید برگسون^۵ و کروچه به شدت از این انتقادات حمایت می‌کردند. مفهومی که برگسون از تکامل خلاق طرح کرده بود، و نیز کنش شهودی او در مورد مدت زمان حقیقی^۶، کل ایده ترتیب زمانی تاریخ‌نگارانه^۷ را رد می‌کرد. تصادفی نیست که کتاب بسیار مهم او با عنوان تکامل خلاقانه^۸ (۱۹۰۷) با حمله به اسپنسر به پایان رسیده است. یورش کروچه به مفهوم تکامل انواع ادبی تقریباً در تمام دنیا پذیرفته شد. استدلال‌های کروچه در اثبات بی‌همتا بودن هر اثر ادبی، و نیز ردیه او بر تمهیدات و روال‌ها و سبک‌های ادبی در مقام موضوعات تاریخی، همه و همه باعث شد تا بنای تمام انواع تکامل‌گرایی در مقابل چشمان بسیاری از مردم فرو پاشد. پیش‌بینی و آرزوی کروچه مبنی بر این که تاریخ ادبیات باید صرفاً

1. John Matthews Manly

2. Hugo Marie de Vries (1848-1935)

3. "Literary Forms and the New Theory of the Origin of Species," in: *Modern Philology*, 4 (1907), 577-95.

4. impressionistic appreciation

5. Henri-Louis Bergson (1859-1941)

6. True duration

7. Chronological order

8. Evolution creatrice

مرکب از جستارها و تک‌نگاری‌ها (یا کتاب‌های راهنما یا مختصرات) باشد، امروزه به واقعیت پیوسته است.^{۱۲۱}

تی اس الیوت

دیدگاه‌های ضدتاریخی^۳ در نقد ادبی، تقریباً به‌طور هم‌زمان در تمام جهان غرب دوباره قد برافراشتند. این امر تا حد زیادی ناشی از واکنش به گسترش نسبی‌گرایی در نقد ادبی و اغتشاشاتی بود که جریان‌های تاریخ‌گرای قرن نوزدهم بدان انجامیده بودند. این دیدگاه‌های ضدتاریخی را همچنین تا حدی می‌توان باوری جدید دانست نسبت به وجود سلسله‌مراتب ارزش‌های مطلق، و احیای کلاسیسیسم.

تی اس الیوت، حس خود را از این وحدت هم‌زمان آثار ادبی، همچون احساس زیبایی شاعری می‌داند که معتقد است «تمام ادبیات اروپا از زمان هومر تا کنون، و من جمله تمام ادبیات کشور خودش، همه‌وهمه وجودی هم‌زمان دارند و نظمی هم‌زمان را می‌سرایند»^{۱۴۱}. این حس بی‌زمان‌بودگی ادبیات (که الیوت به غریب‌ترین وجه ممکن آن را «حس تاریخی»^۵ می‌نامد)، چیزی نیست جز نام دیگری برای کلاسیسیسم و سنت. تقریباً تمام منتقدان متأخر انگلیسی و آمریکایی پیرو همین دیدگاه الیوت هستند؛ البته شاید برخی از آنان در مواردی بپذیرند که نقد ادبی هم می‌تواند بهره‌ای از تاریخ ادبیات و کلاً تاریخ ببرد^{۱۶۱}، اما همه آنها در مجموع، مسئله تاریخ‌نگاری ادبی و تکامل را کنار می‌گذارند.

۱۷۹

آینه پژوهش | ۲۱۴
سال ۳۶ | شماره ۴
مهر و آبان ۱۴۰۴

۱. خواهیم دید که آرای نهایی خود ولک نیز در باب تاریخ ادبیات ریشه در کنش شهودی برگسون در مورد زمان، و نیز این باور کروچه دارد که تاریخ ادبیات باید صرفاً مرکب از جستارها و تک‌نگاری‌ها در مورد نویسندگان و شاعران باشد.

2. "La Riforma della storia artistica e letteraria," in: *Nuovi Saggi di estetica* (2nd ed. Bari, 1927), pp. 157-80; and

"Categorismo e psicologismo nella storia della poesia," in: *Ultimi Saggi* (Bari, 1935), pp. 373-79.

همچنین رجوع شود به مقاله خود من در زیر:

"Benedetto Croce, Literary Critic and Historian," in *Comparative Literature*, 5 (1953), 75-82.

3. Antihistorical point of view

4. "Tradition and the Individual Talent" (1917), in: *Selected Essays* (London, 1932), p. 14.

5. Historical sense

6. E.g. William K. Wimsatt, Jr., "History and Criticism: A Problematic Relationship," in: *The Verbal Icon* (Louisville, Ky., 1954), pp. 253-66.

آکساندر وسلوفسکی

اما داستان تکامل‌گرایی در روسیه وضعیت متفاوت دیگری داشته است. شدیدترین وجه از تکامل‌گرایی اسپنسری را می‌توان در تلاش‌های پرآب وتاب آکساندر وسلوفسکی^۱ مشاهده کرد؛ او می‌کوشید تا از منظری جهانی به شعرشناسی تاریخی^۲ بپردازد. وسلوفسکی در سال ۱۸۲۶ در برلین دانشجوی اشتینتهال بود، اما تکامل‌گرایی را از مآخذ متعدد دیگر، من جمله از آثار مردم‌نگاران^۳ انگلیسی نیز فرا گرفته بود. او که در جهان غرب بیش از هرکس دیگر بر زبان‌ها و ادبیات‌های گوناگون تسلط داشت، به بررسی تاریخ تمهیدات شعری، مضمون‌ها، و انواع ادبی در ادبیات شفاهی و قرون وسطی پرداخت. اما پیش‌فرض‌های نظری وسلوفسکی به شدت خشک و بسته بود، و محتوا و صورت را کاملاً جدا از هم می‌دانست. از نظر او زبان شاعرانه بازمانده از روزگاران بسیار کهن بوده است که تنها تحت تأثیر تغییرات اجتماعی و ایدئولوژیکی تغییر می‌کند. وسلوفسکی در جستجوی هم‌گرایی‌های^۴ تجزیه‌شده در شعر شفاهی اولیه بود و همواره می‌کوشید تا بازمانده‌هایی از جان‌دارانگاری^۵، اسطوره، مناسک، یا آداب و رسوم موجود در زبان شاعرانه متعارف را بیابد.^۶ از نظر او خلاقیت شاعرانه در دوران‌های پیش از تاریخ و در همان زمانی که انسان زبان را خلق کرده بوده، شکل گرفته است. از آن زمان به بعد، نقش شاعر محدود بوده است به ایجاد تغییراتی در زبان شاعرانه‌ای که به او به ارث رسیده تا بتواند از این طریق محتوای تغییر یافته‌ی زمانه خودش را بیان کند. وسلوفسکی از یک سو جستاری تکوینی در مورد سرچشمه‌های دور و مبهم شعر مطرح می‌کند، و از سوی دیگر به مطالعه «ادبیات تطبیقی» و چگونگی کوچ تمهیدات ادبی و مضامین از ادبیاتی به ادبیاتی دیگر می‌پردازد. کاستی‌های نظریه او تماماً همان کاستی‌های رایج در زمانه اوست: او با افراط بسیار به ستایش علمی می‌پردازد که هیچ کاربردی در مورد ارزش‌های زیبایی‌شناختی ندارند. برخورد او با شعر بی‌اندازه جزئی‌گرایا تمیستی است؛ او شعر را به اجزائی تقسیم می‌کند همچون صورت و محتوا، مضمون‌ها و طرح‌ها^۷، و استعاره‌ها و وزن‌ها^۸.

۱۸۰

آینه پژوهش | ۲۱۴
سال ۳۶ | شماره ۴
مهر و آبان ۱۴۰۴

1. Aleksandr Veselovsky (1838-1906)

2. Historical poetics

3. Ethnographers

4. Syncretism

5. Animism

۶. وسلوفسکی معتقد بود شعر اولیه شکلی همگرا داشته که بعدها به انواع ادبی گوناگون تجزیه شده است. او معتقد بود حتی در زبان شعر امروز هم می‌توان ردپاهایی از باورهای ابتدایی مانند جان‌دارانگاری و اسطوره و آیین‌های قدیم را یافت.

7. Plots

۸. برای اطلاعات بیشتر درباره وسلوفسکی به زبان‌های انگلیسی و روسی رجوع شود به مآخذ زیر:

- Victor Erlich, *Russian Formalism: History-Doctrine* (The Hague, 1955);

- B. M. Engel'gardt, *A. N. Veselovsky* (Petrograd, 1924);

- V. Zhirmunsky's long introduction to Veselovsky, *Istoricheskaya Poetika* (Leningrad, 1940).

یان ماکاروفسکی

آرای وسلوفسکی حتماً با استقبال بسیاری در مجامع دانشگاهی روبرو شد، و همین امر سبب شد تا مباحث مربوط به تکامل در ادبیات، بر کار صورت‌گرایان روس نیز تحمیل شود. صورت‌گرایان از بسیاری جهات درست مانند وسلوفسکی بودند، مثلاً آرای آنان از حیث تأکیدشان بر اثر ادبی، توجه‌شان به تمهیدات ادبی، و علاقه‌شان به «ریخت‌شناسی»^۱ انواع ادبی^۲ شباهت بسیار به آرای وسلوفسکی داشت. اما صورت‌گرایان نمی‌توانستند آراء وسلوفسکی را درباره تکامل بپذیرند، زیرا در جوی انقلابی رشد کرده بودند که اساساً هرآنچه را متعلق به گذشته بود، حتی هنرهایش را رد می‌کرد. شاعران فوتوریست هم در این میان از دوستان و متحدان صورت‌گرایان محسوب می‌شدند. هنر در نقد مارکسیستی معاصر تمام استقلال خودش را از دست داده بود و به انعکاس منفعل تغییرات اجتماعی و حتی اقتصادی تقلیل یافته بود که صورت‌گرایان آن را نیز نمی‌توانستند بپذیرند. البته آنها دیدگاه هگل را درباره تکامل پذیرفته بودند که می‌گفت اصل اساسی، تغییر است و آن هم تغییر دیالکتیکی و همیشگی کهنه به نو. آنها این تغییر دیالکتیکی را برای ادبیات چنین تفسیر می‌کردند: فرسوده شدن یا «خودکارشدگی»^۳ قراردادهای شعری و «بالفعل‌شدگی»^۴ قراردادهای نو توسط مکتب جدیدی که اساساً از روال‌های جدید و متضاد دیگری استفاده می‌کند. نوآوری در نزد آنان مبدل به تنها معیار سنجش ارزش [ادبی] شده بود.^۵

دیدگاه‌های صورت‌گرایانه عمدتاً توسط رومان یا کوسون به چکسلواکی منتقل شد. یان ماکاروفسکی^۶ نیز این دیدگاه‌ها را در مورد مسئله تکامل ادبی به کار بست و آنها را با تکیه بر دانش و آگاهی عظیمش درباره مباحث زیبایی‌شناختی و انتقادی از نو بیان کرد. هدف او ارزیابی اثر هنری در پیوند با پویایی امر تکامل بود. «ارزش هر اثر هنری مثبت خواهد بود که ساخت دوره قبلی را مجدداً [به طریقی نو] گروه‌بندی کرده باشد، و ارزش آن منفی خواهد بود اگر ساخت قبلی را بی هیچ تغییری در اختیار گرفته باشد»^۷. ماکاروفسکی از جدایی بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی دفاع می‌کرد، زیرا از

1. Morphology

2. Literary types

3. Automatization

4. Actualization

۵. کتاب زیر نه فقط به زبان انگلیسی، بلکه اساساً در تمام زبان‌ها، اطلاع‌دهنده ترین کتاب درباره فرمالیست‌های روس است: Victor Erlich, *Russian Formalism: History-Doctrine* (The Hague, 1955)

6. Jan Mukařovský (1891-1957)

7. Polakova *Vznesenost prirody* (Prague, 1934), p. 9. Reprinted in *Kapitoly z ceske poetiky*, 2 (Prague, 1948), 100-01.

نظر او ارزیابی صرفاً زیبایی‌شناختی، متعلق به نقد ادبی است و نه به تاریخ ادبیات. ماکاروفسکی معتقد بود منتقد ادبی باید اثر هنری را در مقام ساختی ثابت و معین، یعنی همچون هیئتی مصنوع و ایستا بررسی کند، اما مورخ ادبیات باید ساخت‌های شعری را در تغییر مدام ببیند، یعنی آنها را همچون عواملی بدانند که مدام تجدید سازمان می‌یابند و روابطشان با هم تغییر می‌کند؛ و دیگر این که در تاریخ فقط یک معیار مورد توجه است و آن هم میزان نوآوری است.

اما ماکاروفسکی (مانند دیگر صورت‌گرایان) قادر به پاسخ دادن به سؤالی اساسی درباره جهت تغییرات نیست. تغییری که فقط دگرگونی و کُنش و واکنش باشد، در واقع نوسانی دائمی خواهد بود حول محوری واحد. اما آیا واقعا تکامل همواره در جهت متضاد حرکت می‌کند؟ اصلاً متضاد یعنی چه؟ آیا همان طور که هگل فرض کرده، شعر غنایی متضاد شعر حماسی است؟ آیا وزن تکیه‌ای متضاد وزن هجایی است؟ آیا مجاز مرسل^۱ متضاد استعاره مکنیه است؟ براساس تک معیار ماکاروفسکی هیچ چیزی درباره نقطه آغاز تغییرات نمی‌توان گفت مگر این که بگوییم هر تغییری در مجموع باید نسبت به حالت بلافاصله قبل از خودش جدید باشد. طرفداران این نظریه برای آغازگران ارزش بیشتری قائلند تا برای استادان بزرگ؛ در این معنا مثلاً باید مارلو را بر شکسپیر، یا ویات^۲ را بر اسپنسر^۳، یا کلاپستک^۴ را بر گوته ترجیح بدهیم^۵. آنها از ما انتظار دارند فراموش کنیم که نوآوری لزوماً چیز ضروری و ارزشمندی نیست، یا انتظار دارند فراموش کنیم که بعضی نوآوری‌ها در واقع چیزی جز مزخرفی اصیل^۶ بیش نیستند^۷. از ما می‌خواهند تا به این واقعیت نیندیشیم که مواد تاریخ ادبیات باید در رابطه با ارزش آثار ادبی انتخاب شوند [نه لزوماً نوآوری آنها]، یا به این واقعیت نیندیشیم که ساخت‌ها شامل ارزش‌ها هستند، و وقتی ساخت‌ها تطور می‌یابند ارزش‌ها نیز تطور پیدا می‌کنند. واقعیت این است که نمی‌توان مانند ماکاروفسکی، تاریخ ادبیات را از نقد ادبی جدا کرد. هیچ تعجب‌آور نیست که ماکاروفسکی در سال‌های اخیر، دست از رویه صورت‌گرایی برداشته و به سراغ مارکسیسم رفته است - و بدیهی است که چنین امری جز به قیمت رها کردن بینش اصیل خودش در مورد ماهیت و استقلال هنر امکان‌پذیر نبوده است.

1. Metonymy

2. Sir Thomas Wyatt (1503 - 11 October 1542)

3. Edmund Spenser (1552-1592)

4. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724 - 1803)

۵. یا مثلاً ناصر بخارایی و خواجو را بر حافظ ترجیح دهیم، یا دقیقی را بر فردوسی و غیره.

6. Original rubbish

۷. مثلاً مانند نوآوری‌های تندرکیا در مقابل اشعار نیما.

نتیجه‌گیری

بسیار عجیب است که نه ماکاروفسکی و نه هیچ‌یک از دیگر نویسندگان صورت‌گرا توجه چندانی به مقاله مشترک یوری تاینانوف^۱ و رومان یاکوبسون با عنوان «پرسش‌هایی در باب بررسی‌های ادبیات و زبان»^۲ (۱۹۲۷) نداشته‌اند. نویسندگان در این مقاله باز به مسئله تکامل دائمی پرداخته‌اند، اما این بار تغییرات بسیاری در آرای خود پدید آورده‌اند. بخش اصلی مرتبط با موضوع خودمان را از این مقاله نقل می‌کنیم:

تصور یک نظام کاملاً هم‌زمانی در واقع توهمی بیش نیست. هر نظام هم‌زمانی دارای گذشته‌ای برای خود و نیز آینده‌ای است که بخش‌هایی جدایی‌ناپذیر از آن نظام را می‌سازند (کهن‌گرایی واقعیتی مربوط به سبک است: زمینه‌های ادبی و زبان‌شناختی را می‌توان همچون سبکی قدیمی و کهنه احساس کرد؛ یا از طرف دیگر، گرایش‌های نوآورانه در زبان و ادبیات را می‌توان نوکردن آن نظام دانست).

معمولاً تصور می‌شود که هر نظام هم‌زمانی ادبی منطبق بر زمان تقویمی است، اما مطلقاً چنین نیست زیرا نظام هم‌زمانی ادبی نه فقط مشتمل بر آثاری ادبی است که به ترتیبی تقریباً تاریخی ردیف شده‌اند، بلکه همچنین مشتمل بر آثاری نیز هست که از ادبیات‌های زبان‌های دیگر و ادوار قدیم‌تر فراهم آمده است. بنابراین فهرست جامعی از آثار هم‌زمان کافی نیست تا به یک نظام هم‌زمانی ادبی موجودیت بخشد، بلکه وجود سلسله‌مراتبی از آثار موجود در یک دوره معین نیز در این میان نقش بسیار مهمی دارد^۳.

گرچه مطلب فوق بیش از اندازه موجز و مبهم است، اما هم در بردارنده انتقادی اساسی از تکامل‌گرایی تاریخی است، و هم شامل راه چاره مناسبی برای آن: آزادی منتقد (و شاعر) برای انتخاب از گذشته، و لزوم قضاوت ارزش‌گذارانه برای منتقد (که ممکن است شاعر نیز باشد).

در اینجا قیاس بین ادبیات و ذهن آدمی اجتناب‌ناپذیر است: من تنها در زمان حال زندگی نمی‌کنم که فقط بخواهم گاهی به گذشته نزدیک خودم واکنش نشان بدهم (آن‌گونه که تکامل‌گرایان تصور می‌کنند)، بلکه در عین حال در سه زمان زندگی می‌کنم: یکی در گذشته از

1. Yuryj Tynyanov

2. "Questions of the Study of Literature and Language"

3. "Voprosy izucenija literatury i jazyka," in: *Novyj Lef* (1927, No. 12), pp. 26-37.

طریق حافظه‌ام، دیگری در زمان حال، و بالاخره یکی هم در آینده از طریق پیش‌بینی‌ها و برنامه‌ریزی‌ها و امیدهایم. من در هر لحظه ممکن است به گذشته دور در زندگی خودم، یا به دورترین گذشته‌های نوع بشر دسترسی داشته باشم. یعنی نوعی هم‌زمانی بالقوه و دائمی در تصور ذهن آدمی وجود دارد: این تصور خود ساختاری را می‌سازد که در آن واحد مرکب از سه زمان گذشته و حال و آینده است، و هرکدام از آنها در هر لحظه به طور بالقوه می‌تواند وجود داشته باشد. پس صحیح نیست اگر بگوییم ذهن هنرمند لزوماً به سمت هدف مشخصی در آینده میل می‌کند، زیرا می‌تواند به گذشته هم بازگردد، یعنی به چیزی که بیست یا سی یا پنجاه سال پیش درک کرده بوده است.^۱

ذهن هنرمند حتی ممکن است از مسیرهای کاملاً متفاوت دیگری بگذرد. مثلاً هنرمند ممکن است در جستجوی انگاره‌ها یا محرک‌های لازم برای کارش به جستجو در گذشته، یا به جستجو در کشور یا خارج از کشور، یا در هنرها و افکار دیگر دست یازد. این تلاش از یک سو سلسله مراتب اندیشه‌ها و شخصیت خود هنرمند را پدید می‌آورد، و از سوی دیگر در سلسله مراتب ارزش‌های نهفته در آثار هنری اش انعکاس می‌یابد. این امر در نهایت بر سلسله مراتب ارزش‌های یک دوره معین تأثیر می‌گذارد، و آثاری را پدید می‌آورد که باید توسط منتقدان شناسایی و تفسیر شوند.^۲ استفاده از تکامل‌گرایی داروینی یا اسپنسری در بررسی ادبیات خطاست زیرا انواع ادبی مطلقاً قابل قیاس با گونه‌های زیستی‌ای نیستند که زیرلایه‌های تکامل را می‌سازند. انواع ادبی نه دارای رشد و زوال‌گریزناپذیرند، نه به نوع دیگر تبدیل می‌شوند، و نه نزاعی برای بقا با هم دارند.

۱. در اینجا ولک در ادامه سخنانش به نفی جبرگرایی تکامل‌گرایانه می‌پردازد. اگر هنرمندی بتواند در هر لحظه به افکار چند دهه پیشتر خودش دسترسی داشته باشد و آن را احیا کند، دیگر نمی‌توان پذیرفت که مسیر او لزوماً به سمت هدفی در آینده پیش می‌رود. مسیر خلاقیت می‌تواند چرخشی، بازگشتی و خلاصه غیرخطی و غیر مستقیم باشد. ولک می‌کوشد بر پیچیدگی و غنا و غیر قابل پیش‌بینی بودن سیر تاریخ ادبیات و فرایند خلاقه آن تأکید کند و خواننده را از تفسیرهای مکانیکی و جبری برحذر دارد.

۲. ولک در اینجا می‌پرسد اگر تاریخ ادبیات خطی نیست و اگر هنرمند می‌تواند در زمان سیر کند، پس این فرایند چگونه رخ می‌دهد؟ به باور وی این مسئله به آزادی هنرمند و تصمیم آزاد او باز می‌گردد. البته این انتخاب‌های آزاد تصادفی نیستند بلکه از نظامی ارزشی در درون او ریشه می‌گیرند، و هنرمند این امر را به انحای گوناگون در اثر هنری خود متجلی می‌سازد. وظیفه منتقد در این میان علاوه بر ارزیابی آثار، کشف و تفسیر آن سلسله مراتب ارزشی نهفته در درون اثر هنری است. منتقد از این طریق می‌تواند به رمزگشایی اثر بپردازد و نشان بدهد که هنرمند چه ارزش‌هایی را برگزیده و چگونه آنها را در اثرش گنجانده است، و دیگر این‌که این ارزش‌ها چه نسبتی با دوران نویسنده و یا با دوران منتقد دارند. پس خلاصه سیر وقایع چنین خواهد بود: هنرمند آزادانه دست به انتخاب ارزش‌ها از حال یا گذشته می‌زند و نظام ارزشی خودش را شکل می‌دهد و اثری هنری را پدید می‌آورد؛ این اثر و ارزش‌هایش بازتابی دارند که وظیفه منتقد هم کشف و تفسیر آنهاست و هم شرح تأثیرگذاری آنها بر نظام ارزشی دوران خود وی. در این معنا ولک هم به هنرمند در مقام فردی آزاد و خلاق می‌نگرد، هم برای اثر هنری عمق و لایه‌های گوناگونی قائل می‌شود، و هم برای نقد ادبی نقشی حیاتی و مهم تعریف می‌کند.

تکامل‌گرایی هگلی به درستی اصل تدریجی بودن^۱ [تکامل آثار هنری] را رد می‌کند، نقش تضاد و انقلاب در هنر^۲ را می‌پذیرد، و به وجود دادوستدی دیالکتیکی^۳ بین هنر و جامعه قائل می‌شود؛ اما رویکرد هگلی هم در جبرگرایی خشکش^۴ و هم در طرح‌واره‌سازی سه‌گانه‌اش^۵ به خطا می‌رود. روایت صورت‌گرایان نیز از این قضیه آنگاه که می‌کوشند تا از طریق «روش مبتنی بر اثبات ارزش»^۶ دست به ارزیابی و ارزش‌گذاری بزنند، اشتباه است.^۷ آنچه در اینجا بدان نیازم داریم (که در جملات نقل شده از مقاله تاینونوف و یاکوبسون در بالا هم تلویحاً آمده است) عبارت است از مفهوم مدرنی از زمان که نه بر اساس گاه‌شمار تقویمی و علوم فیزیکی، بلکه بر اساس درهم‌تنیدگی ترتیبی علی در تجربه و حافظه مدل‌سازی شده باشد. اثر هنری صرفاً عضوی از یک رشته، یا حلقه‌ای از یک زنجیره نیست. بلکه می‌تواند با هر چیزی در گذشته مرتبط باشد. اثر هنری صرفاً ساختی نیست که بتوان آن‌گونه که صورت‌گرایان روس و چک تصور می‌کنند، به طریقی توصیفی تجزیه و تحلیلش کرد، بلکه کلیتی از ارزش‌هاست که فقط وابسته به ساخت نیستند، بلکه ماهیت اصلی ساخت را تشکیل می‌دهند.

1. Denying the principle of gradation

ولک نیز مانند هگل معتقد است تاریخ ادبیات با حرکتی آرام و پیوسته پیش نمی‌رود. این دیدگاه در مقابل دیدگاه‌های دیگری قرار می‌گیرد که تاریخ ادبیات را صرفاً به صورت خطی از تغییرات کوچک و تدریجی و ممتد می‌بینند.

2. Conflict and revolution

به باور ولک حق کاملاً با هگل است که تغییرات بزرگ و انقلابی در تاریخ ادبیات (مثلاً ظهور رمانتیسیسم در مقابل کلاسیسیسم) از طریق تضاد و نبرد بین باورهای کهنه و نو شکل می‌گیرند.

3. Dialectical give-and-take

در اینجا نیز ولک با هگل هم عقیده است که هنر بازتاب منفعل جامعه نیست، بلکه با آن در رابطه‌ای متقابل و پویا قرار دارد. یعنی هم از جامعه تأثیر می‌پذیرد و هم بر آن تأثیر می‌گذارد.

4. Rigid determinism

ولک این دیدگاه هگل را نمی‌پذیرد که گویی تاریخ ادبیات به صورت اجتناب‌ناپذیر و از پیش تعیین شده در حال حرکت به سوی هدفی خاص است. در چنین نگاهی عواملی چون عوامل گوناگون انسانی (مخصوصاً نبوغ)، تضاد و بسیاری از دیگر مسائل تاریخی نادیده گرفته می‌شود.

5 Schematism of triads

ولک ساختار سه‌گانه هگلی (تز و آنتی‌تز و سنتز) را برای توضیح تحولات ادبی بیش از حد خشک و از پیش قالب‌بندی شده، و حتی ساده‌انگارانه می‌داند. به باور وی تاریخ ادبیات همواره در این قالب‌های از پیش تعیین شده نمی‌گنجد و بسیار پیچیده‌تر از این قبیل مسائل است.

6. Value-proof way

۷. یعنی صورت‌گرایان فکر می‌کنند می‌توانند مانند فیزیک‌دانان با تعدادی قوانین فنی، ثابت کنند که شعری یا رمانی دارای ارزش هنری هست یا خیر؛ به باور ولک چنین تصویری اشتباه است و قضاوت ادبی به این سادگی‌ها نیست. ولک با این عبارت طعنه‌آمیز از این روش صورت‌گرایان انتقاد می‌کند که می‌کوشند تا با ایجاد روشی علمی و عینی ارزش ادبی آثار را ثابت کنند. صورت‌گرایان تصور می‌کردند با شناسایی و تحلیل تکنیک‌های ادبی یک اثر، می‌توانند اثبات کنند که آیا آن اثر ارزشمند است یا خیر. ولک معتقد است ارزیابی اثر ادبی مانند اثبات علمی نیست، بلکه قضاوت درباره ارزش آثار ادبی، عملی ذهنی و تاریخی و وابسته به سنت‌های ادبی و فرهنگی و فلسفی است.

تمام تلاش‌ها برای استخراج ارزش از ادبیات شکست خورده و شکست خواهد خورد، چرا که ادبیات خود در ذاتش چیزی جز ارزش نیست.^۱

ختم کلام

اگر علم ادبیات بررسی ادبی را از نقد (یعنی قضاوت ارزشی) جدا کند، اصلاً نمی‌تواند وجود داشته باشد. تن^۲ که در آغاز می‌کوشید تا بحث ارزش و ارزش‌گذاری را از حوزه نقد ادبی خارج کند، خودش نهایتاً به این نتیجه رسید که اشتباه می‌کرده و در کتابش با عنوان فلسفه هنر^۳ طرحی دوگانه از ارزش اجتماعی و زیبایی‌شناختی عرضه داشت و صراحتاً به خطای خود اعتراف کرد. آر جی مولتون^۴ که دم از «نقد استقرایی»^۵ می‌زد، در تلاش‌هایش شکست خورد و ره به جایی نبرد؛ امیل هنکوین^۶ هم که تصور می‌کرد می‌تواند نقدی کاملاً علمی بر مبنای مطالعه روان‌شناسی نویسنده، و جامعه‌شناسی مخاطب بنا کند، در تلاش‌هایش شکست خورد^۷. آی ای ریچاردز هم که تلاش می‌کرد تا شعر را به نوعی داروی مقوی اعصاب تقلیل دهد در کار خود شکست خورد زیرا نتوانست «الگوسازی تکانه‌های عصبی ما» را که به باور او توسط شعر حاصل می‌شد، دقیقاً توصیف کند و این حالت مرموز ذهن را به تأثیر مشخصی ربط دهد. و صورت‌گرایان روسی هم شکست خوردند، وقتی کوشیدند تا تمام ارزش‌های ممکن را به تنها یک ارزش، یعنی به نوآوری تقلیل دهند.

۱۸۶

آینه پژوهش | ۲۱۴

سال ۳۶ | شماره ۴

مهر و آبان ۱۴۰۴

۱. شاید بتوان این جمله را چکیده آرای ولک در این مقاله دانست: ادبیات پدیده‌ای فرهنگی و انسانی است، نه پدیده‌ای طبیعی. ارزش آثار ادبی از دل انتخاب‌ها و قضاوت‌های فردی و جمعی تعیین می‌شود. ارزش چنان در دل اثر هنری تنیده شده است که با هیچ فرمولی نمی‌توان آن را از درون اثر بیرون کشید. در واقع خود اثر ادبی مساوی با ارزش است و هرگز نمی‌توان چیزی را از خودش خالی کرد.

2. Taine

3. *Philosophic de l'art*

۴. به بخش زیر که ابتدا جداگانه در سال ۱۸۶۷ منتشر شد رجوع شود:

“De l'ideal dans l'art,”

همچنین برای یادداشت‌های مفید رجوع شود به کتاب زیر:

Sholom J. Kahn, *Science and Aesthetic Judgment. A Study of Taine's Critical Method* (New York, 1953).

5. R. G. Moulton

6. *Inductive criticism*

7. Emile Hennequin

8. On Moulton, see “Science in Criticism,” in J. M. Robertson, *Essays towards a Critical Method* (London, 1889), pp. 1-148. Emile Hennequin's *La Critique scientifique* (1888) was reviewed by Brunetiere in *Questions de critique* (Paris, 1889), pp. 297-324.

با این حال باید توجه داشت که وقتی می‌گوییم نقد «علم» نیست، مطلقاً به این معنا نیست که ذهنیت‌گرایی محض، یا «ذوق‌ورزی» و توسل به آرای دلخواهی را توصیه می‌کنیم^۱. پژوهش ادبی باید به مجموعه‌ای نظام‌مند از دانشی تبدیل شود که وظیفه‌اش بررسی ساخت‌ها و هنجارها و کارکردهایی است که هم دربردارنده ارزش‌ها باشند و هم خود ارزش‌ها باشند. نقد ادبی را نمی‌توان از تاریخ ادبیات بیرون راند. مهم‌ترین مسئله تاریخ ادبیات، مسئله تکامل است، و مسئله تکامل را در تاریخ ادبیات باید با توجه به این دو نکته مجدداً بررسی کرد: اولاً درک زمان صرفاً به درک توالی منظم رویدادها مربوط نمی‌شود، و ثانیاً ارزش ادبی فقط محدود به نوآوری نیست^۲. پرسشی که با آن طرفیم فوق‌العاده پیچیده است، زیرا در هر لحظه هم کُل گذشته، و هم تمام ارزش‌ها در آن دخیل است. ما باید از خیر راه‌حل‌های ساده [و فریبنده] بگذریم و با واقعیت، در تمام فشردگی سنگ‌مانند و گونه‌گونی عظیمش روبرو شویم^۳.

۱. ولک در این میان راه دیگری را معرفی می‌کند: نقد ادبی علم به معنای دقیق کلمه نیست اما دانشی نظام‌مند است که مبتنی است بر استدلال و استناد به متن و تاریخ ادبیات. نقد ادبی فعالیت تفسیری و مبتنی بر استدلال است.

۲. از نظر ولک، زمان در تاریخ ادبیات مانند زنجیری نیست که حلقه‌هایش در توالی و نظم مشخصی از پی هم قرار گرفته باشند، بلکه هر دوره جهان‌بینی خاص و نظام زیبایی‌شناختی خودش را دارد که لزوماً نه بهتر از دوره قبلی است و نه پست‌تر از آن. دوره‌های ادبی مانند ظروفي مجزا و درعین حال مرتبط هستند که در آن گاه یک اثر قدیمی، ممکن است بهتر و کامل‌تر از اثری متعلق به دوره‌های متأخرتر باشد. تکامل ادبی در رویکرد وی امری خطی و رو به جلو نیست. ولک معیار نوآوری را نیز کافی نمی‌داند زیرا نوآوری به خودی خود ارزش نیست. معیار ارزش واقعی یک اثر، میزان پیچیدگی، انسجام، عمق و قدرت تبیین جهان است، نه صرفاً تاریخ خلق آن.

۳. من از هیچ تاریخ ادبیات تکامل‌گرایی خبر ندارم، اما برای آشنایی با مفاهیم تکاملی در تاریخ‌نگاری و فلسفه، رجوع شود به کتاب بسیار سودمند زیر:

- Ernst Troeltsch, *Der Historismus und seine Probleme* (Tubingen, 1922),

از دو کتاب زیر نیز بهره بسیار بردم:

- F. S. C. Northrop's "Evolution in its Relation to the Philosophy of Nature and the Philosophy of Culture," in: *Evolutionary Thought in America*, ed. Stow Persons (New Haven, 1950), pp. 44-84,

- Hans Meyerhoff, *Time in Literature* (Berkeley, 1955).