سلسله‌مباحثِ نظری در باب تاریخ ادبیات، براساس آرای رِنِه وِلِک (۴)

دربارهٔ تاریخ نقد جدید

عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی | امید طبیب‌زاده

| ۶۲۴ ـ ۵۷۹ |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره

کتاب تاریخ نقد جدید (۱۹۵۵ـ۱۹۹۲) مهم‌ترین و معروف‌ترین اثر رنه ولک است؛ گرچه این کتاب دربارهٔ نقد ادبی است و نه تاریخ ادبیات، اهمیتش به‌حدی است که بحث دربارهٔ افکار و آرای ولک بدون پرداختن به آن عملی ناقص و ناتمام خواهد بود. در اینجا ابتدا این کتاب را به‌اجمال معرفی می‌کنیم، سپس ترجمهٔ نقدی از برنارد واینبرگ (۱۹۶۹) بر این کتاب را از دنبال می‌آوریم، و درنهایت پاسخ ولک را به آن نقد در مقاله‌ای تحت عنوان «سقوط تاریخ ادبیات» (۱۹۷۳) در اختیار می‌گذاریم. ازآنجاکه برنارد واینبرگ از پیروان مکتب نقد ادبی شیکاگو (یا نو‌ـارسطوییان) است، بخشی از مقدمهٔ ما در این قسمت به معرفی اجمالی این مکتب اختصاص خواهد داشت.

مقدمه

بی‌تردید کتاب تاریخ نقد جدید (۱۹۵۵ـ۱۹۹۲) مهم‌ترین کتاب رنه ولک، و در واقع حاصل عمر پژوهشی وی محسوب می‌شود؛ معرفی جامعِ هر بخشی از افکار و آرای ولک بدون معرفی و بررسی این کتاب کاری ناقص و حتی بی‌فایده خواهد بود. خوشبختانه تمام هفت مجلد این کتاب عظیم و دوران‌ساز به بهترین‌وجه‌ممکن به همت استاد مرحوم سعید ارباب‌شیرانی، همراه با توضیحات و تعلیقات بسیار سودمند، به فارسی ترجمه شده و در اختیار علاقمندان قرار گرفته[1] است و ارجاعات ما نیز در این سلسله‌مباحث غالباً به همین ترجمه است. در این مقدمه ابتدا به‌اختصار این کتاب را معرفی می‌کنیم، و پس از مرور آرای ولک دربارهٔ تاریخ نقد و تاریخ ادبیات، به معرفی مبانی نظریِ نقدی می‌پردازیم که برنارد واینبرگ، از پیروان مکتب نقد ادبی شیکاگو، بر این کتاب نوشته است. دو فصل پایانی این بخش مشتمل است بر متن ترجمه‌شدهٔ نقد برنارد واینبرگ (۱۹۶۹) بر کتاب تاریخ نقد جدید، و پاسخ رنه ولک به آن نقد در مقاله‌ای تحت عنوان «سقوط تاریخ ادبیات» (۱۹۷۳).

دو مجلد نخست تاریخ نقد جدید (۱۹۵۵) شامل مباحث نقد ادبی در فرانسه و انگستان و ایتالیا و آلمان، از اواسط قرن هجدهم تا ۱۸۳۰ است. مجلدات سوم و چهارم (۱۹۶۵) این مجموعه به بررسی نقد ادبی در همان چهار کشور بعلاوهٔ روسیه و امریکا تا قرن نوزدهم اختصاص دارد. در سه مجلد بعدی مسائل نقد ادبی مخصوصاً در انگلستان و آمریکا در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰ بررسی می‌شود. ولک در این مجلدات هم به ارزیابی‌های زیبایی‌شناختی توجه داشته و هم کوشیده است

۱. مشخصات متن ترجمه‌شده و متن اصلی این کتاب به شرح زیر است:
رنه ولک، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی، ۷ ج، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۴۰۲.
René Wellek, *A History of Modern Criticism: [1750-1950]*, New Heaven, Yale University Press, 1955-1992.

تا این ارزیابی‌ها را در بستری تاریخی دنبال کند. به باور او دوران نقد ادبی جدید با فروپاشی نظام‌های نقدی نئوکلاسیک و شکل‌گیری نهضت رمانتیک و خاصه با پدید آمدن مفاهیم جدیدی همچون «اندام‌وارگی[1]» و «استعاره» و «نماد» و «وحدت ضدین[2]» آغاز شده است. او معتقد است این مفاهیم تا قرن بیستم تداوم داشته و تحول یافته‌اند و به همین علت نیز کل مجموعهٔ خود را تاریخ نقد جدید نام نهاده است، و نه مثلاً تاریخ نقد یا هر عنوان دیگری[3].

ولک معتقد است مورخ ادبی برای اجتناب از سقوط در ورطهٔ سطحی‌نگری‌های رایج باید هم به تاریخ فکری (intellectual history) مربوط به زمانهٔ اثر توجه داشته باشد و هم به اوضاع فکری و دانش ادبی زمانهٔ خودش؛ و آن‌چه رویکرد او را از بسیاری از رویکردهای معاصر زمانهٔ وی، مثلاً صورت‌گرایان یا طرفداران مکتب نقد نو، یا مکتب شیکاگو و غیره متمایز می‌کند، عمدتاً به همین ویژگی دوم در کار وی مربوط می‌شود. درمجموع می‌توان گفت که تاریخ ادبیات از نظر رنه ولک رویکردی کلّی‌نگر است که در آن هم فرم هم محتوا، هم مؤلف هم خواننده، هم زمینهٔ تاریخی اثر و هم تجربهٔ زیبایی‌شناختی منتقد یا مورخ ادبی، همه‌وهمه دارای اهمیت هستند و باید بررسی و تحلیل شوند. به باور وی منتقد و مورخ ادبی باید برای رسیدن به چنین توانی، ویژگی‌های خاصی داشته باشد که در زیر به اختصار به آنها اشاره می‌کنیم:

۱) منتقد و مورخ ادبی باید بر گفتمان‌های مسلط دوران مورد بحث خود اشراف داشته باشد؛ مثلاً برای بررسی ادبیات مشروطه، فهرست کردن اشعار فلان شاعر مشروطه به‌تنهایی کافی نیست، بلکه باید نشان داد که چگونه گفتمان‌های روشنگری و قانون‌خواهی و ناسیونالیسم از طریق ترجمه‌ها و روزنامه‌ها و محافل گوناگون وارد فرهنگ شده و بر افکار و آثار آن شاعر تأثیر گذاشته است.

۲) منتقد و مورخ ادبی باید بتواند به تبارشناسی اندیشه‌ها (Genealogy of ideas) بپردازد؛ یعنی باید بتواند متون ادبی را به جریان‌های فکری پیشین یا هم‌عصرشان یا حتی به جغرافیاهای مرتبط دیگر پیوند بزند. مثلاً باید سبک نیما یوشیج را نه درمقام «ابداعی فردی»، بلکه به‌عنوان نتیجهٔ آشنایی وی با رمانتیسیسم اروپایی و مخصوصاً سمبولیسم فرانسوی بررسی کند و ریشه‌های فکری او را از طریق کشف پیوندهایش با نهضت رمانتیسیسم و سمبولیسم شناسایی کند.

1. Organicity

2. Reconciliation of opposites

۳. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این کتاب رجوع شود به مقالهٔ نقد زیر:
Joseph R. Fargnoli, "Reviewed Works: *A History of Modern Criticism: 1750-1950*. Vol. 5: *English Criticism, 1900-1950*", in: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 20, No. 1 (Spring, 1987), pp. 118-120 (Published By: Midwest Modern Language Association).

۳) منتقد و مورخ ادبی باید متون را در بستر منازعات فکری خودشان بخواند و بر شبکه‌های فکری آن منازعات تسلط داشته باشد. مثلاً مورخ باید بتواند نشان بدهد که بوف کور صادق هدایت نه فقط یک داستان سورآلیستی تفننی یا تصادفی، بلکه واکنشی به گسست از سنت و آشنایی با اندیشه‌های نیچه و فروید و دیگران است. یا باید بتواند نشان دهد که چگونه ادبیات داستانی ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ تحت تأثیر ترجمه‌های ویراستهٔ انتشارات فرانکلین شکل گرفته یا متأثر از آن بوده است. به‌این‌منظور او باید با شبکه‌های فکری دورهٔ مورد بحث خودآشنایی داشته باشد تا بتواند نحوهٔ تبادل ایده‌ها را بین نویسندگان و فلاسفه و روشنفکران و نهادهای فرهنگی هر عصر (مثلاً مطبوعات، دانشگاه‌ها، کافه‌ها و غیره) بیابد و شرح دهد.

۴) به باور ولک ادبیات صرفاً عاملِ بازتاب‌دهندهٔ باورها و افکار زمانهٔ خودش نیست، بلکه می‌تواند درعین‌حال خالق افکاری جدید هم باشد و از این طریق بر جریان‌های فکری زمانه تأثیر بگذارد؛ پس تاریخ فکری نباید بهانه‌ای باشد برای نادیده گرفتن شگردهای زبانی، نوع ادبی، مسائل زیبایی‌شناسی و مانند آن.

اما رویکرد رنه ولک در مباحث مرتبط با نقد و تاریخ ادبی، اساساً در برخورد با سه رویکرد صورت‌گرایی و تکامل‌گرایی و تاریخ‌گرایی شکل گرفته است، و به همین دلیل توجه به ویژگی‌های این رویکردها و نحوهٔ واکنش ولک به آنها نیز اهمیت بسیار زیادی در درک آرای وی دارد. ولک معتقد است که صورت‌گراها توانستند مفهوم «ادبیّت[1]» را کشف کنند اما فراموش کردند که ادبیّت تنها زمانی معنا می‌یابد که در پیوند با تجربهٔ انسانی و تاریخ فرهنگ قرار بگیرد. صورت‌گراها معتقدند ادبیات را باید مستقل از عوامل بیرونی مانند تاریخ و جامعه و روان‌شناسی مؤلف و مانند آن مطالعه کرد. آنان موضوع نقد ادبی را ادبیّت می‌دانند، یعنی همان ویژگی‌های مربوط به صورت که متن را از زبان عادی متمایز می‌کند. صورت‌گراها از طریق ابزاری تحلیلی چون آشنایی‌زدایی[2] و برجسته‌سازی[3] و تحول انواع ادبی و خودمختاری اثر ادبی به نقد و تحلیل اثر می‌پردازند. ولک طرفدار بسیاری از آراء صورت‌گراهاست و بسیار از آراءِ آنان بهره برده است، اما انتقاداتی هم به روششان دارد: مثلاً به باور او صورت‌گراها با تمرکز مطلق بر تکنیک‌ها یا فنون زبانی مانند صنایع بدیعی و وزن و ساختار روایت، پیوند میان فرم و محتوا را نادیده می‌گیرند. به باور وی همان‌طور که محتوا بدوم فرم وجود ندارد، فرم نیز بدون محتوا نمی‌تواند وجود داشته باشد. مثلاً تحلیل آشنایی‌زدایی در مسخ و محاکمهٔ کافکا بدون توجه به محتوای اگزیستانسیالیستی آنها یا شرایط تاریخی شکل‌گیری این آثار در اندکی پیش از

1. Literariness
2. Defamiliarization
3. Foregrounding

جنگ جهانی اول محتمل اما ناقص اســت. دیگر این‌که صــورت‌گراها ادبیات را در خلاء بررســی می‌کنند اما ولک تصـریح می‌کند که آثار ادبی پاسـخی به بسـتر فرهنگی خود هسـتند نمی‌توان بدون تاریخ‌نگاری ادبی، صرفاً به توصیف ساختارهای ایستا اکتفا کرد. صورت‌گراها عملاً و پیش از وضع و رواج اصطلاح «مرگ مؤلف» به این معنا نزدیک شده بودند، اما ولک معتقد است که هم نیّت مؤلف و هم تجربهٔ خواننده هر دو در فرایند خلق و دریافت اثر جزو اجزای ضـروری تحلیل محسوب می‌شوند و مطلقاً نباید از آنها غفلت کرد. صورت‌گراها به هنگام بحث دربارهٔ تحول انواع ادبی، می‌کوشـند تا آن را صرفاً براساس قوانین درونی ادبیات توضیح دهند، اما رنه ولک معتقد است تحول ادبیات محصول تعامل پیچیده‌ای است که بین صورت‌های ادبی، شـرایط تاریخی، اندیشه‌های فلسـفی و فشـارهای اجتماعی وجود دارد. به باور او تأکید یک‌جانبه بر فرم بسـیاری از پیچیدگی‌های موجود در کار اثر ادبی را نادیده می‌گیرد، و تقلیل ادبیات به مجموعه‌ای از تکنیک‌های زبانی، باعث مغفول ماندن «انسانیت» و این واقعیت اساسی می‌شود که ادبیات محصول ذهن آدمی در بستر تاریخ است.

ولک همچنین با نگرش سـنتی به تاریخ ادبیات، که ادبیات را به شـکل یک خطی مسـتقیم و پیش‌رونده (مانند زنجیره‌ای از علت و معلول‌ها) می‌بیند مخالف اسـت. به نظر او تاریخ ادبیات پیچیده‌تر از آن است که با الگوهای خطی ساده (مثلاً کلاسیسیسم به رمانتیسیسم؛ رمانتیسیسم به رآلیسـم و ناتورالیسـم؛ رآلیسـم به مدرنیسـم...) توجیه شـود. تاریخ‌نگاران سـنتی ادبیات را زنجیره‌ای از روابط علت و معلولی می‌دانند، مثلاً می‌گویند فلان اثر سبب شد تا سبک جدیدی شکل بگیرد و این سـبک تا فلان زمان ادامه یابد؛ ولک نه‌تنها این الگوی علّیت خطی را بیش از حد سـاده‌انگارانه می‌داند، بلکه حتی تصریح می‌کندکه ما نمی‌توانیم بدون واسطهٔ شرایط تاریخی روزگار خود، مستقیماً به گذشـته دسـترسـی بیابیم، زیرا هر تفسـیری از گذشـته تحت تأثیر پیش‌فرض‌ها و چهارچوب‌های فکری‌امان در زمان حال اسـت. بیشـترین انتقادات به آرای ولک به همین بخش از آرای وی مربوط می‌شود. تاریخ‌گرایان و پژوهشـگرانی که در بررسـی‌های مربوط به تاریخ ادبیات، اهمیت چندانی برای چهارچوب‌های فکری زمانهٔ حال قائل نیسـتند و صـرفاً به چهارچوب‌های فکری دورهٔ تاریخی مورد بررسی‌اشان می‌پردازند، از جدی‌ترین مخالفان وی محسوب می‌شوند.

یکی از مخـالفـان آرای ولـک کـه در زمـان خود شـهرت بسـیـار داشـــت، رونـالـد ســالمون کرین[1] (۱۸۸۶ـ۱۹۶۷) بود که می‌توان او را مؤسسِ مکتب نقد ادبی شیکاگو[2] (یا نو-ارسطوییان[3])

1. Ronald Salmon Crane
2. The Chicago School of literary criticism
3. Neo-Aristotelianism

دانست. کرین هیچ‌گاه خود صریحاً آراءِ ولک را در قالب مقاله یا کتاب مستقلی نقد نکرد، بلکه بیشتر در گفتگوهای دانشگاهی و در جمع شاگردانش، و یا به‌صورت غیرمستقیم در آثار خود، بدان آرا و افکار پرداخته بود. اما یکی از شاگردان و پیروان کرین به نام برنارد واینبرگ[1] (۱۹۰۹ـ۱۹۷۳)، پس از انتشار جلد چهارم کتاب تاریخ نقد جدید، مقالهٔ نقد نسبتاً مفصلی (۱۹۶۹) بر کتاب تاریخ نقد جدید نوشت که می‌توان آن را زبدهٔ انتقادات کرین بر این کتاب نیز دانست. واینبرگ رسالهٔ دکتری خودش را زیر نظر کرین دربارهٔ تاریخ نقد ادبی در دورهٔ رنسانس ایتالیا نوشته بود، و خود استاد برجستهٔ زبان‌های رومیایی و متخصص تاریخ نقد ادبی بود. به‌جرئت می‌توان گفت که واینبرگ مناسب‌ترین فردی بود که می‌توانست آرای ولک را نقد کند، و چنان‌که خواهیم دید، نقد وی ضربهٔ نهایی را بر آن بخشی از آرای ولک وارد آورد که خود ولک هم به تدریج و از قبل، به نامعتبر بودن آنها پی برده بود. واینبرگ ضمن گرامی‌داشت اثر ولک به چند ایراد در کار وی اشاره کرد که به‌نظر من، و البته به‌گواهی تاریخچهٔ این قبیل مباحث از آن زمان تا کنون، فقط یکی از آنها به‌جا بود که آن هم بیشتر ایرادی روش‌شناختی بود تا نظری. ایراد واینبرگ، که مورد تأیید خود ولک نیز قرار گرفت، عبارت بود از اصرار و اقدام عملی ولک در انتخاب گزیدهٔ اسناد، و نه یک یا چند سند کامل، در بررسی آراء منتقدان. به باور واینبرگ، مورخ ادبی به‌علل گوناگون حق ندارد به گزیدهٔ آثار یک منتقد یا شاعر یا نویسنده درمقام سند رجوع کند و بدانها ارجاع دهد، بلکه باید به بررسی کامل یک یا چند اثر بپردازد و نتیجه‌گیری‌هایش هم مربوط به تک‌تک همان اسناد باشد و نه لزوماً به کلِّ آرای آن منتقد یا شاعر و نویسنده. شاید بد نباشد اگر پیشاپیش نگاهی بیندازیم به این بخش از نقد واینبرگ:

> نه توالی زمانی و نه نزدیکی مکانی [منتقدان و نویسندگان گوناگون]، هیچ کدام به خودی خود، مبنای کافی و دقیقی برای ایجاد رابطه بین افکار و عقاید و نظام‌های عقیدتی نیستند. اگر مورخ افکار نتواند سازوکارهای درونی دیگری را هم برای ربط دادن مواد و مطالب خود بیابد، در تبدیل تاریخ خود به تاریخ خرد ناکام خواهد ماند. به همین دلیل، باید بگویم ولک با انتخاب برخی منتقدان یا نویسندگان به‌عنوان موضوع اصلی مطالعاتش (که همه‌اشان هم واقعاً منتقد ادبی نیستند)، لطمهٔ بزرگی به کل پروژهٔ خودش زده است؛ حتی بدتر از آن این‌که او کوشیده است تا طبق طرح کلی‌اش، واحد نهایی مطالعاتش را نه کل متن، بلکه فقط بخش‌های جداشده‌ای از متن قرار بدهد. در هماهنگی با این انتخاب‌ها، او برای هر فصل یا برای هر بخشِ

1. Bernard Weinberg

> مربوط به یک نویسنده، طبق الگویی کلّی و ازپیش‌تعیین‌شده، متن‌های جداشده را به صورت موضوعی انتخاب کرده و سپس موضوعات گوناگون را از درون همان متن‌ها از طریق سؤال‌های معیار و یک‌دست بیرون کشیده است.

اما واینبرگ به شیوهٔ تاریخ‌گرایان، از تأکید ولک بر مطالعات همزمانی‌اش در بحث‌های تاریخ ادبیات هم ایراداتی گرفته که ولک آنها را نپذیرفته، و باید گفت هنوز هم در مورد این‌که حق با کدام‌یک از دو طرف است، بحث و جدل بسیار وجود دارد[۱]. در اینجا بد به‌اختصار نکاتی را در معرفی مکتب نقد ادبی شیکاگو می‌آوریم.

رونالد سالمون کرین را بنیان‌گذار مکتب نقد ادبی شیکاگو در دانشگاه شیکاگو می‌دانند. کرین در ابتدای جوانی پیرو نقد تاریخی بود اما سپس به جنبه‌های زیبایی‌شناختی در کار نقد تمایل پیدا کرد و در اوایل دههٔ ۱۹۳۰ تحت تأثیر رویکرد نقد نو[۲] قرار گرفت. دیری نگذشت که از نقد نو نیز فاصله گرفت و از لزوم توجه به بررسی‌های تاریخی و نظریهٔ ادبی و گنجاندن مطالعات ادبی ذیل نظریه‌ای نظام‌مند سخن گفت. نهایتاً او به همراه جمعی از همکاران و دانشجویانش، مثلاً الدر اولسن[۳]، ریچارد مک‌کن[۴]، نورمن مکلین[۵] و برنارد واینبرگ، کتاب منتقدان و نقد: باستانی و جدید[۶] (۱۹۵۲) را منتشر، و مبانی مکتب نقد ادبی شیکاگو یا درواقع مانیفست آن را در این کتاب معرفی کردند. آنان در این کتاب که مشتمل برمجموعهٔ مقالاتی از کرین و شاگردانش بود، ضمن رد برخی مبانی مکتب نقد نو، از لزوم بازگشت به آرای ارسطو در حوزهٔ نقد ادبی سخن گفتند. مکتب شیکاگو برخی از ویژگی‌های خود را در کار نقد ادبی مدیون بوطیقای ارسطوست و به همین علت این رویکرد را رویکرد نو-ارسطویی نیز می‌نامند. مثلاً توجه به «کلیت‌های هنری[۷]» و اهمیت گنجاندن متون ذیل انواع ادبی و بحث دربارهٔ ویژگی‌های این انواع از جمله ویژگی‌های بارز ارسطویی در کار این گروه است. واقعیت این است که نو-ارسطوییان خود صورت‌گرایانی بودند که صرفاً با طرح پاره‌ای از آرای ارسطو، تظاهر به مخالفت با صورت‌گرایی و نقد نو می‌کردند! اوج معروفیت این مکتب به دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مربوط می‌شود، اما

۱. مثلاً علاقمندان در این زمینه می‌توانند به کتاب مفید و اطلاع‌دهندهٔ زیر رجوع کنند:
اریک دونالد هرش، اعتبار در تفسیر، ترجمهٔ محمد حسین مختاری، تهران، انتشارات حکمت، ۱۴۰۰.

2. New Criticism

3. Elder Olson

4. Richard McKeon

5. Norman Maclean

۶. مشخصات کامل این کتاب به شرح زیر است:
Crane, R. S., ed., *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, Chicago, University of Chicago Press, 1952.

7. Artistic wholes

این مکتب، احتمالاً از آن‌رو که سخن تازه‌ای در مقابل صورت‌گرایان نداشت و حرفی نیز جز همان سخنان صورت‌گرایان در چنته نداشت، درنهایت نتوانست در مقابل رویکرد نقد نوی آمریکایی تاب بیاورد و به‌تدریج از صحنهٔ مطالعات ادبی در نظام آموزشی و دانشگاه‌های آمریکا حذف شد[۱].

سلسله مباحث نظری ما درباب تاریخ ادبیات با این بخش به پایان می‌رسد و ما آمادهٔ نقد عملی تاریخ‌های ادبیات فارسی و استخراج ویژگی‌های خاص آنها می‌شویم. لازم می‌دانم این مقدمه را با اعتراف دردناک و صادقانهٔ ولک در بخش پایانی آخرین مقاله‌اش در باب تاریخ ادبیات («سقوط تاریخ ادبیات» ۱۹۷۳) به پایان برسانم. او بعد از طی مسیری بسیار دشوار تصریح می‌کند که تاریخ ادبیات جدید درنهایت همان تاریخ ادبیات قدیم است و تمام تلاش‌هایش برای رسیدن به یک تاریخ ادبی تکاملی با شکست روبرو شده است. به هنگام نقد علمی تاریخ‌های ادبیات، درمی‌یابیم که به‌رغم این اعتراف، تفاوتی عظیم وجود دارد بین کسی که این مسیر را طی کرده و از خطرات و مضایق راه آگاه است با آن‌که بی‌هیچ تجربه‌ای پای در راه می‌گذارد:

> تاریخ ادبیات جدید ما تنها وعدهٔ بازگشت به همان تاریخ ادبیات قدیم را می‌دهد: یعنی تاریخ سنت‌های ادبی، تاریخ انواع ادبی، تاریخ مشاهیر ادبی و غیره. البته این تاریخ کمتر از قدیم جزءگراست، و آگاهی بیشتری هم نسبت به دشواری مفاهیمی مانند تأثیر آثار ادبی بر هم و ادوار هنری دارد، اما درهرحال و درنهایت همان تاریخ ادبیات قدیم است. شاید درستش هم همین باشد. تمام تلاش‌ها برای رسیدن به یک تاریخ ادبی تکاملی با شکست روبرو شده است. من خودم در کتاب تاریخ نقد جدید برای رسیدن به طرحی متقاعدکننده از تحولات ادبی شکست خوردم. به تجربه دریافته‌ام که اولاً هیچ تکاملی در تاریخ مباحث نقدی وجود ندارد، و ثانیاً تاریخ نقد ترجیحاً عبارت است از رشته‌ای از مباحث دربارهٔ مفاهیم تکرارشونده دربارهٔ «مفاهیم لزوماً رقابت‌آمیز»، یا دربارهٔ مسائلی همیشگی که همواره تا به امروز با ما همراه بوده است. احتمالاً در مورد تاریخ شعر [و رمان] نیز به چنین نتیجه‌ای برسیم. به قول شوپنهاور «هنر همواره به هدفش رسیده است». حق با کروچه و کِر است. هنر هیچ پیشرفت، هیچ تکامل و هیچ تاریخی ندارد، تنها چیزی که هست تاریخ نویسندگان و نهادها یا تکنیک‌هاست. و این دست‌کم برای من پایان یک توهم، و سقوط تاریخ ادبیات است.

۱. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ مکتب نقد ادبی شیکاگو رجوع شود به مأخذ زیر:
Ronald Vince, "Neo-Aristotelian or Chicago School", *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory; Approaches, Scholars, Terms*, Ed. by Irena R. Makaryk (Editorial Assistant) University of Toronto Press, 2000, 116-199.

نقدی بر کتاب تاریخ نقد جدید (۱۷۵۰ـ۱۹۵۰)[۱]

برنارد واینبرگ

رنه ولک: تاریخ نقد جدید، ۱۷۵۰ـ۱۹۵۰، جلد ۱: اواخر قرن هجدهم؛ جلد ۲: عصر رمانتیک؛ جلد ۳: عصر انتقال؛ جلد ۴: اواخر قرن نوزدهم. نیو هیون: انتشارات دانشگاه ییل، ۱۹۵۵ـ۱۹۶۵. [جلد ۵: قرن بیستم، هنوز منتشر نشده.]

ارزیابیِ کتابی به تفصیل تاریخ نقد جدید اثر رنه ولک، هم مستلزم بحث دربارهٔ اصولی است که هر تاریخ فکری بر اساس آن نوشته می‌شود و هم مستلزم یافتن معیارهای لازم و مورد نیاز برای قضاوت دربارهٔ چنان اصولی. معیارهای قضاوت ما همواره وابسته به اصولی هستند که بررسی می‌کنیم؛ وقتی مورخی از میان گزینه‌های مختلف، اصول خاصی را برمی‌گزیند که به نظرش بهترین راه برای رسیدن به مطلوبش هستند، درعین‌حال معیارهایی را نیز برمی‌گزیند که با استفاده از آنها می‌توان تاریخش را ـ یا هر تاریخ دیگری را خواند و نقد کرد.

«نقد ادبی» در معنای امروزین آن شامل دو نوع سند است: یکی گزاره‌های نظری در باب نظریهٔ شعر یا نظریهٔ ادبیات یا نظریهٔ هنر ادبی؛ و دیگری گزاره‌هایی (گاهی صرفاً توصیفی اما معمولاً ارزش‌گذارانه) درباب آثار هنریِ ادبی متأخر یا کهن. این هر دو نوع گزارهٔ نظری و عملی، مثلاً در مباحث مربوط به فنون شعری یا در مقالات انتقادی، قابل عرضه در قالب سندهایی هستند که اساساً و صرفاً به آنها اختصاص داده شده‌اند. این گزاره‌ها همچنین ممکن است درقالبِ صورت‌بندی‌های متفرقه و در نوشته‌هایی که اساساً به منظورهای دیگری فراهم آمده‌اند نیز ظاهر شوند، مثلاً در نامه‌ها، یا اشعار، یا تاریخ‌ها، یا جزوه‌هایی با موضوعات متنوع. گزاره‌های نظری طرح‌شده در رساله‌ها و مقاله‌های گوناگون، متعلق به حوزهٔ عمومی فلسفه و درنتیجه موضوع تحلیل‌های فلسفی هستند، اما گزاره‌های عملی طرح‌شده در جستارهای بسیار مفصل، یا به‌شیوه‌ای فلسفی بررسی می‌شوند (مانند وقتی که فردی می‌کوشد تا مبانی نظری لازم دربارهٔ ارزیابی آنها را از درون خودشان کشف کند)، یا صرفاً در پیوند با آثاری که بدانها پرداخته شده است (مانند ارزیابی‌های مثبت یا منفی دربارهٔ هر زمینهٔ مرتبط با هر جستاری).

۱. مشخصات این نقد به شرح زیر است:
A History of Modern Criticism, 1750-1950, by René WellekReview by: Bernard Weinberg, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 30, No. 1 (Jan. - Mar., 1969), pp. 127-133, Published by: University of Pennsylvania Press Stable. URL: http://www.jstor.org/stable/2708250

نخستین تصمیمی که هر مورخ نقد ادبی باید در آغاز کار خود بگیرد این است که مشخص کند شیوهٔ خواندن اسناد مورد بررسی‌اش در مورد هر مقوله چگونه باید باشد. معمولاً مورخ نقد ادبی بسته به واحد [خواندنی][1] که برای مطالعه و تجزیه و تحلیل برمی‌گزیند، با یکی از سه شیوه مواجه است: ۱) واحد خواندن او کل آثار انتقادی یک نویسندهٔ مشخص است، یا ۲) واحد خواندنش فقط یک اثر انتقادی است، یا ۳) واحد خواندنش فقط بخشی برگزیده و جداشده از یک اثر یا عقیده‌ای خاص دربارهٔ آن اثر باشد. اگر مورخی راه نخست را برگزیند (حال چه از ترتیب تاریخی در بررسی آثار استفاده بکند و چه نکند)، احتمالاً از آن روست که هدفش رسیدن به صورت‌بندی مختصر و مفیدی از کل افکار نویسنده‌ای در باب مسائل نقد ادبی بوده است. این عمل به‌علت تجزیهٔ اثر و سپس ترکیب اجزاء آن با اجزائی از متون دیگر، یا به‌علت ناتوانی در تشخیص ساختار فکری اثر، به قیمت قربانی شدن کلّیتِ فلسفی متن تمام می‌شود- و این همه صرفاً از آن رو است که رسیدن به کلّیتِ فلسفی متن از اهداف مورد نظر مورخ ما نبوده است. حال اگر برای رسیدن به انتظام معنایی و موضوعیِ اندیشه‌ها و عقاید (با هر منشائی که داشته باشند) راه سوم انتخاب شود، این عمل به جدا شدن هرچه بیشتر مورخ از تمامیت فلسفی اثر منجر می‌شود. مورخ نقد ادبی صرفاً درصورت انتخاب راه دوم و پرداختن به یک اثر انتقادی واحد می‌تواند شرایط لازم برای تحلیل فقط همان اثر را برگزیند و پیش‌فرض‌های فلسفی، و اصول اولیهٔ آن اثر خاص را آشکار کند، و نیز روش‌های استدلال و استنتاج و نتیجه‌گیری‌های آن اثر را نشان دهد؛ گرچه حتی در این حالت هم هیچ تضمینی وجود ندارد که خوانش وی لزوماً به کشف چنان عناصری در اثر مورد بررسی‌اش منجر شود.

اما حتی ممکن است تصمیم دیگری هم مقدم بر «نخستین» تصمیمی که در بالا بدان اشاره کردم وجود داشته باشد، و آن اختیار نظم یا ترتیبی معین باشد که نتایج حاصل از خوانش متن در چهارچوب آن عرضه شود. شیوه‌ای که مورخ مواد کارش را در چهارچوب آن مرتب می‌کند، نشان می‌دهد که او چگونه مواد خود را خوانده است، درست همان‌طور که موادی که خوانده است، امکاناتش را برای ارائهٔ نهایی کار محدود می‌سازد. اگر قرار است تاریخی که نوشته می‌شود واقعاً تاریخ باشد، پس می‌توانیم به وجود نوعی ترتیب گاه‌شمارانه قائل باشیم: هر تاریخی نوعی گزارهٔ تاریخی یا روایی را پدید می‌آورد که به بررسی تغییری، نهضتی، یا پیشرفتی در زمان می‌پردازد. در چارچوب چنین ترتیب گاه‌شمارانه‌ای، گاه‌شماری‌های مستقل و قائم‌به‌ذات بسیاری امکان‌پذیر خواهند بود. این گاه‌شماری‌ها را می‌توان برحسب تمایزی سه‌گانه که قبلاً بحث شد بررسی کرد. (۱)

1. .Unit [of reading]

منتقدها (چه منتقدهای نظریه‌پرداز و چه منتقدهای حرفه‌ای) که ویژگی‌های مکتب و موضع اصلی‌اشان روشن است و زمانهٔ ظهورشان نیز مشخص شده است، ممکن است یکی پس از دیگری در توالی خاصی قرار بگیرند- و این توالی هم شاید چیزی بیش از یک توالی خشک‌وخالی [و بدون ترتیب علّی خاصی] نباشد. یا می‌توان گاه‌شماری را به بخش‌های کوچک‌تری تقسیم کرد و منتقدانی را در آن گنجاند که مواضع عقیدتی‌اشان آن‌قدر به هم مرتبط باشد که چنین گروه‌بندی‌هایی را توجیه کند. (۲) می‌توان متون را به صورت جداگانه در هر یک از ترتیب‌های زمانی که نشان دادم، مرتب کرد. با این حال، در اینجا فرض قوی‌تر دیگری هم وجود دارد و آن این‌که گروه‌بندی‌های مکتبی مفیدتر هستند زیرا تحلیل هر متن به‌تنهایی، اگر به درستی انجام شود، به انواعی از گزاره‌هایی منجر می‌شود که امکان مقایسهٔ آن متن را با متون دیگر (مثلاً بر اساس اصولشان، یا سازماندهی نظام‌مندشان، و یا نتیجه‌گیری‌شان) تسهیل می‌کند.

(۳) اما بخش‌های مجزا را به‌راحتی می‌توان بر اساس موضوع یا مضمونشان، چه در فصلی دربارهٔ نویسنده‌ای خاص و چه در بخش‌های ویژه‌ای که به موضوعات جداگانه اختصاص داده شده‌اند، گروه‌بندی کرد. هرچه بخش موردنظر کوتاه‌تر باشد، «واحد» خواندن هم کوچک‌تر و درنتیجه طبقه‌بندی و مرتبط کردن آن با سایر بخش‌ها هم آسان‌تر خواهد بود. این از آن روست که هرچه «واحدِ» خواندن کوچکتر باشد، معنای کمتری هم خواهد داشت. اما باید توجه داشت که معنا در بهترین حالتش باید از کل متن استخراج شود، و اگر معنا را از بخشی جدا شده از متن استخراج کنیم، آنگاه به معنایی خارج از بافت رسیده‌ایم که تهی از ساختار فلسفی واقعی متن است و درنتیجه نامعین و کلی است و صرفاً دارای معنایی واژگانی است. این معنا حتی ممکن است چنان مبهم یا دوپهلو باشد که گروه‌بندی متونی هم که بسیار به هم مرتبط هستند، دیگر نه فایده‌ای داشته باشد و نه اعتباری، و درنتیجه تمام تمایزات و تشابهات میان آنها از بین برود. بنابراین مورخ نقد ادبی اساساً، با توجه به ترتیب مطالب خود (معمولاً در یک چارچوب گاه‌شمارانه)، و نیز با توجه به روش‌هایی که در چهارچوب آنها متون انتقادی را مطالعه می‌کند، گزینهٔ خود را برمی‌گزینند. من شخصاً چه در کار تدریس و چه در کار تألیفِ تاریخ نقد ادبی، ترجیح می‌دهم کل متون انتقادی را به عنوان واحدهای خواندن خود در نظر بگیرم و مطالعاتم را به‌ترتیبی مرتب کنم که شباهت‌های موجود میان ساختارهای فلسفی آن متون را آشکار کند. ترجیح من ناشی از این باور است که اولاً فقط نظام‌های فکری در تاریخ اندیشه کاملاً معنادارند (زیرا صرفاً همین نظام‌ها خودتعریف‌گر[1] و خودمحدودگر[2] هستند)؛ و ثانیاً چیدن سیستم‌ها، در

1. Self-defining
2. Self-limiting

توالی‌هایی که توسط ماهیت آن سیستم‌ها تعیین می‌شود، بهترین فرصت را برای تمایز و توصیف تحول نظام‌های فکری در یک دورهٔ زمانی مشخص ارائه می‌دهد. به‌نظر من هدف از تاریخ اندیشه نیز همین است.

اگر در اینجا جسارت می‌کنم و با صراحت از شیوه‌ی کار خودم در تاریخ نقد ادبی سخن می‌گویم، صرفاً از آن‌روست که می‌خواهم تفاوت‌های اساسی بین رویکرد خودم و رویکرد رنه ولک را در کتاب تاریخ نقد جدید روشن کنم، و منابع مربوط به معیارهای خودم را نشان دهم، و نهایتاً شیوهٔ کلی‌ام را در بحث دربارهٔ اثر او را توضیح دهم.

کتاب تاریخ نقد جدید اثر پروفسور ولک دورهٔ زمانی ۱۷۵۰ تا ۱۹۵۰ را دربر می‌گیرد. این کتاب به‌طریق گاه‌شمارانه [در چند مجلد] مرتب شده و هر مجلد آن عنوان بخشی را دارد که بدان پرداخته شده است. هر مجلد ترتیبی گاه‌شمارانه دارد، اما چون مؤلف در این کتاب به بسیاری از کشورهای اروپای غربی و همچنین ایالات متحده آمریکا و روسیه پرداخته است، برای هر کشور گاه‌شمار ریزتری نیز تهیه کرده است. مثلاً مجلد سوم با عنوان عصر گذار، به شرح زیر تقسیم شده است: ۱. نقد در فرانسه پیش از ۱۸۵۰؛ ۲. سنت‌بُوو؛ ۳. نقد در ایتالیا از اسکالوینی تا تنکا؛ ۴. نقد در انگلستان (کارلایل، دِکوئینسی، لی هانت، ببینگتن، میل، راسکین)؛ ۵. نقد در ایالات متحد آمریکا (پو، امرسون، و استعلائیان دیگر)؛ ۶. منتقدان آلمان از گریلپارتسر تا مارکس و انگلس (از گریلپارتسر تا بورنه، هاینه، آلمان جوان، گروینوس، هگیان، هبل، روگه، مارکس و انگلس)؛ ۷. نقد در روسیه (بلینسکی). گاهی گاه‌شماری مربوط به یک کشور خاص به بخش‌هایی تقسیم می‌شود تا نوعی گاه‌شماری کلی برای یک قرن امکان‌پذیر شود. مثلاً مجلد چهارم با عنوان اواخر قرن نوزدهم، از الگوی زیر پیروی می‌کند: ۱. نقد در فرانسه: رئالیستی، ناتورالیستی، امپرسیونیستی) بالزاک، فلوبر، دوموپاسان، زولا، لومتر، آناتول فرانس؛ ۲. ایپولیت تن؛ ۳. تاریخ ادبی فرانسه: برونتیر، گوستاو لانسون؛ ۴. منتقدان کهتر فرانسوی: ژول باربی دُوریّی، ادمون شرر، امیل مونتگو، پل بورژه، امیل اِنِکَن؛ ۵. فرانچسکو دِسانکتیس؛ ۶. نقد در ایتالیا پس از دِسانکتیس؛ ۷. نقد در انگلستان: مورخان و نظریه‌پردازان؛ ۸. آرنولد و بَجِت و استیون: متیو آرنولد، والتر بجت، لزلی استیون؛ ۹. نقد در آمریکا: والت ویتمن، جیمز راسل لوئل، ویلیام دین هاولز؛ ۱۰. هنری جیمز. ۱۱. منتقدان تندرو روس (چرنیشفسکی، دابرالیوف، پیسارف)؛ ۱۲. منتقدان محافظه‌کار روس: اپولون گریگوریف، داستایفسکی، نیکولای استراخوف، الکساندر پوتبنیا، الکساندر وسلوفسکی، لئو تالستوی؛ ۱۳. نقد در آلمان؛ ۱۴. ویلهلم دیلتای؛ ۱۵. فریدریش نیچه؛ ۱۶. گئورک براندس: دانمارکی تنها؛ ۱۷. نهضت زیباشناسی در انگلستان: الجرنن

سـوئینبرن، والتر پیتر؛ ۱۸. دیگر منتقدان انگلیسـی: جان ادینگتن سـیمنز، اُسـکار وایلد، جرج سینتسبری، جرج برنارد شا؛ ۱۹. سمبولیست‌های فرانسوی: شارل بودلر، استفان مالارمه.

مزایای چنین چیدمانی آشـکار اسـت. خواننده می‌تواند تمام منتقدانی را که در کشـور واحد و زمان واحدی قلم می‌زده‌اند، در کنار منتقدان معاصـرشـان در کشـورهای دیگر، یک‌جا و در کنار هم بیابد ومقایسه کند. دیگر این‌که خواننده همچنان‌که هر مجلد را می‌خواند به شرحی مجمل از نویسندگان اصـلی هر دوره و دغدغه‌های عمده و جهت‌گیری‌های کلی و نیز نظراتشـان در باب نقد ادبی و پیشـینهٔ فلسـفی‌شـان دسـترسـی دارد و پیوندهای خاص بین آنها کشـف می‌کند. اما این چیدمانِ مکانی، معایب آشکاری هم دارد: چنین طرحی به‌جز ترتیب زمانی، مبنای دیگری برای سازماندهی و گروه‌بندی منتقدان عرضه نمی‌دارد، مگر این‌که ملاحظات جغرافیایی را نیز درنظر بگیریم که براساس آن گروه‌های منتقدان گرد هم می‌آیند و به‌هم مرتبط می‌شـوند. اما نه توالی زمانی و نه نزدیکی مکانی، هیچ کدام به خودی خود، مبنای کافی و دقیقی برای ایجاد رابطه بین افکار و عقاید و نظام‌های عقیدتی نیستند. اگر مورخ افکار نتواند سازوکارهای درونی دیگری را هم برای ربط دادن مواد و مطالب خود بیابد، در تبدیل تاریخ خود به تاریخ خرد ناکام خواهد ماند. به همین دلیل، باید بگویم ولک با انتخاب برخی منتقدان یا نویسـندگان به‌عنوان موضـوع اصـلی مطالعاتش (که همه‌اشـان هم واقعاً منتقد ادبی نیسـتند)، لطمهٔ بزرگی به کل پروژهٔ خودش زده اسـت؛ حتی بدتر از آن این‌که او کوشـیده است تا طبق طرح کلی‌اش، واحد نهایی مطالعاتش را نه کل متن، بلکه فقط بخش‌های جداشـده‌ای از متن قرار بدهد. در هماهنگی با این انتخاب‌ها، او برای هر فصـل یا برای هر بخشِ مربوط به یک نویسنده، طبق الگویی کلّی و ازپیش‌تعیین‌شده، متن‌های جداشده را به صورت موضوعی انتخاب کرده و سپس موضوعات گوناگون را از درون همان متن‌ها از طریق سؤال‌های معیار و یک‌دست بیرون کشیده است. در بیشتر موارد، هر فصل به دو قسمت تقسیم می‌شود؛ قسمت نخست دربارهٔ نظریه، و قسمت دوم دربارهٔ نقد عملی است. قسمت نخست شامل ایده‌های غالب (و مجزا) است که در آن سعی شده تا مباحث به ترتیبی عرضه شوند که به هم مرتبط باشند، و قسمت دوم شامل قضاوت‌های انتقادی است که براساس نویسندگان یا آثار نقدشده، مرتب شده‌اند.

در اینجا می‌کوشم تا فصل مربوط به هیپولیت تن (جلد ۴، ص۲۷ـ۵۲ [ترجمهٔ فارسی: ص۴۷ـ۸۳]) را به عنوان نمونه‌ای بارز از روش ولک شرح دهم. این فصل با یادآوری انگارهٔ سه‌گانهٔ تن معروف به «سه‌گانهٔ نژادـمحیطـزمانه»[1] آغاز می‌شود، و با این بحث ادامه می‌یابد که چگونگه برخی از

1. Race-milieu-moment triad

معاصران تن و نیز غالب پژوهشگرانِ پس از او، آرای وی را رد کرده‌اند. ولک بحث خود این‌گونه آغاز می‌کند زیرا تصور می‌کند رد کردن آرای تن ناموجه بوده، و درنتیجه می‌کوشد تا در قالب تفسیری صحیح، دفاعیه‌ای از نظریه تن عرضه دارد.

ولک با اشاره به بخش‌های خاصی از آثار تن و شیوهٔ عملی او در کار نقد، از تلاش‌های تن برای رسیدن به تبیینی علّی از ادبیات سخن می‌گوید. زمانی که می‌کوشد تا جایگاه تن را در تاریخ عقاید روشن کند، عنوان می‌دارد که تن ماتریالیست نبوده، «و در چهارچوب هیچ مکتبی پوزیتیویست نیز محسوب نمی‌شود» (۳۵)، زیرا خیلی دیر به خواندن آرای پوزیتیویست‌ها روی آورده و بعد که آثارشان را خوانده به‌شدت از آنان انتقاد کرده است. درنتیجه او تن را پانته‌ایست[1] (وحدت وجودی) و «اساساً هگلی» می‌داند: ولک ویژگی‌های هگلی را در آثار تن جستجو می‌کند و چنین نتیجه می‌گیرد: «علم‌گرایی و بدبینی اغلب دست در دست هم دارند، اما علم‌گرایی و بدبینیِ تن، قرین با برداشتی هگلی از تاریخ و تطور تاریخی است». ولک که تاکنون «مبانیِ فکری» را در شیوهٔ انتقادی تن بررسی می‌کرد، حال به بررسی نتایج روی می‌آورد و به صورت‌بندی‌هایی می‌رسد مانند تاریخ‌گرایی، نسبی‌گرایی، بازنمایی‌گرایی[2]، تساهل کلّی[3]، و اثر هنری همچون «نشانه یا نماد بشریت، ملت یا عصر» (۳۹)، که این همه نظریه‌ای را در مورد تیپ‌ها و قهرمانان تشکیل می‌دهند. این مورد آخر، که شامل سه‌گانهٔ انواع[4] [تز، آنتی‌تز و سنتز] است، به طرحی سه‌گانه دربارهٔ تاریخ منجر می‌شود. ولک روابط بین زیبایی‌شناسی و اخلاق را بررسی می‌کند، و از جمله به آرزوی تن برای درک فردیت هر نویسنده می‌پردازد، و این همان بحثی است که به باور ولک، تن را به سمت نوعی «نقد روانشناختی[5]» و نظریه «master faculty» سوق داده بود. ولک با دقت بسیار این نظریه را بررسی می‌کند، و در ادامه به بحث دربارهٔ غفلت تن از وحدت و صورت، و مخالفتش با شعر اصیل در برابر بلاغت و کلاسیسیسم می‌پردازد؛ بی‌اعتنایی تن به کلاسیسیسم منجر به قضاوت‌هایش دربارهٔ نویسندگان فرانسوی قرن هفدهم و هجدهم و نیز اشتیاقش به شعر انگلیسی شده بود. تن خرد را ناچیز می‌شمرد، آثار شاعرانه را به آثار خردورزانه ترجیح می‌دهد، و روش علمی را رد می‌کند. ولک می‌گوید: «تن درمقام منتقد، زمانی در بهترین حالت خود به‌سر می‌برد که بتواند دنیای داستانی شخصیت‌ها را همچون

1. Pantheist
2. Representativeness
3. Universal toleration
4. Triad of types
5. Psychological criticism

تصویر اجتماعی نمادینی از زمانه توصیف کند» (۵۵)؛ سپس ولک نشان می‌دهد که چگونه تن زمانی که درباره لافونتن یا بالزاک می‌نویسد موفق است، اما وقتی به اسپنسر می‌رسد شکست می‌خورد. درنهایت ولک چنین نتیجه می‌گیرد (ص۵۷):

> پس برخلاف دیدگاه رایج که تن را به نوعی شبه‌دانشمند تقلیل می‌دهد، او دارای ذهنی فوق‌العاده پیچیده و حتی مغایر با دیگران در زمانهٔ خودش است: او هگل‌گرایی را با فیزیولوژی طبیعت‌گرایانه، حس تاریخی را با نمونهٔ اعلای کلاسیک‌گرایی، حس فردیت را با جبرگرایی کلّی، و ستایش شدت عمل را با وجدان اخلاقی و فکری قوی ترکیب می‌کند. او منتقدی است که پرسش‌های بسیاری را در جامعه‌شناسی ادبیات طرح می‌کند، اما با موفقیت بسیار بیشتری به توصیف فردیت می‌پردازد و دنیای نویسنده، تیپ‌ها و آرمان‌های او را تحلیل می‌کند.

هر انتخابی تأثیرهای خاص خودش را دارد. از آنجایی که ولک تن را به عنوان منتقد و واحد مطالعه و تحلیل خود برگزیده است، باید به نتیجه‌ای برسد که در درجه اول مبین ویژگی‌های شخصیت همان فرد (یا ذهن او) باشد. حال اگر ذهن منتقدی همچون آشفته‌بازاری تقلیل‌ناپذیر بنماید، شاید ازآن‌رو باشد که مورخ ما مواد مورد بررسی خود را از مجموعه‌ای متنوع از قطعات و متونی سرهم‌بندی کرده که گسترهٔ وسیعی از آثار آن منتقد را، حتی آثار غیرانتقادی او را، شامل می‌شوند. و در اینجا پای چنین انتخابی درمیان است: ولک برای مطالعهٔ منتقد مورد نظر خود، تصمیم گرفته تا تعداد زیادی از قطعات بسیار کوچکی از متون مفصل را جدا کند و سپس آنها را طبق الگوی معمول خود دوباره سرهم‌بندی کند و کنار هم بچینند. یعنی متون اصلی ناپدید شده‌اند. در این فصل، و شاید در کل مجلدات تاریخ ولک، چنین متنی وجود ندارد. اگر ولک در هر بخشی فقط یکی از آثار یک منتقد (یا متن کامل چندتا از کارهای فرعی او) را برای تحلیل نظام‌مند و فلسفی برگزیده بود، شاید قادر می‌بود (مثلاً درمورد تاینه)، قدرت و نظم هر قطعه را، یا تطور برخی مواضع انتقادی را از قطعه‌ای به قطعه‌ای دیگر، و یا جهت کلّی پرداختن به مسئله‌ها و نیز راه حل‌ها را نمایش بدهد. یا برعکس، می‌توانست با توجه به اثر و کلیت رویکرد انتقادی‌اش، فقدان قدرت و نظم را در اثر مورد بررسی به‌اثبات برساند و به نتیجه‌گیری منطقی‌تری برسد.

از آنجا که واحد مورد بررسی ولک صرفاً بخشی از متن بوده است و نه تمام آن، و از آنجا که طبعاً ترتیب گاه‌شمارانه در چنین فصلی تا حد زیادی نادیده انگاشته شده، باید برای سازماندهی آن، نوعی مبنایی خارجی پیدا کرد. و این همان چیزی است که من نامش را «انگارهٔ» چیدمان

ولک[1] گذاشته‌ام. هدف از این انگاره در بسیاری از موارد، یا حتی در اغلب موارد، عبارت است از آزمودن حضور یا عدم حضور برخی ویژگی‌های انتزاعی، یا برخی ایسم‌های ادبی یا فلسفی درمورد نویسندگان مورد بحث؛ و موارد آزموده‌شده هم بستگی دارند به مسائلی چون مفاهیم کلیِ هر دوره و کشور، سنت‌های پیشین، و راه‌رسم‌های کنونی. وجود آن مبانی خارجی و انگارهٔ چیدمان ولک سبب می‌شود که ولک به‌هنگام بحث دربارهٔ آرای تن، به مفاهیمی انتزاعی برسد همچون «هگل‌گرایی، فیزیولوژی طبیعت‌گرایانه، نمنهٔ اعلای کلاسیسیسم، جبرگرایی کلّی».

فصل ششم از جلد اول با (عنوان «منتقدان کهتر انگلیسی و اسکاتلندی»)، با صفحه‌ای آغاز می‌شود مملو از اصطلاحاتی چون «نئوکلاسیسیسم، پیشارمانتیسیسم، رمانتیسیسم، گرایش ناتورالیستی، گرایش عاطفه‌گرایانه». ولک از این اصطلاحات برای فصل‌بندی و سازماندهی منتقدان گوناگون استفاده می‌کند. مثلاً مفاهیم کلیدی مربوط به مواضع راسکین را چنین عرضه می‌دارد: «خطوط اصلی نظریهٔ راسکین واضح است: او بر آن است تا طبیعت‌مداری و نمادانديشی را درهم آمیزد.... انگیزهٔ بنیادین او دینی است» (جلد ۳،ص۱۳۹ [ترجمهٔ فارسی: جلد ۳،ص۱۹۳ـ۱۹۴]). در شرح خلاصه‌ای که ولک بر آرای جفری نوشته با چنین جملاتی روبه‌رو می‌شویم (جلد ۲،ص۱۲۰ [ترجمهٔ فارسی: جلد ۲،ص۱۴۷]):

> بازمانده‌های ذوق نئوکلاسیکی با ذوق رمانتیکی تصادم می‌کنند، واقع‌مداری راسخ و پابرجا با احساساتی‌گری پر از اشک و آه، و باریک‌بینی و تجدد با عفیف‌نماییِ پیردختران عهد ملکه ویکتوریا... نقد انگلیسی پس از مرگ کولریج و هزلت، دوران رکودی را پشت سر گذاشت که حدود سی سال به‌طول انجامید، و در این دوران نظریه‌های احساساتی‌گریِ رمانتیکی، همراه با اخلاقیات، یکه‌تاز میدان بودند.

ولک بر اساس مفاهیمی چنین انتزاعی و کلّی، در مورد منتقدان و نقد ادبی می‌اندیشد. این انتزاعات و کلیات در نظر وی حکم قطب‌بندی‌هایی را دارند که جنبش و تاریخ نقد ادبی گاه به یک سمت آن و گاه به سمت دیگرش پیش می‌روند، و گاه نیز بین آن دو قطب در نوسان‌اند. ولک وقتی متن یا عبارتی را می‌خواند، به دنبال نشانه‌هایی می‌گردد که نشان دهند آیا آن متن یا عبارت به این یا آن بخش از طیف کلیات تعلق دارد یا نه؛ وقتی او آرای منتقدی را بررسی می‌کند، از خود می‌پرسد در بین این اصطلاحات انتزاعی، از کدام ترکیب یا از کدام مجموعه‌ای

1. Wellek's "pattern" of arrangement

از فرمول‌های توصیفی می‌توان به بهترین شکل ممکن برای توصیف استفاده کرد. در چنین فرآیندی، تمام جزئیات از میان می‌روند زیرا اگر هدف از مطالعهٔ یک منتقد، صرفاً برچسب‌گذاری و مقوله‌بندی باشد، تنها با حذف یا با مبهم ساختن جزئیات می‌تواند به چنین هدفی دست یافت. یعنی در این‌حالت ما فقط درمی‌یابیم که آن منتقد به چه جریان یا چه افرادی شبیه بوده است، اما هیچ‌گاه درنمی‌یابیم که او خود چگونه بوده است.

انتخاب چارچوبی از کلیات شاید انتخابی کاملاً آزادانه یا بدون جهت‌گیری نباشد. ولک در نخستین پاراگراف مقدمه‌اش بر جلد اول کتاب تصریح می‌کند که: «به نظر من تاریخ نقد نباید به مطالب کهنه بپردازد، بلکه باید به وضع کنونی ما روشنی بخشد و آن را تفسیر کند.» ([جلد ۱،ص۳۱ ترجمهٔ فارسی]). چند سطر بعدتر می‌افزاید:

> شرح تغییراتی که که از ۱۵۰۰ تا ۱۷۵۰ در درون آن نظام رخ داد به نظر من بیشتر جنبهٔ بررسی مسائل منسوخی را خواهد داشت که با مسائل امروز ما ارتباطی ندارد؛ ولی در نیمهٔ دوّم قرن هجدهم اصول فکری و دیدگاه‌هایی پدید می‌آیند و با یکدیگر درمی‌آویزند که حتی امروز هم اعتبار دارند [و به ما مرتبط هستند]: مثلاً ناتورالیسم، یا این نظر که که هنر عبارت است از بیان و القای عاطفه، یا نظر عرفانی و نمادی به شعر، و جز آنها.

پیگیری امور مرتبط با زمان معاصر در تمام کتاب تاریخ نقد جدید، منجر به ایجاد تمایزات و قضاوت‌های خاصی شده است. مثلاً ولک در فصل مربوط به لسینگ، در مورد تمایزی که لسینگ بین هنرهای مکانی و زمانی[1] قائل شده، چنین اظهار نظر می‌کند (جلد ۱،ص۱۶۳ [ترجمهٔ فارسی: جلد ۱،ص۲۲۲ـ۲۲۳]):

> اعتراضاتش در مورد وصف‌های ایستا در ادبیات نه فقط برای زمان خود او سودمند بود بلکه، با شروطی، حتی امروزه هم قابل قبول است: بیشتر ما وصف‌های متعارف را در رمان‌های والتر اسکات و بالزاک نمی‌خوانیم و از آنها رد می‌شویم. لسینگ، در اشاره به مشکل تجسم ذهنیِ چیزی براساس ویژگی‌های آن، بی‌شک بر اصل مسئله انگشت نهاده است. [او] با تأکید بر تجسّم ذهنی در ادبیات نیز، که در قرن هجدهم با تعبیر آن قرن از واژهٔ «خیال» به معنای تخیّل

1. Spatial and temporal arts

بصری رایج بود، بحق مخالفت می‌کرد. ادبیات صور خیال حسّی را برنمی‌انگیزد، و اگر هم برانگیزد تصادفی، گهگاه و به‌صورت متناوب اتفاق می‌افتد.

ولک در صفحه بعد که دربارهٔ ترجیح لسینگ برای درام [نسبت به شعر غنایی] بحث می‌کند چنین میگوید: «...بخشی از آن [ترجیح] را نیز باید معلول ناتوانی لسینگ و معاصرانش در درک شعر غنایی دانست، نوعی که درنظر خوانندگان امروز در کانون شعر قرار دارد» [ترجمهٔ فارسی: جلد ۱،ص۲۲۳]).

جلد دومِ کتاب تاریخ نقد جدید با فصلی دربارهٔ فردریش شلگل چنین آغاز می‌شود: «...او همچنین نویسندهٔ نظریه‌ای انتقادی بود که بسیاری از ضروری‌ترین علایق زمانهٔ ما را پیش‌بینی می‌کرد. در نظریهٔ رمانتیکِ فریدریش شلگل، نظریه‌های آیرونی و اسطوره در ادبیات و رمان هم وجود داشت که حتی امروزه نیز مطرح هستند» (جلد ۲،ص۶).

متأسفانه، عباراتی از این دست نشان می‌دهند که اهداف اصلی ولک، اهداف یک مورخ به معنای واقعی کلمه نیستند، بلکه او می‌خواهد (۱) در برخی از منتقدان گذشته، آغاز یا وجود جهت‌گیری‌هایی را در نقد که به نظرش برای درک «وضعیت کنونی ما» مفید هستند، نشان دهد؛ (۲) از طریق ارجاعات تاریخی، صحت نظریهٔ نقدی خاصی را که مطلوب نظر خودش است اثبات کند؛ (۳) نظریهٔ ادبی خاصی را بر قضاوت منتقدان و آثار ادبی اعمال کند- یعنی نظریه‌ای را که مبین شیوهٔ خوانش خاص خود او از آثار ادبی است. دربارهٔ همهٔ این رویه‌ها می‌توان سؤال‌های جدی بسیاری را مطرح کرد، و من مطمئن نیستم که این سؤال‌ها اعتبارِ کتابِ تاریخ نقد جدید او در مقام کتاب تاریخ خدشه‌دار نکنند.

با این حال، کتاب رنه ولک -به‌رغم تمام محدودیت‌های جدی‌اش- سهم به‌سزایی در تاریخ نقد ادبی دارد. کتاب او، برخلاف هدف خود ولک، ارزش تاریخی مهمی هم دارد، و آن این‌که بسیاری از نظریه‌پردازان و منتقدان گذشته را که در غیر این صورت ممکن بود ناشناخته یا کمتر شناخته‌شده باقی بمانند، به خواننده معرفی می‌کند. ولک به ما می‌گوید که آنها چه نوشته‌اند، و ما بهتر است آثار آنان را در کدام‌یک از ویرایش‌ها یا ترجمه‌های آثارشان بخوانیم. او خلاصه‌ها یا برداشت‌های خودش را در اختیار ما می‌گذارد که با رعایت نکات احتیاط‌آمیزی که ذکر کردم، مقدمه‌ها و محرک‌های سودمندی برای مطالعهٔ منتقدان هستند. هیچ دانشجوی جدی و سخت‌کوشی هرگز نباید وابسته به تفسیر شخص دیگری از یک متن باشد، اما حقاً می‌تواند از تفسیرهای دیگران به عنوان نقطه عزیمتی برای مطالعات خودش بهره ببرد - حتی اگر در پایان نتیجه‌گیری‌هایش متفاوت یا متضاد با نتیجه‌گیری‌های خوانندهٔ قبلی باشد.

کتاب تاریخ نقد جدید، شامل گسترهٔ وسیعی از مطالب گوناگون است چنان‌که ارزشی حقاً باستانی[1] بدان می‌بخشد (من از صفت «باستانی» به عنوان معادلی برای «تاریخی[2]» استفاده می‌کنم). این کتاب خاصه برای خوانندگان انگلیسی‌زبان، شامل شرح و معرفی حوزه‌های ناشناختهٔ بسیار وسیعی است در نقد ادبی روسی، آلمانی، ایتالیایی، و حتی در برخی از حوزه‌های نقد ادبی فرانسوی. ولک نویسندگانِ گمنام یا حتی فراموش‌شدهٔ بسیاری را وارد صحنه می‌کند، پیشینه و ارتباطات فلسفی آنها را نمایش می‌دهد، و نهایتاً راه‌هایی را به تصویر می‌کشد و پیشنهاد می‌کند که این افراد طی آن بر سنت انتقادی اصلی تأثیر گذاشته‌اند. من هیچ منبع و مأخذِ دیگری را نمی‌شناسم که این قبیل مطالب در آن به این راحتی در کنار هم قابل دسترس باشند.

ولک دغدغهٔ پرداختن به ارتباط تاریخ نقد با جهان معاصر را داشته است، به‌حدی‌که در نهایت باید به وی بابت مقاومتش در برابر وسوسه‌های فراوانی که برخی پژوهشگران ما را در حوزهٔ نقد ادبی معاصر گمراه کرده است، تبریک گفت. کتاب او اساساً و همواره اثری عظیم در حوزهٔ ادبیات باقی خواهد ماند: اسناد گردآوری شده در این کتاب، اسنادی در حوزهٔ نقد ادبی هستند، اسنادی نظری یا عملی که بابت راه‌حل‌هایشان برای مشکلات ادبی، همواره خوانده می‌شوند. تنها آثار و گرایش‌هایی که در این کتاب به‌گونه‌ای نظام‌مند و دقیق استناد و ارجاع داده شده، آثار و گرایش‌های فلسفی است؛ و چنین امری در حوزه‌ای که از هر جنبه‌ای از آن به‌نحوی از انحاء به شاخه‌ای در فلسفه مربوط می‌شود، تقریباً اجتناب‌ناپذیر است. او از این که کتاب تاریخش مبدل به کتابی در خدمت جامعه‌شناسی، یا «جامعه‌شناسی ادبیات»، یا انسان‌شناسی فرهنگی، یا روانشناسی و روانپزشکی بشود، خودداری کرده است. این کتاب قاطعانه در حوزه علوم انسانی[3] باقی مانده است، یعنی در حوزه‌ای که اساساً بدان تعلق دارد.

پرتال جامع علوم انسانی

1. Antiquarian Historical

2. Historical

۳. یکی از هدف‌های پیروان مکتب نقد ادبی شیکاگو این بود که مطالعات ادبی را مبدل به رشتهٔ علمی و مستقلی بکنند و آن را ذیل علوم انسانی بگنجانند. واینبرگ در اینجا عمل‌کرد ولک را در راستای اهداف و دست‌آوردهای مکتب نقد ادبی شیکاگو می‌داند و به‌این‌ترتیب تمجید خود از وی را به اوج می‌رساند!

سقوط تاریخ ادبیات[۱]

رنه ولک

مقدمه

حدود سی سال پیش کتابی تألیف کردم با عنوان ظهور تاریخ ادبیات انگلیسی[۲]، و حالا کسی باید کتابی بنویسد دربارهٔ زوال و سقوط آن. جورج واتسون[۳] در کتاب بررسی ادبیات[۴]، از «تنزل شدید مبحث تاریخ ادبیات، از مرتبهٔ موضوعی عمیقاً خردورزانه به مرتبهٔ عملی پیش‌پاافتاده و عوامانه» سخن گفته است[۵]. کریستوفر ریکس[۶] در نقدی که بر همان کتاب واتسون نوشته، شک کرده که «اصلاً تألیف تاریخ ادبیات کار سودمندی» باشد، و حتی شک کرده که چنین کاری روزگاری هم «عمیقاً خردورزانه بوده» است[۷]! ریکس هیچ مورخ ادبیاتی را، شاید به‌استثنای سینتسبری[۸] و اولیور التون[۹]، به خاطر نمی‌آورد که توانسته باشد «سُنَّتِ تاریخ‌نگاری دقیق ادبیات» را عرضه کرده باشد. جالب است که او حتی به این احتمال فکر هم نکرده که شاید در کشورهای دیگری جز انگلستان نیز تاریخ ادبیات به رشتهٔ تحریر درآمده باشد. باید دانست که تاریخ ادبیاتِ روایی [یا خطی][۱۰]، سنت عظیمی در اروپا دارد که در آلمان با برادران شلگل، در فرانسه با ویلمین[۱۱] و آمپره[۱۲]، در ایتالیا با دوسانکتیس[۱۳]، در دانمارک با براندس[۱۴]، در

۱. مشخصات کامل این مقاله به شرح زیر است:

Wellek, René, "The Fall of Literary History", in: *The Attack on Literature and Other Essay,* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982 (first ed. 1973).

2. Rene Wellek, *The Rise of English Literary History*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1941.

3. George Watson

4. *The Study of Literature*

5. London, 1969, p. 66

6. Christopher Ricks

7. In *The Cambridge Quarterly,* Vol. rv (Autumn-Winter, 1969-1970), pp. 400-4Q2.

8. Saintsbury

9. Oliver Elton

۱۰. منظور تاریخی است که روایتی خطی و به‌ترتیب زمان از وقایع به‌دست می‌دهد.

11. Villemain

12. Ampere

13. De Sanctis

14. Brandes

اسپانیا با منندز ی پلایو[1]، و در روسیه با وسلوفسکی[2] آغاز می‌شود. در میان آمریکایی‌های قرن ۱۹ نیز جرج تیکنور[3] و موزس کویت تیلر[4] تاریخ‌های ادبیات روایی بسیار مهمی تألیف کرده‌اند که البته بی‌نقص نیستند. ریکس همچنین این واقعیت را نادیده می‌گیرد که تاریخ ادبیات لازم نیست صرفاً مشتمل بر دورهٔ زمانی بلندی باشد، مانند کتاب شش جلدی التون[5]، درحالی‌که تاریخ ادبیات می‌تواند فقط به تاریخ نوع ادبی خاصی مانند هزل یا حماسه یا قصیده بپردازد؛ یا به تاریخ تمهید فنی خاصی مانند ریتم نثر[6] یا غزلواره[7] بپردازد؛ یا موضوع خاصی را بررسی کند چون اسطوره‌های کلاسیک در شعر انگلیسی؛ و یا به بررسی شیوهٔ بیانی خاصی بپردازد مانند تمثیل یا طنز یا گروتسک. درواقع حتی بررسی تاریخ عقاید را نیز می‌توان ذیل تاریخ ادبیات گنجاند، و مثال‌های فراوان دیگر از این دست.

با این‌همه، هرچقدر هم که برعلیه آراءِ ریکس در طرد تاریخ ادبیات فریاد بزنیم، یا هرچقدر هم که برای لوییس کمپف[8]، رئیس منتخب انجمن زبان جدید آمریکا[9]، متأسف باشیم که چرا گواهی مرگ پیش‌از موعدِ تمام «مطالعات ادبی دانشگاهی»[10] را صادر کرده است، باز ناچاریم بپذیریم که اتفاقی برای تاریخ‌نگاری ادبی رخ داده است که می‌توان آن را زوال و حتی سقوط تاریخ ادبیات نامید. مخصوصاً در فاصلهٔ سال‌های بین دو جنگ جهانی، تقریباً در هر کشوری شاهد ناخشنودی‌های گسترده‌ای از مبحث تاریخ ادبیات بوده‌ایم؛ منتقدان از چندین مشخصهٔ مرتبط و غیرقابل تفکیک در تاریخ‌نگاریِ ادبیِ متعارف، ناخشنود بوده‌اند که به چند نمونه از آنها اشاره می‌کنیم: یکی ناخشنودی از چیزی که می‌توان واقعیت‌گرایی جزءگرا[11] نامیدش، که هنوز هم در بیشتر پژوهش‌های ادبی ما وجود دارد و حاصل آن نوعی تاریخ‌نگاری بی‌ثمر[12] بوده است؛ دومین

1. Menendez y Pelayo
2. Veselovsky
3. George Ticknor
4. Moses Coit Tyler
5. Elton
6. Prose-rhythm
7. Sonnet
8. Louis Kampf
9. Modern Language Association of America
10. "The Scandal of Literary Scholarship," in *The Dissenting Academy,* ed. Theodore Roszak (New York, 1966), p. 43.
11. Atomistic factualism
12. Inconsequential antiquarianism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موضـوعی که آماج حملات این نارضـایتی‌ها واقع شـده، علم‌گرایی غیرانتقادی[1] اسـت که مدعی اسـت بنیانگذار روابط علّی بوده و توانسـته با تهیهٔ فهرسـتی از موازی‌سـازی‌ها بین آثار ادبی، یا با ایجاد همبسـتگی‌هایی بین وقایع زندگی شـاعر و موضـوعات یا شـخصـیت‌های آثارش، به تبیینی علّی از قضـایا دسـت یابد؛ سـومین نارضـایتی که بسـیار هم شـایع بوده این اسـت که تاریخ ادبیات فاقد تمرکز بر موضوع اصلی خودش است، و لاجرم از اهدافِ اصلی خود دست برداشته و تسلیم تاریخ عمومی شـده اسـت؛ این گرایش را در آمریکا مخصـوصـاً در کتاب ولایت تاریخ ادبیات[2] اثر ادوین گرینلا[3] می‌توان مشـاهده کرد. مایلم در اینجا جملهٔ زیر از رومان یاکوبسـون را نقل کنم که در سـال ۱۹۲۱ در جایی، مورخان ادبی را با پلیس‌هایی مقایسـه کرده بود که «هرکسـی را که می‌بینند دسـتگیر می‌کنند، و هرچه راهم که در خانه می‌یابند ضـبط کنند و اصـلاً هرکسـی را هم که تصـادفاً در خیابان راه می‌رود و به چنگشان می‌افتد دستگیر می‌کنند. به همین ترتیب مورخان ادبی نیز هر چیزی را که گیرشان بیاید، چه مربوط به زمینه‌های اجتماعی باشد، چه روان‌شناسی، چه سیاست، چه فلسفه و چه هرچیز دیگری، مناسب ثبت و ضـبط تشـخیص می‌دهند. یعنی درواقع ما به‌جای پژوهش [و تاریخ] ادبی، با ملغمه‌ای از مباحث رشـته‌های مختلف سـروکار داریم»[4]. در این معنا پژوهش ادبی مبدل به کشـکول درهم‌جوشـی شـده که اسـتاد دیوژنِ شـیطان‌صـفت[5] آن را تدریس می‌کرده اسـت. ملاحظات مربوط به تعهدات ملی و الزامات میهن‌پرسـتانه در تاریخ‌های ادبیات، مخصوصاً در آلمان و فرانسه، باعث بروز نارضـایتی‌هایی شد که نهایتاً راه بیان خودشان را در رشتهٔ جدیدالتأسیس «ادبیات تطبیقی»[6] یافتند. در این میان شاخهٔ بی‌ثمر دیگری از مطالعات ادبی در قرن نوزدهم نیز تقریباً به بوتهٔ فراموشـی سـپرده شـد، و آن عبارت بود از تلاش برای تقلید از نظریهٔ تکاملِ[7] هربرت اسپنسر و داروین در کار تاریخ ادبیات.

یعنی جمع‌آوری اطلاعات تاریخی جزئی و کم‌اهمّیت، مثلاً اطلاعاتی دربارهٔ جزئیات زندگی نویسـندگان، یا فهرسـت آثار نویسندگان بدون عرضهٔ هیچ تحلیلی از آنها و غیره.

1. Uncritical scientism

2. *Province of Literary History (*Baltimore, 1931*)*

3. Edwin Greenlaw

4. *Noveyshaya russkaya poeziya,* (Prague, 1929), p. 11. My translation

5. Professor Diogenes Teufelsdroeckh

پروفسور دیوژن تویفلزدرک، نام شخصیتی در رمان سارتر رزارتوس (Sartor Resartus) اثر توماس کارلایل، فیلسوف و نویسندهٔ اسـکاتلندی قرن ۱۹ اسـت. دیوژن در این نام کنایه از کلبی‌مسـلک بودن او اسـت، و تویفلزدرک هم ترکیبی اسـت از دو کلمهٔ آلمانی Teufel (شـیطان)، و Droeckh یاDreckh (کثافت). اسـتاد دیوژنِ شـیطان‌صـفت در این رمان شـخصـیتی اسـت که می‌کوشید تا از جهان پوچ و بی‌معنا تصویری معنادار و البته بی‌اساس عرضه بدارد.

6. Comparative literature

7. Evolutionism

نمی‌خواهم این بحث را تکرار کنم، اما من در یکی از نخستین مقاله‌های خودم که به زبان چکی نوشته بودم، استفاده از نظریهٔ تکامل را در کتاب تاریخ ادبیات انگلیسی[۱][۲] اثر لگویس[۳] و کازامیان[۴] کاملاً مردود دانستم و رد کردم. همچنین در نقدهای بسیار تندی که بر کتاب تاریخ انتقادی شعر انگلیسی[۵] اثر هربرت گریرسون[۶] و نیز بر مجموعه‌های مفصل تاریخ ادبیات انگلیسی و آمریکایی[۷] ویراستهٔ آلبرت سی باف[۸] [۹] و روبرت ای اسپیلر[۱۰] [۱۱] نوشتم، به‌شدت از آثاری انتقاد کردم که اسم خودشان را «تاریخ ادبیات» گذاشته بودند درحالی‌که عملاً چیزی نبودند مگر ترکیب درهم‌جوشی از زندگی‌نامه‌نویسی و کتاب‌شناسی و گلچین ادبی و نیز اطلاعاتی دربارهٔ موضوعات گوناگون و اشعار موزون و فهرست مآخذ و توصیف افراد و ارزیابی آنها، بعلاوهٔ فصل‌هایی در باب پیش‌زمینه‌های سیاسی و اجتماعی و تاریخ اندیشه. پژوهشگران دیگری نیز مستقل از من، از چنین آثاری انتقاد کرده‌اند؛ مثلاً هری لوین[۱۲] به‌خوبی از این قبیل خطاها و اشتباهات در کتاب تاریخ ادبیات انگلیسی آکسفورد[۱۳] [۱۴]پرده برداشته است.

باری این ناخوشنودی‌ها از وضعیت تاریخ ادبیات و علل آنها کاملاً آشکار است، به‌حدی‌که حال دیگر باید بپرسیم برای بازسازی و اصلاح تاریخ ادبیات چه کاری می‌توانیم بکنیم، و چه پیشنهاداتی برای رسیدن به چنین مهمی عرضه شده است. من این پیشنهادها را ذیل سه عنوان بررسی می‌کنم. ۱) برخی طرفدار این نظر هستند که اصلاً مبحث تاریخ ادبیات باید از مطالعات

1. *Histoire de la literature anglaise*
2. In *Casopis pro modemi filologii,* xn (1926), pp. 78-81.
3. Legouis
4. Cazamian
5. *Critical History of English Poetry*
6. Herbert Grierson
7. Collective histories of English and American literatures
8. Albert C. Baugh
9. Baugh's "Literary History of England/' in *Modern Philology,* XLVII (1949), pp. 39-45.
10. Robert E. Spiller
11. Robert E. Spiller, W. Thorp, T. H. Johnson, eds., "Literary History of the United States," in *Kenyon Review,* xi (1949), pp. 500-506.
12. Harry Levin
13. *The Oxford History of English Literature*
14. "Reflections on the Final Volume of The *Oxford History of English Literature,"* in: *Refractions: Essays in Comparative Literature* (New York, 1966), pp. 151-70.

ادبی حذف شود؛ ۲) برخی دیگر این نظر را مطرح کرده‌اند که تاریخ ادبیات باید ذیل رشتهٔ مرتبط دیگری مانند تاریخ عمومی یا جامعه‌شناسی قرار بگیرد یا اصلاً جذب آن شود؛ و بالاخره ۳) برخی نیز کوشیده‌اند تا روش خاصی را برای تدوین تاریخ ادبیات تعریف کنند.

تاریخ ادبیات به‌مثابه مبحثی بی‌حاصل، غیرضروری و قابل حذف

مهم‌ترین استدلال را در ردّ و کنار گذاشتن رشتهٔ تاریخ ادبیات کسانی مطرح کرده‌اند که اصلاً منکر وجود گذشته‌ای تاریخی برای ادبیات بوده‌اند. در سال ۱۸۸۳ دبلیو پی کر[۱]، که بعدها خودش مبدل به مورخ ادبی بزرگ و صاحب‌نامی شد، عنوان داشت که هر اثر ادبی حلقه‌ای در یک زنجیره نیست، و شأن آن بالاتر از جهان گذراست[۲]. دبلیو پی کر بعدها در یک سخن‌رانی[۳] به‌تفصیل از تفاوت‌های دو مبحث جداگانهٔ تاریخ ادبیات و تاریخ سیاسی سخن گفت: تاریخ ادبیات با موضوعی سروکار دارد که همواره حی‌وحاضر و موجود است به‌طوری‌که ما هر لحظه می‌توانیم به آن رجوع کنیم، مانند کاری که کارشناسِ گالریِ نقاشی هر لحظه می‌تواند با اشاره به تابلوی موردنظرش انجام دهد؛ اما تاریخ سیاسی وظیفه‌اش بازسازی گذشته‌ای است که دیگر موجود نیست. او در جزوه‌ای که بعدها در سال ۱۹۵۵ منتشر کرد، تصریح کرد که «تاریخ ادبیات مانند موزه است؛ و هرموزه‌ای حتی اگر به‌خوبی هم سازمان‌دهی نشده باشد، باز قابل استفاده است، زیرا هر مسطوره‌ای را می‌توان جداگانه و به‌خودی‌خود بررسی و مطالعه کرد.»[۴]. ریکس نیز حین بحث دربارهٔ تفاوت‌های بنیادین بین «مطالعات ادبی» و «تاریخ نظامی و اجتماعی» می‌گوید: «شما هرگز نمی‌توانید نسخه‌ای از نبرد واترلو یا دیوانگی‌های ریچارد سوم را در اختیار داشته باشید» [۵]؛ درواقع ریکس در اینجا دارد همان سخنان دبلیو پی کر را تکرار و منتقل می‌کند. اما از همه جالب‌تر اظهارات بندتو کروچه[۶] است در مقاله‌ای که در سال ۱۹۱۷[۷] منتشر کرد و ازآن‌پس در مواضع مختلف نقل شده است؛ کروچه در آن مقاله آورده که آثار هنری، درواقع آثاری منحصربه‌فرد، یگانه، و حی‌وحاضر هستند و لزوماً هیچ پیوستگی و تسلسلی بین

1. W. P. Ker
2. "Philosophy of Art," in *Essays in Philosophical Criticism* (1883), Reprinted in *Collected Essays,* Vol. π (London, 1925), pp. 231-68.
3. *On Thomas Warton* (1910), also in: *Collected Essays,* Vol. i, p. 100.
4. On *Modern Literature,* eds. T. Spencer and J. Sutherland (Oxford, 1955), p. 265.
5. As in note 3, p 401
6. Benedetto Croce
7. "La Riforma della storia artistica e letteraria", in: *Nuovt Saggi di estetica,* 2nd ed. (Bari, 1926), pp. 157-80.

آنها وجود ندارد. مثلاً بین آثار دانته و بوکاچیو و پترارک، به‌جز تسلسلی مربوط به صناعات ادبی[1] و برخی موضوعات خارجی، هیچ پیوند دیگری وجود ندارد. کروچه در آخرین سال حیاتش، طی نامه‌ای به خود من که در آن شرح مجملی از گفتگوها و مکاتباتمان را آورده بود (۱۹۵۲)، به‌صراحت می‌گوید: «اگر این گفتگوها را به‌صورت تک‌نگاری و یادداشت‌های انتقادی بنویسیم و سپس از کسانی بخواهیم تا آنها را به‌ترتیب خاصی از پی هم بیاورند، خواهیم دید که هرکس به هر طریقی که مایل است آنها را مرتب کند»[2]. این فرض کروچه به‌نظر تاحدی نوافلاطونی می‌آید که: «اثر هنری همواره [امری] درونی[3] است، و آنچه بیرونی باشد دیگر اثر هنری نیست»[4].

اگر از برخی پیش‌فرض‌های آرمان‌گرایانهٔ کروچه بگذریم، می‌بینیم که نقد نوی آمریکایی[5] اساساً همان سخنان کروچه را طرح می‌کند[6]. مثلاً آلن تیت می‌گوید: «روش تاریخی نمی‌گذارد تا شیوه‌ای انتقادی را برای بررسی آثار ادبی در مقام موضوعاتی زنده و حی‌وحاضر پدید آوریم» و دیگر این‌که «ادبیاتِ ادوار گذشته تنها درصورتی زنده می‌ماند که بتوانیم آن را در مقام ادبیات زمان حاضر درنظر بیاوریم. یا شاید باید بگوییم که ادبیات قدیم فقط در ادبیات حال حاضر، و نه در هیچ جای دیگر، زنده است؛ یعنی ادبیات قدیم خود همین ادبیات حال حاضر است»[7]. اف آر لیویس[8] در انگلستان با همان صراحتِ معمول خودش می‌گوید: «تاریخ ادبیات... یک حصول بی‌حاصل است برای دانشجویی که نمی‌تواند درمقام منتقد (یعنی در مقام خواننده‌ای

1. Technical
2. Dated June 5, 1952, "Si dira che la critica cosi diventa una serie di monografiette o di saggi critici, che bisogna pure mettere in qualche ordine. E per far cio non occorre il permesso di nessuno. Ciascuno puo metterle in quell' ordine che piu gli piace."
3. *internal*
4. *Estetica,* 8th ed. (Bari, 1945), p. 57. "L'opera d'arte . . . e sempre *interna; e* quella che si chiama *esterna* no e piu opera d'arte."
5. The American New Criticism
۶. کروچه با تأکید بر نقد زیبایی‌شناختی تصریح می‌کند که جوهرهٔ اصلی هنر و ادبیات عبارت است از بیان زندهٔ شهود انسانی، و دیگر این‌که هرگاه تاریخ ادبیات از این جوهره فاصله بگیرد دچار سقوط یا بحران می‌شود. هم ولک و هم کروچه بر این باورند که تاریخ واقعی ادبیات بدون ارزیابی نقادانهٔ بیان هنری ناممکن است. به باور هر دوی آنها تاریخ‌نگاری سنتی با تمرکز بیش از حد بر توالی رویدادها و طبقه‌بندی سبک‌ها و تأثیرات بیرونی، از جوهرهٔ زیبایی‌شناختی و هنری آثار ادبی فاصله گرفته است، لذا هر دو معتقدند که تاریخ ادبیات باید به‌جای توصیف صرفِ وقایع، به تحلیل ارزش زیبایی‌شناختی و سیر تکامل اندیشه‌های هنری بپردازد.
7. "Miss Emily and the Bibliographer," in *Reason in Madness: Critical Essays* (New York, 1941), pp. 107,116.
8. F. R. Leavis

باهوش و بابصیرت) رویکردی شخصی نسبت به داده‌های ضروری مورخان ادبی، و نیز به آثار ادبی داشته باشد»[۱]. همین واکنش به تاریخ ادبیات در میان پژوهشگران آلمانی باعث استیلای مقولهٔ «تأویل[۲]» شده، و این واکنش را خاصه در آثار امیل اشتایگر[۳] می‌توان مشاهده کرد که در کتاب زمان به‌مثابه تخیل شاعر[۴] (۱۹۳۹) به‌وضوح منکر وجود تاریخ ادبیات شده و آن را رد کرده است. به باور او انسان نمی‌تواند هیچ اثر هنری را تبیین کند، بلکه تنها می‌تواند خصیصه‌های آن را نمایش دهد، یعنی از نظر وی تنها راه سودمند در مطالعات ادبی عبارت است از «پدیدارشناسی[۵]» ادبیات [۶]. اما من در اینجا می‌خواهم خوانندگان خود را به شیوهٔ رایج‌تری از «پدیدارشناسی» که در فرانسه رواج دارد ارجاع می‌دهم. من و آستین وارن[۷] در کتاب مشترکمان با عنوان نظریهٔ ادبیات تمایزی به‌شدت قاطع بین روش‌های بیرونی و درونی بررسی ادبیات قائل شده‌ایم و حتی از آن تمایز برای فصل‌بندی‌های کتاب استفاده کرده‌ایم. شاید این تمایز به خوانندگان نشان بدهد که چگونه می‌توانند اثری هنری را در مقام موضوعی گسسته از تاریخ درنظر بگیرند. درهرحال باید توجه داشت که فصل پایانی آن کتاب اساساً به موضوع تاریخ ادبیات اختصاص دارد.

تاریخ ادبیات به‌مثابه بخشی از تاریخ عمومی یا جامعه‌شناسی

اما گروهی که معتقدند تاریخ ادبیات باید ذیل تاریخ عمومی قرار بگیرد، و مخصوصاً آنها که ادبیات را به آیینه‌ای برای انعکاس تغییرات اجتماعی تقلیل می‌دهند، تلاش‌های بسیار موفقیت‌آمیزتری انجام داده‌اند. در اینجا کافی است تا به قدیم‌ترین طرح نظام‌مند از این دست اشاره کنم، و آن سه‌گانهٔ معروف هیپولیت تن[۸] است با عناوین نژاد و محیط و زمانه[۹]. عده‌ای به‌اشتباه این اثر را روایت خاصی از جبرگرایی تحقق‌گرایانه[۱۰] قلمداد کرده‌اند، اما چنان‌که قبلاً هم نشان داده‌ام، تن بیشتر هگلی[۱۱] بوده تا

1. *Education and the University* (London, 1943), p. 68.
2. Interpretation
3. Emil Staiger
4. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*
5. Phenomenology
6. Zurich, 1939, pp. 13, 18.
7. Austin Warren
8. Hippolyte Taine
9. *milieu-race-moment*
10. Positivistic determinism
11. Hegelian

چیز دیگر[۱] [۲]. هری لوین[۳] نیز مخصوصاً در کتاب معروف خودش با عنوان دروازه‌های حقیقت [تحت‌اللفظی: دروازه‌های شاخ][۴]، توانسته به‌شیوه‌ای بسیار موفقیت‌آمیز به تعمیق و بسط مفهوم ادبیات در مقام نهادی[۵] [اجتماعی] بپردازد[۶]. رناتو پوجیولی[۷] با اعمالِ نظریهٔ جامعه‌شناسی پارِتو[۸] بر تاریخ‌نگاری ادبی، از اصطلاحاتی چون «رسوب ثانوی[۹]» و «اشتقاق[۱۰]» برای دوره‌بندی جدیدی در تاریخ ادبیات استفاده کرده است[۱۱]. پوجیولی که در کتابش تحت عنوان نظریهٔ آوانگارد[۱۲] دست به تجزیه‌وتحلیل جامعه‌شناسانه ادبیات آوانگارد زده، معتقد است هر دورهٔ اجتماعی ضروریات خاص خودش را بر هنرمند تحمیل می‌کند؛ درواقع او هنرمندان را تا حد قربانیان نیروهای اجتماعی تقلیل می‌دهد[۱۳] [۱۴].

۱. ولک در آن گفتار به نقد دیدگاه‌های پوزیتیویستی هیپولیت تن (۱۸۲۸ـ۱۸۹۳)، تاریخ‌نگار و فیلسوف و منتقد فرانسوی پرداخته است. تن تحت تاثیر داروین و علوم قرن ۱۹ می‌خواست قوانین علمی عامی برای ادبیات بیابد و تاریخ ادبیات را مبدل به یکی از علوم دقیق کند. به باور او می‌توان بر اساس سه عامل نژاد و محیط و زمانه که آنها را «علل اولیه» می‌نامید، به فرمولی مانند فرمول‌های شیمیایی برای بررسی ادبیات دست یافت. به باور او با تحلیل دقیق این سه عامل درمورد یک نویسنده یا یک دوره، می‌توان به‌طور قطع ویژگی‌های منحصربفرد آنها را تبیین کرد. ولک معتقد است تن ادبیات و خلاقیت هنری را به سه عامل ساده که خودشان هم تعریف دقیقی ندارند تقلیل می‌دهد، و مثلاً نمی‌تواند توضیح دهد چرا دو نویسنده همعصر و هموطن به‌رغم وجوه مشترکشان در نژاد و محیط و زمانه، آثار کاملاً متفاوتی خلق می‌کنند. ولک همچنین متذکر می‌شود که جبرگرایی در نظریهٔ تن، ادبیات را مبدل به محصولی منفعل و حاصل عوامل بیرونی می‌کند و عاملیت هنرمند و فردیت او و نیز اهمیت صورت اثر و سنت‌های ادبی مؤثر بر آن را نادیده می‌گیرد. به باور ولک ادبیات را نمی‌توان و نباید تنها بازتاب این عوامل سه‌گانه دانست، و تسلط همین نوع تاریخ‌نگاری پوزیتیویسی و علّیِ تن، نهایتاً منجر به سقوط تاریخ ادبیات شده است. ولک طرفدار تاریخ ادبیاتی است که به بررسی تحول ماهیات زیبایی‌شناختی آثار ادبی بپردازد.

2. See my *History of Modern Criticism,* Vol. rv (New Haven, 1965), pp. 27-57.

3. Harry Levin

4. *Gates of Horn*

5. Institution

6. New York, 1963, esp. pp. 16-23.

7. Renato Poggioli

8. Pareto

9. Residue

اصطلاح «رسوب ثانوی» به عناصر یا ویژگی‌هایی اشاره دارد که از جنبش‌های قدیم در هر جنبش جدید باقی می‌ماند یا دوباره به‌صورت رسوب در آن ظاهر می‌شود.

10. Derivation

اصطلاح «اشتقاق» به فرایند شکل‌گیری جنبش‌های جدید ادبی از دل جنبش‌های پیشین اشاره دارد.

11. "For a Literary Historiography Based on Pareto's Sociology," in *The Spirit of the Letter* (Cambridge, Mass., 1965), pp. 291-322, first published in Italian, in 1949.

12. *The Theory of Avant-garde*

۱۳. رنه ولک معتقد است این رویکردهای جامعه‌شناختی افراطی، هنرمند را محصول منفعل شرایط اجتماعی می‌دانند و عاملیت و خلاقیت فردی وی را ندیده می‌گیرند و درنتیجه سطح او را تا حد موجودی بی‌اراده در مقابل نیروهای اجتماعی تقلیل می‌دهند.

14. *Teoria dell'art d' avanguardia* (Bologna, 1962). English translation by Gerald Fitzgerald (Cambridge, Mass., 1968) See comments by Roger Shattuck in *The New York Review of Books,* March 12,1970, p. 43.

بدیهی است که مارکسیسم تأثیرگذارترین رویکرد در میان این قبیل رویکردها در تفسیر تاریخ ادبیات است. مارکسیسم تاریخ ادبیات را بازتاب‌دهندهٔ نیروهای اجتماعی و اقتصادی می‌داند. در مارکسیسم ادبیات مبدل به «ایدئولوژی» و اعلامیه‌ای علنی یا تلویحی دربارهٔ وضعیت و آگاهی‌های طبقاتی می‌شود[۱]. اگر بخواهم کتابی را مثال بیاورم که دست‌کم خودم کاملاً با آن آشنایی داشته باشم، باید از کتاب تاریخ ادبیات چکی[۲] یاد کنم که فرهنگستان علوم چکسلوایکی[۳] منتشر کرده است. توصیف ادبیات چکی در این کتاب به تفسیری از نبردهای ملی و اجتماعیِ خلق‌های چک تقلیل یافته، و نقش مذهب در آن بسیار کم‌رنگ انگاشته شده، و هنر شعر نیز در آن تقریباً به‌کلّی نادیده گرفته شده است[۴].

اما در کنار تاریخ‌نگاری‌های مارکسیستیِ حزبی و اداری، روایت‌های فاضلانه‌تری نیز در چهارچوب مارکسیسم به رشتهٔ تحریر درآمده است. مثلاً گئورک لوکاچ[۵] از «ویژگی خاص[۶]» ادبیات و از رابطهٔ غیرمستقیم و دوری که بین ادبیات و «زیربنا[۷]» وجود دارد سخن می‌گوید، اما او نیز درنهایت ادبیات را به یکی از گونه‌های معرفت و به «انعکاسی از واقعیت» تقلیل می‌دهد، و این «انعکاسی از واقعیت» اصطلاحی است که با بسامدی وسواس‌گونه، حدود ۱۰۳۲ بار، در نخستین جلد کتاب وی با عنوان زیبایی‌شناسی[۸] تکرار شده است! او تاریخ ادبیات را «دمی[۹]» از تاریخ عمومی، و صحنه‌ای از نبردی قلمداد می‌کند که هر لحظه بین جبههٔ پیشرفت و جبههٔ ارتجاع در جریان است [۱۰]. لوکاچ ادبیات غنایی و اصولاً شعر را ناچیز می‌شمارد زیرا شعر دربردارندهٔ شخصیت‌ها و تیپ‌ها و پِی‌رنگ‌هایی نیست که او خاصه در رمان‌ها و نمایش‌نامه‌ها جستجویشان می‌کند. نشان دادن تحریف‌های بی‌حدومرزی که او به نفع ایدئولوژی خودش

۱. رنه ولک معتقد است مارکسیسم ادبیات را ابزار بازتولید ایدئولوژی طبقاتی می‌داند، یعنی روبنایی که وابسته به زیربنای اقتصادی است. این رویکرد نیز صورت ادبی و خلاقیت فردی هنرمند را نادیده می‌گیرد و ادبیات را به مدرکی برای تحلیل جامعه‌شناختی تاریخ تقلیل می‌دهد.

2. *History of Czech Literature*

3. Czechoslovak Academy of Sciences

4. See my review m "Recent Czech Literary History and Criticism" (1962), in *Essays on Czech Literature* (The Hague, 1963), pp. 194-205.

5. Gyorgy Lukacs

گئورک لوکاچ (۱۸۸۵ـ۱۹۷۱) فیلسوف و نظریه‌پرداز و نویسنده و منتقد ادبی مارکسیست مجارستانی و از رهبران انقلاب ۱۹۵۶ مجارستان.

6. Specificity

7. Substructure

8. *Aesthetik*

9. Moment

10. See, e.g., *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur* (Neuwied, 1965), pp. 12, 13. Written in 1952.

درمورد نویسندگانی چون هولدرلین و آیشندورف و داستایوفسکی و نیچه و ریلکه و بسیاری دیگر انجام داده، هیچ کار دشواری نیست. گرچه او نظریه‌پردازی است که درکی عمیق از صورت و نقش آن دارد، اما درهرحال ملاک و معیار اصلی‌اش همانا «محتوا» است، آن هم «محتوا» در معنای زمختِ نهفته در پیشرفت به سوی کمونیسم.

می‌دانیم که لوسین گلدمن[1] فرانسوی در نخستین سال‌های فعالیت‌های سیاسی و پژوهشی‌اش، مرید لوکاچ بود. گلدمن سال‌ها بعد از آن دوران، یک بار در جایی گفته بود که ای کاش لوکاچ بعد از سی‌سالگی‌اش مرده بود! گلدمن خود برای من تعریف کرد که چگونه لوکاچ از این سخن وی آزده‌خاطر شده بود و به او اعتراض کرده بود[2]. گلدمن در کتاب خدای پنهان[3] (۱۹۵۶)، با استفاده از قیاسی تمثیل‌وار، شرایط اقتصادی «اشرافیت رداپوش»[4]، و الهیات یانسنیسم[5]، و جهان‌بینی تراژیک پاسکال و راسین را باهم مقایسه کرده بود. گلدمن در این قیاس، پاسکال را شبیه به کانت، یا شاید هم کانت را شبیه به پاسکال، تصویر کرده و صراحتاً می‌گوید که تاریخ ادبیات «موضوعی به‌واقع ناموجود» است؛ و ناگفته نماند که گلدمن خود در مقاله‌ای قدیم‌تر اذعان داشته که «تحلیل جامعه‌شناختی نمی‌تواند درکی از اثر هنری داشته باشد»[6].

1. Lucien Goldmann

لوسین گلدمن (۱۹۱۳ـ۱۹۷۰) فیلسوف و نظریه‌پرداز و منتقد ادبی مارکسیست فرانسوی.

۲. این جمله بازتابی است از اختلافاتی که بین مارکسیست‌های طرفدار انقلاب اکتبر و شوروی (مثل لوکاچ) و مارکسیست‌های منتقد انقلاب اکتبر و یا مخالف شوروی (مثل گلدمن) وجود داشته است. لوسین گلدمن آرزو کرده بود که ای‌کاش لوکاچ در سن ۳۰ سالگی، یعنی در سال ۱۹۱۵ یا همان سال‌های آغازین انقلاب اکتبر مرده بود تا عقاید خود در باب ادبیات را با مسائل حزبی درهم نمی‌آمیخت.

3. *Le Dieu caché*

4. *noblesse de robe*

منظور از «اشرافیت رداپوش» طبقه‌ای اشرافی بود در فرانسهٔ قرون ۱۶ تا ۱۸ که از طریق خرید مناصب قضایی و دولتی (و نه از طریق تبار فئودالی) به موقعیت‌های بالای اجتماعی دست یافته بودند. آنها بروکرات‌های مذهبی و درعین‌حال عقل‌گرایی بودند که از مرکزیت دولت مطلقه حمایت می‌کردند. این گروه در مقابل «اشرافیت شمشیربند» (noblesse d'épée) قرار داشتند که اشراف نظامی کهن فرانسوی محسوب می‌شدند. گلدمن در تحلیل خود از جهان‌بینی متناقض پاسکال و راسین، به تضادهای طبقاتی و ایدئولوژیکی این دوره اشاره می‌کند.

5. The theology of Jansenism

یانسنیسم یک جریان مذهبی کاتولیک بود که بر پنهان بودن و غیرقابل درک بودن خدا تأکید داشتند. به باور آنها نجات انسان تنها منوط به فیض الهی است و ارادهٔ آزاد انسان در این میان نقشی ندارد. گلدمن یانسنیسم را ایدئولوژی طبقهٔ عقل‌گرای روبه افولِ اشراف ردا می‌دانست، گروهی که بین وفاداری به سنت‌های مذهبی و عقل‌گرایی جدید سرگردان بودند و همین وضعیتی تراژیک برای آنان رقم می‌زد.

6. *The Hidden God,* English translation by Philip Tody (New York, 1964), p. 96. "Materialisme dialectique et histoire de la litterature," *inRecherches dialectiques* (Paris, 1959), p. 62 "Mais *I'analyse sociologique* n'epuise pas l'oeuvre d'art et parfois n'arrive meme pas a la toucher."

تمام این قبیل تلاش‌ها برای ادغام تاریخ ادبیات با تاریخ اجتماعی، باعث پدید آمدن مشکلات دیگری می‌شوند، مانند یکی کردن تاریخ بشر با روابط بین فعالیت‌های انسانی، یا با نقش فرد در تاریخ، و یا تبیین ماهیت یک عمل با عمل نامرتبط دیگر. با مشاهدهٔ این موارد، این تصور پیش می‌آید که «فلسفه‌های کلان تاریخ» مانند فلسفهٔ هگل، مارکس، اشپنگلر و توینبی، دست‌کم براساس موازین اندیشهٔ علمی متعادل و خردگرا در غرب، دیگر بی‌اعتبار شده‌اند. من با دیدگاه افراطی کارل پوپر در کتاب فقر تاریخ‌گرایی[1] هم‌رأی نیستم، بلکه بیشتر با یاکوب بورکهارت و با ارجاع مداراآمیز او به استعارهٔ «قنطورس بر مرز جنگل»[2] در کار مطالعات تاریخی هم‌دلی دارم [۳][4]. نقدهای انتقادآمیز تند دیگری هم از برخی طرح‌های محتاطانه‌تر مربوط به تکامل اجتماعی و نیز از استعاره‌های فراگیرشان دربارهٔ رشد و فساد صورت گرفته که یکی از اخیرترین آنها را می‌توان در کتاب تغییرات اجتماعی و تاریخ[5] (۱۹۶۹) اثر ای نیسبست[6] مطالعه کرد. برخی دیگر نیز نشان داده‌اند که فعالیت‌های گوناگون آنقدرها هم که مورخان عمومی تصور می‌کنند، منسجم و به‌هم‌مرتبط نیستند، و دیگر این‌که باید در صحت آنچه «تداوم خلل‌ناپذیر تحول‌های خطی» نامیده می‌شود تردید کرد. زیگفرید کراکاور[7] در کتاب تاریخ: آخرین چیزها پیش از آخرین دم[8] (۱۹۶۶) که پس از مرگ وی منتشر شد، از اهمیت تاریخ‌های جزءگرا سخن گفته و از استقلال نسبی آنها از تاریخ‌های عمومی جانبداری کرده است. هانس بلومنبرگ[9] در کتابش با عنوان مشروعیت عصر جدید[10] (۱۹۶۶) کوشیده است تا نشان دهد که

1. *The Poverty of Historicism*
2. "The centaur on the forest edge"
3. *Weltgeschichthche Betraehtungen,* ed. Rudolf Marx (Leipzig, n.d.), p. 6. "Immerhin ist man dem Kentauren den hochsten Dank schuldig und begriisst ihn gerne hier und da an einem Waldesrand der geschichtlichen Studien."
۴. یاکوب بورکهارت، مورخ سوئیسی قرن ۱۹، مخالف تاریخ‌نگاری غایت‌مدار بود و به نقش تصادف و فردیت در تاریخ باور داشت . استعارهٔ «قنطورس بر کنارهٔ جنگل» به موقعیت دوگانهٔ مورخ اشاره دارد، به این معنا که مورخ مانند قنطورس (نیمی انسان و نیمی اسب) باید بر کناره یا مرز جنگل، یعنی در مرز بین شهر و جنگل گام بردارد، و ضمن غرق شدن در تاریخ، فاصلهٔ خودش را با موضوع مورد بررسی‌اش حفظ کند. به عبارت دیگر همانطور که قنطورس موجودی بینابینی است و نیمی به شهر و نیمی به جنگل تعلق دارد، شناخت تاریخ هم همیشه نسبی و ناتمام است. رنه ولک در اینجا متذکر می‌شود که مورخ ادبیات نیز باید مانند استعارهٔ قنطورس هم با آثار ادبی همدلی داشته باشد و هم فاصلهٔ تحلیل خود را با آن حفظ کند؛ هم به بافتار تاریخی اثر توجه داشته باشد و هم به زمانهٔ خودش، و هم البته به استقلال ادبی اثر.
5. *Social change and History*
6. A. Nisbet
7. Siegfried Kracauer
8. *The Last Things before the Last*
9. Hans Blumenberg
10. *Die Legitimität der Neuzeit*

بسیاری از فرضیاتی که دربارهٔ تداوم در تاریخ اندیشه‌ها وجود دارد سوءتفاهمی بیش نبوده است، و دیگر این‌که بجای این فرضیات می‌توان به گسست‌هایی که در سنت‌ها وجود دارد و حتی به زایش خودبه‌خودی و خلق‌الساعهٔ افکار و عقاید پرداخت. بسیاری از منتقدان، کلّیتِ مفهوم «روح زمانه» (آلمانی: Zeitgeist) را که بنیانِ نظریِ نظریهٔ تاریخ اندیشه‌ها[1] (آلمانی: *Geistesgeschichte*) را تشکیل می‌دهد، به‌طور جدی مورد شک و تردید قرار داده‌اند. بدیهی است که پرداختن بیش از حد به شباهت‌های موجود بین هنرها خود می‌تواند موجد مشکلات عظیمی بشود: مثلاً فقط پیوندها و تشابهات موجود میان هنرهای عهد باستان نباید توجهمان را به خود جلب کند، بلکه همچنین باید به تفاوت‌های موجود میان آنها هم پرداخت و در آن تأمل کرد. اصلاً باید توجه داشت که بیشتر تشابهاتی که میان هنرهای گوناگون مشاهده می‌شود، حاصل چیزی جز قیاسی استعاری نیست و لذا امری سَبکی است [و ربطی به تاریخ عمومی ندارد]. ماریو پراز[2] در کتاب اخیرش با عنوان نِموزین[3]: پیوندهای بین ادبیات و هنرهای بصری (۱۹۷۰)[4]، به مقایسهٔ کمدی الهی دانته با حکایت‌های کنتربری چاسر پرداخته و مدعی شده که حکایت‌های چاسر صرفاً به این دلیل که ناتمام هستند، بر زوال قرون وسطی گواهی می‌دهند[5]. در این میان انسان می‌تواند مانند هنری فوکیلون[6] و شاگردش جورج کوبلر[7]، به نظریهٔ طرح‌های زمانی[8] توسل جوید. کوبلر در کتاب شکل زمان:

۱. این اصطلاح به جریانی فکری و روشی پژوهشی در مطالعات ادبی و تاریخی اشاره دارد که عمدتاً در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در آلمان رواج داشت. طبق این مکتب تاریخ ادبیات و هنر را باید به عنوان بخشی از تحولات گسترده‌تر فکری و فلسفی و فرهنگی یک دوره قلمداد کرد. به عبارت دیگر در این چهارچوب، آثار ادبی صرفاً به عنوان پدیده‌های مستقل هنری بررسی نمی‌شوند، بلکه به عنوان تجلی‌های روح زمانه (Zeitgeist) در نظر گرفته می‌شوند. به باور ولک این روش ممکن است به ساده‌سازی تاریخ ادبیات بینجامد و تفاوت‌های فردی آثار را نادیده بگیرد. او این روش را درمجموع ارزشمند می‌داند اما تصریح می‌کند که محدودیت‌هایی دارد و باید در کنار دیگر روش‌ها از آن استفاده شود.

2. Mario Praz

3. *Mnemosyne*

(نِموزین) در اساطیر یونانی نام الههٔ حافظه است. او دختر اورانوس (یا آسمان) و گایا (یا زمین)، و مادر موزها یا الهه‌های الهام‌بخش شعر و هنر و علوم است.

4. *Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts*

۵. پراز معتقد است ناتمام بودن یک اثر نشانهٔ زوال فرهنگی است، اما ولک این دیدگاه را نمی‌پذیرد و آن را نه نشانهٔ انحطاط، بلکه بازتابی از تحولات ادبی و یا نهایتاً مسئله‌ای سبکی قلمداد می‌کند. ولک هشدار می‌دهد که «تاریخ اندیشه‌ها» می‌تواند به تحریف ادبیات منجر شود، و به‌علت بی‌توجهی به اهداف هنری نویسنده، ویژگی‌های سبکی یا صوری آثار ادبی را نادیده بگیرد و همه چیز را به شرایط تاریخی و سیاسی و اجتماعی نسبت دهد. ولک چنین نگاهی را غیر علمی و مبتنی بر پیش‌فرض‌های ناصحیح تاریخی می‌داند و تصریح می‌کند که همین ساده‌انگاری‌ها منجر به سقوط تاریخ ادبیات می‌شود.

6. Henri Focillon

7. George Kubler

8. Time-schemes

تأملاتی بر تاریخ پدیده‌ها[1] (۱۹۶۲)، قائل به وجود دو نوع زمان متفاوت بوده است، یکی زمان تاریخی[2] که متغیر و بافاصله است، و دیگری زمان پیوسته[3] که مربوط به انسان و حیوان است[۴] ۵.

البته ساده‌لوحانه خواهد بود اگر کسی منکر تأثیرپذیری تاریخ ادبیات از تاریخ عمومی و شرایط اجتماعی بشود: هر انسان اندیشمندی، حتی از قرن‌های پیش تا کنون، می‌داند که وقایعی چون سقوط امپراتوری روم و ظهور مسیحیت، یا ظهور رنسانس در قرون ۱۵ و ۱۶، باعث بروز تغییراتی در کار ادبیات نیز شده است. مورخان ادبیات، مدت‌ها پیش از مارکس یا تن به این قبیل تفاوت‌های پی برده و به آنها اشاره کرده بودند؛ مثلاً تفاوت بین آثاری که در قرون وسطی برای مخاطبان درباری خلق می‌شد، با آثاری که کشیش‌ها برای روحانیان یا عوام می‌نوشتند، یا با آثاری که شهرنشینان برای هم‌شهریان پیشه‌ور و صنعت‌گر خود می‌نوشتند. اما آنچه در تبیین‌های اجتماعی از آن غفلت می‌شد، تبیین علّی هر اثر ادبی خاص، فردیت آن، و قالب و ارزش ادبی آن بود.

در اینجا باید از مقالهٔ مهم و تأثیر گذار کارل جی همپل[6] با عنوان «نقش قوانین عمومی در تاریخ»[7] (۱۹۴۲) سخن بگویم که به دنبال و تحت تأثیر آن، حجم عظیمی از مقالات در این زمینه منتشر شد. همپل که فیلسوفی نوتحقق‌گرا[8] و نزدیک به حلقهٔ وین است در این مقاله بحث می‌کند که احکام تاریخی به‌طور ضمنی از قوانین عامی تبعیت می‌کنند که او نامشان را «قوانین

1. *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*
2. Historical time
3. Continuous time
4. New Haven, 1962. Kubler is much concerned with artifacts from pre-Columbian America. He must rely on purely archeological and stylistic evidence unrelated or hardly related to any definable historical events.

۵. جورج کوبلر (۱۹۱۲ـ۱۹۹۶) مورخ هنر و نظریه‌پرداز آمریکایی در کتاب شکل زمان از دو نوع زمان سخن می‌گوید؛ یکی «زمان تاریخی» در مورد هنر و معماری و فرهنگ که ناپیوسته و متناوب (بافاصله) و دارای سرعت‌های متفاوت است، و دیگری «زمان پیوسته» یا زمان زیست‌شناختی که خاص موجودات زنده است و جریانی پیوسته و خطی دارد. به باور او «زمان تاریخی» یکنواخت و قابل پیش‌بینی نیست و در آن دوره‌هایی از تغییرات سریع وجود دارد، در مقابل دوره‌های طولانی تداوم و رکود. کوبلر معتقد است آثار هنری و فرهنگی در «خوشه‌های زمانی» (temporal cluster) شکل می‌گیرند و لزوماً تابع یک سیر تکاملی و خطی نیستند. رنه ولک متذکر می‌شود که تاریخ‌نگاری کلاسیک ادبیات، غالباً بر اساس زمان خطی و پیوسته عمل می‌کند، اما تحول ادبیات ناپیوسته و نامتقارن است. خلاصه این‌که زمان تاریخی دارای شتاب‌های متفاوت است و تابع عوامل فرهنگی و اجتماعی است و غیر قابل پیش‌بینی است، اما زمان زیستی پیوسته و خطی، قابل اندازه‌گیری و تابع قوانین زیست‌شناختی و بالاخره پیش‌بینی پذیر است. ولک از این تمایز کوبلر بهره می‌برد اولاً برای نقد و ردّ نظریهٔ «تاریخ اندیشه‌ها»، و ثانیاً برای نشان دادن محدودیت‌های تاریخ‌نگاری سنتی. او تأکید می‌کند که سیر تحول آثار ادبی را نمی‌توان در چهارچوب‌های دوره‌بندی‌های کلاسیک گنجاند.

6. Carl G. Hampel
7. “The function of General Laws in History”
8. Neo-positivist

پوشـشـی[1]» گذاشـته اسـت. او تلویحاً مورخان را دانشـمندانی ناتمام می‌خواند، زیرا نمی‌توانند صـحت و سـقم قوانین پوشـشـی را معلوم کنند، و نمی‌توانند آینده را پیش‌بینی کنند، و گاهی از این قوانین نـامطلع هسـتند، و اقلـب نیز دلخوش به چیزی هسـتند کـه همپـل آن را صـرفاً «طرح‌واره‌های تبیینی[2]» نامیده است. گروه بسیار کثیری از فلاسفهٔ تحلیلی کوشیده‌اند تا نظریهٔ همپل را بسط دهند، و برخی نیز کوشیده‌اند تا با تکیه بر نوعی توضیحِ تاریخی و غیر علّی، این نظریه را رد کنند ـ در اینجا تنها به نام معدودی از این فلاسـفه اشـاره می‌کنم: آرتور سـی دانتو[3]، ویلیام دری[4]، دبلیو بی گالی[5]، پاتریک گاردینر[6]، دبلیو اچ والش[7][8]. برخی از مورخان نیز که غالباً با برچسـب «ایدآلیسـت» شـناخته می‌شـوند، تمام تبیین‌های علّی را رد کرده و شـیوهٔ روایی [یا خطیِ] تاریخ‌نگاری را به‌عنوان تنها روش مناسـب تاریخی قلمداد کرده‌اند. آر جی کالینگوود[9] می‌گوید: «وقتی مورخی می‌داند چه اتفاقی رخ داده، بدین معناست که قبلش می‌دانسته چرا آن اتفاق رخ داده اسـت»[10]. مایکل اوکشـات[11] ضـمن سـخن گفتن از «انگارهٔ رشـته‌های ممتد تبیینی[12]» [13] اظهار می‌دارد که هر اتفاق تاریخی را تنها زمانی می‌توانیم تبیین کنیم که مراحل وقوع آن را تمام‌وکمال و بدون هیچ نقطهٔ مبهمی نقل کنیم، درست همان‌طور که ماجرای تصادف بین دو ماشـین را از طریق توصـیف جریان دقیق مسـیرهای آنها شـرح می‌دهیم. اما بخش اعظم

1. Covering laws

2. Explanation sketches

ولک معتقد اسـت علوم انسـانی و من‌جمله تاریخ و تاریخ ادبیات، تفاوت‌های بنیادینی با علوم طبیعی دارند. به باور وی نمی‌توان برای علوم انسـانی قوانین جهان‌شـمول تعریف کرد. او اسـتدلال‌های همپل را به دلیل نادیده گرفتن نقش تفاوت‌های فرهنگی و خلاقیت‌های فردی رد می‌کند.

3. Arthur C. Danto

4. William Dray

5. W. B. Gallie,
Patrick Gardiner

6. W. H. Walsh

7. Morton White

8. Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge, 1968), William Dray, *Laws and Explanation in History* (Oxford, 1957); William B. Gallie, *Philosophy and Historical Understanding,* 2nd ed. (New York, 1968), Patrick Gardiner, *The Nature of Historical Explanation* (Oxford, 1952), W. H. Walsh, *Philosophy of History: An Introduction* (New York, 1960), Morton White, *Foundations of Historical Knowledge* (New York, 1965).

9. R. G. Collingwood

10. *The Idea of History* (Oxford, 1946), p. 214. Written in 1936.

11. Michael Oakeshott

12. The continuous series model of explanation

13. *Experience and Its Modes* (Cambridge, 1933), esp. p. 131.

چنین ماجرای مفصل و گیج‌کننده و بی‌منطقی، به مسائلی مربوط می‌شود مانند مسئولیت فردی، مجازات اخلاقی، رفتارهای طبیعی و غیرطبیعی، و وقایع غیرمنتظره مانند سکته و مرگ ناگهانی! بدیهی است که چنین مسائلی [تا بدین حد جزءگرا] کاملاً بی‌توجه به مباحث واقعی تاریخ ادبیات یا هنر است. سؤال‌هایی مانند «چرا بروتوس سزار را خنجر زد؟» یا «چرا لویی چهاردهم چنان منفور از دنیا رفت؟» نمونه‌های مشخصی از همان موارد مسئله‌دار و بی‌ربط محسوب می‌شوند[۱]. اما در این میان فقط مورتون وایت[۲] است که دربارهٔ تاریخ فکری به‌درستی بحث می‌کند[۳]. البته وجود تمایزاتی بین انواع تبیین‌های علّی در مورد تاریخ ادبیات نیز صادق است. مثلاً می‌توانیم از اتفاقات تصادفی سخن به میان آوریم مانند مرگ شلی و بایرون، یا می‌توانیم از آن «تاجر (احتمالاً متقلب) اهل پورلاک» یاد کنیم که وقتی کالریج مشغول نگارش شعر کوبلای خان[۴] بود، دائم مزاحمش می‌شد[۵]. همچنین می‌توانیم تمایزی قائل شویم بین «شرایط ایستا» و تحرکات خارجی مانند تأثیر انقلاب فرانسه و هجوم ناگهانی افکار و مباحث آلمانی در اواخر قرن هجدهم. یا می‌توانیم از «تأثیر احتمالی» همان افکار آلمانی در سفر کالریج به آلمان در سال ۱۷۹۸ یاد کنیم که فقط با مقرری وج‌وود[۶] امکان‌پذیر شده بود. اما تمام این موارد به مسائل زندگی‌نامه‌ای یا گرایش‌های تاریخی مربوط می‌شوند که می‌توان «شرایط» خواندشان، اما هرگز موفق نمی‌شویم که علل یا حتی علت پدید آمدن یک اثر ادبی خاص را با این موارد مشخص کنیم. مورتون وایت برای برخی نظرگاه‌های جان دیویی[۷] چند نمونه از تبیین‌های علّی به دست می‌دهد اما عملاً چیزی بیش از انگیزه‌های روان‌شناختی در اختیار نمی‌گذارد: مثلاً

۱. منظور ولک این است که مواردی مانند دو مثال فوق دربارهٔ بروتوس و لویی چهاردهم، پرسش‌های تاریخی سطحی و بی‌ربط و گمراه‌کننده‌ای هستند، چون تنها بر رویدادهایی مجزا و شخصی تمرکز دارند که ربطی به زمینه‌های فکری و ساختاری اثر ندارند. ولک معتقد است که بسیاری از مورخان یا مورخان ادبیات به‌جای پرداختن به تاریخ فکری (مانند تحول اندیشه‌ها گفتمان‌های فلسفی، جریان‌های فرهنگی و جهان‌بینی‌های نهفته در پشت رویدادهای تاریخی) به رویدادهای عینی یا زندگی‌نامه‌ای می‌پردازند.

2. Morton White

۳. مورتون وایت فیلسوف و مورخ آمریکایی است که در آثار خودش بحث می‌کند چگونه اندیشه‌هایی مانند روشنگری و رمانتیسم و مانند آن بر تحولات اجتماعی و سیاسی تأثیر می‌گذارند. ولک او را استثنائی تحسین‌برانگیز می‌داند که به‌جای پرداختن به سؤال‌های پیش‌پاافتاده (مانند بروتوس و لویی چهاردهم) به تحلیل زیرساخت‌های فکریِ تاریخ می‌پرداز. ولک معتقد است که اگر تاریخ ادبیات صرفاً بر زندگی‌نامهٔ نویسندگان یا فهرست آثار آنان و یا رویدادهای سطحی زندگی‌اشان متمرکز شود، دچار بحران و افول می‌شود. او از مورخان ادبیات می‌خواهد که به‌جای پرداختن به جزئیات بی‌ربط، به تاریخ فکری بپردازند.

4. *Kubla Khan*

5. Coleridge's account, first printed in 1816, differs from an earlier shorter version first printed by Alice Snyder in the *Times Literary Supplement,* August 2,1934, p. 541, which does not mention the interruption nor the "person from Porlock."

6. Wedgwood

7. Morton White, *Foundations of Historical Knowledge, loc. cit.,* pp. 200-201.

دیویی می‌خواست از طبیعت‌گرایی اخلاقی دفاع کند زیرا لیبرالی سیاست‌پیشه بود. اما واقعاً لیبرالیسم وی چه ربطی به «علتِ» طبیعت‌گرا بودن او دارد: لیبرال‌های بسیاری بوده‌اند که هیچ تعلق خاطری به طبیعت‌گرایی نداشته‌اند. براساس عملکرد ذهنی دیویی تنها می‌توانیم استدلال‌ها و دلایل وی را حدس بزنیم، اما هرگز نمی‌توانیم آن علل را تبیین کنیم. لوییس کمپف[1] نقدی بر مقالهٔ من با عنوان «رمانتیسیسم آلمانی و انگلیسی: مواجهه»[2] نوشته و در آن بر غفلت من از «تبیین علّی» خرده گرفته است. او همچنین به باور قدیمی «جدایی تقریباً کامل هنرمند آلمانی از جامعه‌اش» (که در مقالهٔ من نیز بدان اشاره شده) رسیده، اما نتوانسته است از حیث تبیین چیزی بیش از این بگوید که در چنین موقعیتی گرایش به شعر غنایی یا گروتسک یا خیال‌پردازی ترجیح می‌یابد، یعنی گرایش به اشکالی هنری که در جوامع کوچک بیگانه از جامعهٔ بزرگ‌تر به‌خوبی قابل مشاهده و بحث هستند. اما باید توجه داشت که ازخودبیگانگی نمی‌تواند از عهدهٔ تبیین یک اثر خاص هنری بربیاید: مثلاً نه می‌تواند علت وجودی هاینریش فون اوتردینگن[3] یا کاتر مور[4] را تبیین کند و نه علت تفاوت‌های آنها را[5]. جالب است که برخی از خیال‌پردازترین نویسندگان درون‌گرای آلمانی [به‌رغم جدایی کاملشان از جامعه در آثار ادبی خود]، در زندگی شخصی مالکان یا کارمندان عالی‌رتبهٔ بسیار موفقی بوده‌اند، مانند آخیم فون آرنیم[6] یا ژوزف فون آیشندورف[7]. موریس آر کوهن[8] «علت» را اینگونه تعریف کرده است: «دلیل یا

1. Louis Kampf

2. In *History and Theory* (Middletown, Conn.), vi (1967), 77.

3. Heinrich von Ofterdingen

هاینریش فون اوتردینگن (۱۸۰۲) اثر نووالیس، رمانی است متأثر از جنبش رمانتیسم در ادبیات آلمانی است دربارهٔ شوالیه‌ای که در جستجوی رؤیای نیلوفر آبی (نماد حقیقت و کمال هنری) به همه جا سفر می‌کند و سر می‌کشد.

4. Kater Murr

کاتر مور (۱۸۲۰) اثر ای.تی.آ.هافمن، رمانی طنزآمیز و به‌اصطلاح پوچ‌گرا (آبسورد) و مدرن دربارهٔ گربه‌ای است که به کار نویسندگی اشتغال دارد.

۵. به باور رنه ولک دو رمان هاینریش فون اوتردینگن و کاتر مور نماد آثار پیشروی زمان خودشان هستند که تاریخ‌نگاری سنتی به‌دلیل کم‌توجهی به صورت یا فرم، و نیز خلاقیت و پیچیدگی‌های مدرن، هیچ به آنها نپرداخته و تقریباً نادیده رهایشان کرده است. این دو اثر را می‌توان نماد آثار طرد شدهٔ تاریخ‌نگاری سنتی قرن ۱۹ دانست، زیرا آن شیوهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات را به‌صورت خطی و مانند زنجیره‌ای علت و معلولی بررسی می‌کند، و این قبیل آثار نوآورانه و ساختارشکن را، به‌عنوان غیرجدی یا غیراصیل نادیده می‌گیرد. ولک می‌خواهد نشان دهد که چگونه و چرا تاریخ‌نگاری سنتی نمی‌تواند با آثاری که در زنجیره‌ای علت و معلولی قرار نمی‌گیرند کنار بیاید. تاریخ‌نگاری سنتی قادر به درک پاره‌های مدرن و پیچیدگی‌های فرمی زودرس نیست زیرا مبتنی بر پیش‌داوری‌های زیبایی‌شناختی است و جریان‌های زیرزمینی و رادیکال و آزمایشی و مدرن را نمی‌بیند.

6. Achim von Arnim

7. Joseph von Eichendorff

8. Morris R. Cohen

سببی که باعث می‌شود هرگاه فلان اتفاقِ پیشینی رخ دهد، بعدش هم فلان نتیجهٔ پسینی حادث شود»[۱]؛ باید بگویم که «علت»، در معنای فوق قابل اعمال بر تاریخ ادبیات نیست. هیچ اثر هنری لزوماً باعث ایجاد اثر هنری دیگری نمی‌شود. در این میان تنها می‌توان استدلال کرد که فلان اثر هنری تنها زمانی کاملاً متفاوت با بقیهٔ آثار است که هیچ اثر هنری دیگری مقدم بر آن نبوده باشد. مثلاً بدیهی است که اگر ایلیاد یا اودیسه یا انه‌ئید یا کمدی الهی وجود نمی‌داشت، آثار ادبی بعدی هم متفاوت می‌بودند. ما می‌توانیم دربارهٔ انواع این قبیل احتمالات، دست به گمانه‌زنی‌های بی‌حاصلی بزنیم اما حتی نمی‌توانیم به‌گونه‌ای مستدل نشان دهیم که آثار هنری مشابه، به‌طریقی علّی به هم مرتبطند؛ مثلاً در مورد آثاری که پیش از لیرشاه شکسپیر نوشته شده‌اند ازیک‌سو، و آثار خود شکسپیر مانند لیرشاه یا هملت و یا نمایش‌نامهٔ آلمانی مجازات برادرکشی[۲]، تنها می‌توانیم بگوییم که شکسپیر تا چه حد آثار نمایشی پیش از خودش را می‌شناخته، یا چه بهره‌ای از آن آثار برده است، و یا مجازات برادرکشی نهایتاً چگونه از هملت اقتباس یافته است. به‌عبارت دیگر می‌توانیم بگوییم مثلاً هملت شرط لازم برای وجود مجازات برادرکشی بوده است، اما نمی‌توانیم بگوییم هملت علت پدید آمدن مجازات برادرکشی بوده است.

آن به‌اصطلاح قوانین تاریخ ادبیات، نهایتاً، و آن‌گونه که آدولف گولر[۳] معمار آلمانی در سال‌های ۱۸۸۰ صورت‌بندی کرده است[۴]، به چند تعمیم روان‌شناختی مبهم مانند کنش و واکنش، قرارداد و انقلاب، و نهایتاً «خستگی از صورت[۵]» تنزل می‌یابند.

بدیهی است که می‌توان از مفهوم «علت» نیز، البته توسعاً و به گونه‌ای نه چندان دقیق، در مطالعات ادبی بهره برد. آر اس کرین[۶] در مقاله‌ای با عنوان «اصول تاریخ ادبیات»[۷] که در سال مرگش (۱۹۶۷) منتشر شد و به‌نظرم توجه چندانی هم به خود جلب نکرد، به شیوهٔ ارسطو به چهار معنا برای «علت» قائل شده است. البته او دائماً «علت» را در چهارمین معنای ارسطویی آن، یعنی «قصد» یا «هدف» بکار می‌برد. درهرحال وقتی می‌گوید «علت‌هایی در شعر یا رمان هست که تأثیر اثر را بر خوانندگان مشروط می‌سازد»، منظورش همان چیزی است که ما با اصطلاحاتی

1. *The Meaning of Human History* (La Salle, Illinois, 1947), p. 102.
2. *Bestrafter Brudermord*
3. Adolf Göller
4. Adolf Goller, *Zur Aesthetik der Architektur* (Stuttgart, 1887). "Formermiidung."
5. Form-fatigue
6. R. S. Crane
7. “Principles of Literary History”

چون «ویژگی‌ها یا مشـخصـات یا کیفیات» بیانش می‌داریم؛ یا زمانی که می‌گوید «عللی در کار نویسنده هست که عمل نگارش وی را مشروط می‌سازد»، ظاهراً منظورش همان انگیزه‌ها یا نیّات نویسـنده[۱] اسـت. اما باید غامض‌ترین و غیرقابل‌توضـیح‌ترین ویژگی نهایی هر اثر بزرگ هنری را نیز مد نظر قرار دهیم، و آن «استثنای نبوغ» است. تن می‌توانست علت وجودی یک شـهرنشـین اهل بندر روان[۲] را در سـال‌های ۱۶۳۰ توجیه کند، یا حتی از عهدهٔ تبیین آثار توماس کورنلیه[۳] برمی‌آمد، اما در مورد نبوغ پیر کورنلیه[۴] زبانش قاصـر بود[۵]. مدت‌ها پیش امیل فاگوت[۶] از همین دریچه به روشِ علّی مورد اسـتفادهٔ تن اعتراض کرده بود. مورخان هنر که عموماً بیش از مورخان ادبیات با سـبک‌های جمعی و آثاری با خالقان ناشـناس سـروکار دارند، غالباً به نتایج مشـترکی دست می‌یابند. مثلاً هنری فوکیلون در کتاب زندگی صورت‌ها در هنر، در بخش مربوط به ظهور سـبک گوتیک در معماری چنین آورده اسـت: «حتی دقیق‌ترین مطالعات دربارهٔ مشـابه‌ترین محیط‌ها و یک‌دست‌ترین شـرایط اجتماعی، نمی‌توانند طرح برج‌های کلیسـای جامع لیون را در اختیار ما بگذارند [...] این طرح با کارآمدی بسـیار بالایش، فقط می‌تواند به‌صـورت ناگهانی در مقابل ما ظاهر شـود و بس»[۷]. ما نیز مانند فوکیلون باید بگوییم که حتی اگر از تمام جزئیات زندگی شکسپیر آگاهی می‌داشتیم و اطلاعاتمان از تاریخ اجتماعی و نمایشی زمان او به‌مراتب بیش از امروز می‌بود، و حتی اگر بر تمام منابع مرتبط با آثار وی اشـراف کامل داشـتیم، باز هم تا متن نمایش‌نامه‌های او را نمی‌خواندیم یا آنها را بر صـحنه نمی‌دیدیم، هرگز نمی‌توانسـتیم شـکل خاص و سـیماشـناختی[۸] نمایش‌هایی مانند هملت یا لیرشـاه را حدس بزنیم. خلاصـه این‌که تبیین علّی درمقام تبیینی علمی و قطعی که یا بر اساس استنتاج از روی قانونی عمومی به دست آمده باشـد، یا براساس علتی کارآمد و ضـروری اثبات شـده باشـد، اگر درمورد ادبیات بکار گرفته شود، هرگز موفق نخواهد بود.

1. "Critical and Historical Principles of Literary History," in *The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical* (Chicago, 1967), Vol. n, pp. 45-156. Quotations from p. 151.
2. Rouen
3. Thomas Corneille
4. Pierre Corneille
5. "Critical and Historical Principles of Literary History," in *The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical* (Chicago, 1967), Vol. n, pp. 45-156. Quotations from p. 151.
6. Emile Faguet
7. New York, 1948, pp. 60-63
8. physiognomy

تاریخ ادبیات به‌مثابه تاریخ تحول

طرفدارانِ رویکردهای نقدی و همچنین نظریه‌پردازانِ طرفدارِ تکاملِ درونی ادبیات، با گنجاندنِ تاریخ ادبیات ذیل تاریخ عمومی و ذیل جبرگراییِ اجتماعی مخالفند. نخستین روایت‌های جبرگرا در تبیین مسائل اجتماعی، به‌شدت وابسته به نظریهٔ تکامل داروین بودند، اما این نظریه‌ها امروزه عموماً متروک مانده و رها شده‌اند. اما صورت‌گرایان روس روایتی را تعبیه کرده‌اند که در آن از قیاس ادبیات با زیست‌شناسی پرهیز می‌کنند اما درعوض از دیالکتیک هگلی (و مارکسیستی) به‌عنوان انگارهٔ خود پیروی می‌کنند. احتمالاً آنان در این مهم گوشه چشمی هم به تلاش‌های مشابه دیگر در تاریخ هنر، مخصوصاً نظریهٔ «تاریخ بدون نام‌ها[1]» ولفلین[2] داشته‌اند. اما صورت‌گرایان روایت خود را در بافتی ادبی توسع بخشیده و تحت تأثیر آثار آلکساندر ورسلوفسکی[3] که تاریخِ ادبیاتِ تکاملیِ مفصلی نوشته، توانستند براساس مواد ادبیات عامیانه، و نیز با همدلی با فوتوریسم روسی، به انقلابی ادبی و آغازی کاملاً جدید دست یابند. آنان تاریخ ادبیات را عبارت می‌دانستند از فرسوده شدن یا «تغییر خودبه‌خودی[4]» قراردادهای شاعرانهٔ قدیم، و به دنبال آمدن «تحقق عملی[5]» قراردادهای شاعرانهٔ جدیدی که از تمهیدات[6] ادبی کاملاً نوینی بهره می‌جویند. از نظر آنان نوآوری[7] تنها ملاک تغییر است. یان ماکاروفسکی[8]، مهم‌ترین نظریه‌پرداز حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ که مفاهیم صورت‌گراهای روسی را پذیرفته بود در این مورد چنین می‌گوید: «اثر هنری زمانی در مقام ارزشی مثبت ظاهر می‌شود که ساخت[9] دورهٔ قبلی را

1. History without names
2. Wölfflin

هاینریش ولفلین (۱۸۶۴ـ۱۹۴۵)، تاریخ‌نگار هنر سوئیسی که در مورد سبک‌شناسی تطبیقی پژوهش می‌کرد و معتقد بود می‌توان تاریخ هنر نقاشی را بدون ذکر نام هنرمندان و فقط بر اساس تحلیل ویژگی‌های بصری آثارشان نوشت. او تاریخ هنر را تاریخ فرم‌ها و سبک‌ها می‌دانست و نه زندگی‌نامهٔ هنرمندان. ولک نظریهٔ ولفلین را به‌طور کامل رد نمی‌کند، بلکه معتقد است این روش برای تاریخ ادبیات کافی نیست. او تطبیق کامل این روش را با ادبیات رد می‌کند زیرا به تفاوتی ماهوی بین ادبیات و هنرهای تجسمی قائل است. از نظر او ادبیات متکی بر زبان و کاملاً وابسته به بافت تاریخی‌ـفرهنگی است. فرمهای بصری مانند رنگ و خط را نمی‌توان با عناصر ادبی مانند استعاره و روایت و لحن کلام صرفاً با قواعد مکانیکی تحلیل کرد. به باور او ادبیات بدون نام‌هاوجود ندارد زیرا ادبیات محصول ذهنیتِ خاص نویسندگان و شاعران است و حذف نام‌ها از آن به معنای نادیده گرفتن خلاقیت‌های فردی و نیّت‌ها و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی اثر است. به باور ولک تاریخ‌نگاری صرفاً سبک‌محور به سقوط تاریخ ادبیات می‌انجامد.

3. Alexander Veselovsky
4. automatization
5. Actualization
6. Devices
7. Novelty
8. Jan Mukařovskrý
9. Structure

مجدداً گروه‌بندی کرده باشد. و اثر ادبی زمانی در مقام ارزشی منفی ظاهر می‌شود که ساختی را بدون تغییر دادنش مورد استفاده قرار داده باشد»[۱]. ماکاروفسکی کتاب تاریخ نظم شعر چک خود را براساس همین نظریهٔ تکامل درونی نگاشته است، و من در نقدی که در سال ۱۹۳۴ بر این کتاب نوشتم کوشیدم تا این مفهوم از تکامل را با نظریهٔ نقد آشتی دهم (همان نقد بعدها مجدداً در نظریهٔ تاریخ ادبیات (۱۹۳۶) منتشر شد[۲]). در آن مقاله بحث کرده‌ام که ماکاروفسکی (و صورت‌گراهای روس) قادر نیستند به این سؤال بنیادین پاسخ دهند که مسیر این تغییرات چیست؛ تک‌مِلاکِ نوآوری ما را وامی‌دارد که برای آغازگران ارزش بیشتری قائل شویم تا برای شاعران و استادان بزرگ، مثلاً مارلو[۳] را به شکسپیر ترجیح دهیم، یا کلاپستک[۴] را به گوته. پس نباید فراموش کنیم که نوآوری به تنهایی چیز ارزشمندی نیست، و دیگر این‌که حتی شاید نوآوری به‌تنهایی چیز مبتذلی هم باشد. در آن مقاله بحث کرده‌ام که مواد و مطالب تاریخ ادبیات باید در پیوند با ارزش‌ها انتخاب شوند، و این ساخت‌ها هستند که شامل ارزش‌ها می‌باشند. تاریخ را نمی‌توان از نقد جدا کرد. نقد به معنای ارجاع مدام به طرح‌واره‌ای از ارزش‌هاست، و همان ارزش‌ها به مورخان ادبی هم تعلق دارند. انتخاب متون از میان صدها و هزارها متن موجود، امری است که به مسئلهٔ قضاوت مربوط می‌شود، و انتخاب برخی خصیصه‌ها و جزئیات و کیفیاتی که من نیز برمی‌گزینم تا درباره‌اشان بحث کنم امر دیگری است که آن نیز به قضاوت مربوط می‌شود. این عمل به‌ناچار با ابزاری مفهومی صورت می‌پذیرد که مورخ باید قادر به اعمالشان باشد. این امر به منزلهٔ دفاع از ذهنیت‌گرایی و هرج‌ومرج نیست، زیرا ما همواره باید تسلیم متون باشیم، یک‌پارچگی آنها را رعایت کنیم، و پایبند «بی‌طرفی[۵]» باشیم، بدین معنا که بکوشیم تا بر تعصبات شخصی فائق بیاییم و از نظرگاه‌های شخصی انتقاد کنیم. تشخیصِ اجتناب‌ناپذیر بودنِ نظرگاه‌های شخصی یا لحظه‌ای (یا آنچه لاوجوی آن را «مخمصهٔ حال‌محور[۶]» نامیده)، صرفاً به معنای تسلیم شدن به شک و تردید یا نسبی‌گرایی محض نیست، زیرا در این‌صورت باید نسبت به صحت هر گونه دانشی تردید کنیم. در اینجا نمی‌توانم به‌حد کافی دربارهٔ این مسئله که من و بسیاری دیگر از مورخان را به خود مشغول داشته است بحث کنم.

1. In *Polakova Vznesenost prirody* (Prague, 1934), p. 9; reprinted in *Kapitoly ζ ceske poetiky,* Vol. π (Prague, 1948), pp. 100-101. My translation.
2. "Dejiny ceskeho verse a metody litefarni historie," in *Listy pro umeni a kritiku,* π (1934), pp. 437-45; "The Theory of Literary History," in *Travaux du Cercle Linguistique de Prague,* vi (1936), 173-91.
3. Marlowe
4. Klopstock
5. Objectivity
6. Presenticentric predicament

واقعاً نمی‌توانم دریابم چرا برنارد واینبرگ [۱] در نقدی که بر کتاب من با عنوان تاریخ نقد نو نوشته، مرا شایستهٔ عنوان مورخ ندانسته و آن عنوان را از من دریغ داشته است، آن هم به این دلیل که من معتقدم تاریخ نقد باید «وضعیت معاصر ما را روشن کند و تفسیر نماید»، و یا به این دلیل که چرا من نظریه‌های لسینگ و فردریک شلگل را شایستهٔ توجه دانسته و تأییدشان کرده‌ام. ظاهراً فرض بی‌چون‌وچرا و البته اثبات‌نشدهٔ او، که در واقع متعلق به استادش رونالد اس کرین است، این است که یگانه راه صحیح تاریخ‌نگاری، این است که «تاریخ باید فاقد هرگونه تعهدات پیشینی[۲] دربارهٔ ماهیت مثبت یا منفی نقد باشد»، و دیگر این‌که «تاریخ باید فاقد هرگونه فرضی»[۳] باشد. واقعاً درعجبم از شنیدن این سخن که توجه من به پیش‌نگری‌های نظریه‌های مدرن، یا ارجاعاتم به نظریهٔ شعر معاصر باعث «نامعتبر شدن کتاب تاریخم درمقام تاریخ»[۴] شده است. اگر بنا باشد قضاوت‌های ما مبتنی بر چنین معیارهایی باشد آنگاه کتاب تاریخ زیباشناسی[۵] بوسانکت[۶]، آثار کروچه دربارهٔ تاریخ زیباشناسی در مجموعهٔ استتیکا[۷]، کتاب سینتبری[۸] با عنوان تاریخ نقد[۹]، و به همین قیاس، تقریباً تمام تاریخ‌نگاری‌های ادبی و فلسفی و سیاسی، «نامعتبر» می‌شوند. من ترجیح می‌دهم در کنار کسانی قرار بگیرم مانند کروچه و واینسکه و ترولتش و هویزنگا و کالینگوود و خیلی‌های دیگر که استدلال کرده‌اند که «تفکر تاریخی همواره غایت‌شناسانه[۱۰] است»[۱۱]، که

1. *Journal of the History of Ideas,* xxx (1969), pp. 127-33, and my answer, *ibid.* (1969), pp. 281-82.

2. Prior commitments

منظور واینبرگ این است که تاریخ باید بی‌طرف باشد و آنچه را که بوده ثبت کند و نه آنچه را که باید می‌بوده. دیدگاه واینبرگ ریشه در پوزیتیویسم علمی دارد و پدیده‌ها را بدون قضاوت ارزشی ثبت می‌کند، اما ولک به سنت هرمنوتیکی (تفسیر متون در بستر زمان) متمایل است که این شیوه از نگاه واینبرگ علمی نیست.

3. *The Idea of the Humanities, loc. cit.,* Vol. n, p. 174.

۴. ولک در اینجا هستهٔ اختلاف روش‌شناختی خود با واینبرگ را نشان می‌دهد: تاریخ‌نگاری از نظر ولک فقط ثبت وقایع گذشته نیست بلکه کشف تداوم زنده‌ای است که گذشته را به حال پیوند می‌زند. نادیده گرفتن این پیوندها از نظر ولک خود تحریف تاریخ است. ولک تاریخ را مکالمه‌ای دیالکتیکی می‌داند، اما واینبرگ آن را همچون گزارش باستان‌شناختی می‌پندارد.

5. *History of Aesthetic*

6. Bosanquet

7. *Estetica*

8. Saintsbury

9. *History of Criticism*

10. Teleological

یعنی منتقد و مورخی که رویدادهای گذشته را نه به‌صورت پراکنده، بلکه در چارچوب مسیری که به حال حاضر ختم می‌شود بررسی می‌کند. در این معنا تاریخ‌نگار باید رویدادهای مهم را گزینش کند و نشان بدهد چرا آن رویدادها به نتیجه انجامیده، و این رویدادها امروزه چه معنایی دارد.

11. Jan Huizmga, "The Idea of History," in *The Varieties of Hi story,* ed. Fritz Stern (New York, 1956), p. 293.

«تاریخ را درمعنای اصیل آن فقط کسانی می‌توانند بنویسند که حسی از جهت‌مندی را در خود تاریخ یافته و پذیرفته باشند[۱].

من تنها کسی نیستم که نقد را درمقام نوعی قضاوت ارزش‌گذارانه تلقی می‌کنم و بر آن تأکید می‌ورزم: مدت‌ها پیش از این نورمن فورستر[۲] نیز قاطعانه این نظر را طرح کرده بود که «مورخ ادبی باید خود منتقد باشد تا بتواند مورخ باشد»[۳]. تی اس الیوت نیز در جستارهای البته طرح‌واره‌ای خودش در مجموعهٔ ارزیابی مجدد[۴] اثر اف ار لیویس[۵]، و همچنین در «یادداشت‌هایی دربارهٔ تجدید نظر در تاریخ ادبیات انگلیسی»[۶] اثر کلینت بروکس[۷]، به داوری‌های ارزشی جدیدی دربارهٔ تاریخ ادبیات انگلیسی پرداخته بود.

اما اندیشهٔ تکاملِ درونی ادبیات هیچ تأثیری بر گوش‌های ناشنوا نگذاشته است. من در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم تکامل در تاریخ ادبیات»[۸] [۹] (۱۹۵۶) دیدگاه‌های قدیم‌تر خود را تعدیل (و حتی حالا که خوب می‌نگرم، می‌بینم تلویحاً رد) کرده بودم. در آنجا بحث کرده‌ام که هنرمند مانند هر انسان دیگری، در هر لحظه ممکن است به گذشتهٔ دور خودش، یا اصلاً به دورترین نقطه در گذشتهٔ تاریخ آدمی بگریزد. این‌که هنرمند به سمت هدف واحد یا مشخصی در آینده پیش می‌رود حقیقت ندارد. آنچه بدان نیاز است مفهوم نوینی از زمان است که بر اساس درهم‌تنیدگیِ نظمِ علّی با تجربه و با حافظه، مدل‌سازی شده باشد[۱۰]. یک اثر هنری صرفاً حلقه‌ای از یک زنجیره نیست، بلکه می‌تواند به هر چیزی در گذشته مرتبط باشد. اثر هنری صرفاً ساختاری نیست که بتوان به‌طریق توصیفی تحلیلش کرد، بلکه کلّیتی از ارزش‌ها ماهیت آن را تشکیل می‌دهند و این ارزش‌ها فقط

1. E. H. Carr in *What is History?* (Harmondsworth, Middlesex, 1964), pp. 123-24.
2. Norman Foerster
3. *The American Scholar* (Chapel Hill, 1929), p. 36.
4. *Revaluation*
5. F. R. Leavis
6. "Notes for a Revised History of English Poetry"
7. Cleanth Brooks
8. "The Concept of Evolution in Literary History"
9. In *For Roman Jakobson* (The Hague, 1956), pp. 653-61; reprinted in *Concepts of Criticism* (New Haven, 1963), pp. 37-53.

۱۰. ولک معتقد است دیدگاه کلاسیک دربارهٔ زمان خطی یا مکانیکی نیوتنی، برای تحلیل پدیده‌های انسانی مانند ادبیات و تاریخ کافی نیست و باید برداشت پویاتری از زمان داشته باشیم که بازتاب‌دهندهٔ ماهیت ذهنی و سیال تجربهٔ انسانی باشد. بجای تفکیک معمولی و رایج حال و آینده باید بپذیریم این لایه‌ها در هم نفوذ می‌کنند و بر هم تأثیر می‌گذارند و حافظه (گذشته) بر ادراک حال تأثیر می‌گذارد، و تجربهٔ حال خاطرات را بازتفسیر می‌کند.

وابسته به ساخت خود آن اثر نیستند. این ارزش‌ها را تنها در سایهٔ تأمل می‌توان دریافت. این ارزش‌ها در فرایندی آزاد از خیال‌پردازی خلق می‌شوند که مطلقاً قابل تقلیل به شرایط محدودکننده‌ای مانند مآخذ و سنت‌ها و ویژگی‌های زندگی‌نامه‌ای و اجتماعی نیستند[۱].

چندی پیش دو شماره از نشریهٔ تاریخ ادبی جدید[۲] را خواندم که شامل مقالات ارزشمندی بود، اما سوای بررسی سنتی ادوار و انواع ادبی و تأثیرات اجتماعی بر ادبیات و غیره، این مقالات متضمن هیچ اندیشهٔ جدیدی دربارهٔ تاریخ ادبیات نبودند. مثلاً د دبلیو روبرتسون[۳] باز به شرح تاریخ‌گرایی پرداخته که از ما می‌خواهد تا شرایط زمانهٔ نویسنده یا خالق اثر را در گذشته عیناً بازسازی کنیم؛ هلت اسمیت[۴] از رویکرد خودش در بررسی شعر الیزابتی در چهارچوب سنت انواع ادبی دفاع کرده است؛ روبرت وایمن[۵] به تکرار مبانی نقد مارکسیستی پرداخته؛ دبلیو کی ویمست[۶] به بحث دربارهٔ تقلید در شعر قرن هجدهم انگلستان روی آورده است. جفری هارتمن[۷] در مطلب خود با عنوان آشکار «به‌سوی تاریخ ادبیات»[۸]، با هدف تأکید مجدد بر سنت‌های ملی شعر، دربارهٔ اندیشهٔ پیشرفت شعر از عهد باستان تا انگلستان اظهار نظر کرده است. ویمست و هارتمن در مقالات خود در تأیید آراء دبلیو جی بیت[۹] در کتاب بار سنگینِ گذشته[۱۰] (۱۹۷۰) سخن گفته‌اند؛ بیت در آن کتاب با فصاحت تمام از فشار سنگین و خردکنندهٔ سنت بر شاعر انگلیسی سخن گفته و نیز متذکر راهی برای فائق آمدن بر این فشار شده است: نه فقط از طریق گریختن از آن یا منکر شدنش (آن‌گونه که بسیاری در هنر نوین چنین کرده‌اند)، بلکه از طریق توسل به گذشته؛ مانند شیوهٔ

۱. خلاصه این‌که به باور رنه ولک، تاریخ‌نگاری صرفاً صورت‌گرای، تجربهٔ زندهٔ ادبی را نادیده می‌گیرد و اثر ادبی را مبدل به شئ می‌کند و آن را به تحول خودکار سبک‌ها تقلیل می‌دهد. او همچنین معتقد است که تاریخ‌نگاری زندگی‌نامه‌ای نیز ادبیات را مبدل به سندی اجتماعی یا بیانیه‌ای شخصی و محصور در آرشیوهای خشک تاریخی می‌سازد. رنه ولک معتقد است که ارزش ادبی در همان لحظهٔ مواجهه خواننده با متن متولد می‌شود و اگر تاریخ ادبیات این امر شهودی را از برنامهٔ کار خودش حذف کند سقوط کرده است. مثلاً رمان سووشون در چهارچوب یک رویکرد تاریخی تقلیل‌گرا بازتاب‌دهندهٔ بخشی از تاریخ سیاسی ایران در دهه‌های آغازین قرن چهاردم شمسی است، اما ارزش آن در آفریدن جهانی تخیلی است که با استفاده از اسطوره و طنز به بررسی انسانیت می‌پردازد و مرزهای آن بسیار فراتر از امری جغرافیایی و تاریخی، یعنی منطقهٔ فارس در ایران آن روزگار است.

2. *New Literary History*

3. D. W. Robertson

4. Hallett Smith

5. Robert Weimann

6. W. K. Wimsatt

7. Geoffry Hartman

8. “Toward Literary History”

9. W. J. Bate

10. *Burden of the Past*

وردزورث در بازگشت به میلتون، یا شیوهٔ کیتس در بازگشت به اسپنسر و میلتون و مخصوصاً شکسپیر[۱]. تی اس الیوت نیز در مقالهٔ «سنت و نبوغ فردی»[۲] تاریخچه‌ای را برای رنسانس‌ها [در اروپا] پیشنهاد کرده و سخن از حضور تمامیت گذشته در وضعیت امروز به میان آورده است. هر سه مورد فوق، مؤیدِ صحتِ مخالفت من با تحول خطی [در تاریخ ادبیات] است، یعنی این تصور که می‌توان آزادانه و بدون واسطه به گذشته دست یافت.

تاریخ ادبیات به مثابه تاریخ تفسیرها

اما اخیراً اچ آر یاس[۳] آلمانی طرح دیگری را برای نگارش تاریخ ادبیات ماندگار[۴] پیشنهاد کرده که آن را «نظریهٔ دریافت[۵]» نامیده است[۶]. البته به‌نظر من این نظریه نخستین بار در کتابی با عنوان علم نقد[۷] (۱۸۸۸) اثر امیل هنکوویین[۸]، مطرح شده بوده که امروزه دیگر فراموش شده است. این نظریه صرفاً در پی تاریخ‌نگاری واکنش‌های خوانندگان یا نقدها و ترجمه‌های آنان نیست، بلکه با الهام از گادامر[۹] و هایدگر[۱۰]، قائل به ادغام افق‌ها نیز هست، یعنی ایجاد تعاملی ضروری میان متن و مخاطب که طی آن متن به دست خواننده دگرگون می‌شود[۱۱]. یاس استدلال می‌کند که نگرش نویسنده را نسبت به مخاطبانش نه فقط از طریق خطاب‌های مستقیم به خواننده یا شواهد بیرونی، بلکه به‌طور تلویحی نیز می‌توان بازسازی کرد؛ مثلاً با این فرض که مخاطبان اثری

1. *The Burden of the Past and the English Poet* (Cambridge, Mass , 1970), p. 130.
2. "Tradition and the individual Talent"
3. H. R. Jauss
4. Immanent literary history
5. Rezeptionsgeschichte

۶. ولک این نظریه را در کنار نظریه‌های نسبی‌گرا قرار می‌دهد و آن را «تاریخ تفسیرها» می‌خواند، یعنی تفسیر خوانندگان دوره‌های مختلف از خود متن و نه چیزی بیشتر از آن. طبق این نظریه معنای اثر ادبی صرفاً در تعامل با خوانندگان شکل می‌گیرد. او این نظریه را نسبت به تاریخ‌نگاری سنتی، گامی به جلو می‌داند زیرا در آن نقش به خواننده اهمیت داده می‌شود، اما آن را کافی نمی‌داند. به باور وی تاریخ ادبیات باید هم به درون متن‌ها (ساختارها) توجه داشته باشد و هم به برون متن‌ها (زمینه‌های تاریخی و فلسفی و فرهنگی).

7. *Critique scientifique*
8. Emile Hennequin
9. Gadamer
10. Heidegger

۱۱. یاس برخلاف صورت‌گراها که متن را موجودیتی مستقل می‌دانند، معتقد است معنای یک اثر ادبی ثابت نیست زیرا هر خواننده‌ای با تفسیر خود دست به بازآفرینی فعالانه‌ای می‌زند و به معنا یا تفسیری خاص خود از آن می‌رسد و درنتیجه مبدل به شریک خلاق در تولید معنا می‌شود. یاس با این دیدگاه مکتب زیبایی‌شناسی دریافت را بنیاد گذاشت و متن ادبی را نه یک شئ مرده، بلکه پدیده‌ای زنده دانست که در هر دوره با خوانندگان جدید خود از نو متولد می‌شود.

مانند دون کیشوت[1] دارای سواد ادبی لازم و مرتبط برای درک رمانس‌های شوالیه‌گری[2] هستند[3]. لوری نلسون[4] در مقاله‌ای با عنوان «خوانندهٔ خیالی و خودبازنمایی ادبی»[5][6] جدا از یاس، پیشنهادهایی را دربارهٔ انواع گوناگون این رابطه عرضه داشته است. باید از تأکید بر جنبه‌های تاکنون کشف ناشدهٔ تاریخ ادبیات استقبال کرد، اما همچنین باید دانست که درعمل نظریهٔ «تاریخ دریافت[7]» نمی‌تواند چیزی جز تاریخ تفسیرهای انتقادی نویسندگان و خوانندگان باشد، یعنی تاریخ ذوق عمومی که همواره بخشی از تاریخ نقد بوده است[8].

نتیجه‌گیری

تاریخ ادبیات جدید ما تنها وعدهٔ بازگشت به همان تاریخ ادبیات قدیم را می‌دهد: یعنی تاریخ سنت‌های ادبی، تاریخ انواع ادبی، تاریخ مشاهیر ادبی و غیره. البته این تاریخ کمتر از قدیم جزءگراست، و آگاهی بیشتری هم نسبت به دشواری مفاهیمی مانند تأثیر آثار ادبی بر هم و ادوار هنری دارد، اما درهرحال و درنهایت همان تاریخ ادبیات قدیم است. شاید درستش هم همین باشد. تمام تلاش‌ها برای رسیدن به یک تاریخ ادبی تکاملی با شکست روبرو شده است. من خودم در کتاب تاریخ نقد جدید برای رسیدن به طرحی متقاعدکننده از تحولات ادبی شکست خوردم. به تجربه دریافته‌ام که اولاً هیچ تکاملی در تاریخ مباحث نقدی وجود ندارد، و ثانیاً تاریخ

1. *Don Quijote*

2. Chivalric romances

ژانر ادبی قرون وسطایی شامل داستان‌هایی دربارهٔ پهلوانی‌های شوالیه‌ها که در قرن ۱۶ به کلیشه تبدیل شده بود.

۳. در اینجا ولک متذکر می‌شود که روش بازسازی یاس برای بازسازی نگرش نویسنده و درک رابطهٔ نویسنده با مخاطبانش، دو منبع وجود دارد: شواهد صریح مانند پیشگفتتار و توضیحات مستقیم و غیرمستقیم نویسنده، و شواهد ضمنی شامل پیش‌فرض‌های نویسنده دربارهٔ دانش و علائق مخاطب. خوانندهٔ امروزی برای درک کامل اثر، باید آن پیش‌زمینهٔ تاریخی را بازسازی کند که همان ادغام افق‌هاست. یاس می‌کوشد اثبات کند که مخاطب فرضی نویسنده بخشی جدایی‌ناپذیر از متن است، حتی اگر نویسنده مستقیماً دربارهٔ خواننده سخن نگفته باشد.

4. Lowry Nelson

5. "The Fictive Reader and the Literary Self-Reflexiveness"

6. In *The Disciplines of Criticism,* eds. P. Demetz, T. M. Greene, Lowry Nelson, Jr. (New Haven, 1968), pp. 173-92.

7. Rezeptionsgeschichte

۸. ولک پیشرفت در مطالعات ادبی را منوط به کاوش در زوایای پنهان تاریخ ادبیات می‌داند، مثلاً بررسی آثار فراموش شده، جریان‌های حاشیه‌ای یا اتفاقات اجتماعی پنهان مانده یا نادیده گرفته شده. اما علاوه بر این، توجه به نظریهٔ دریافت نیز از نظر او اهمیت بسیار زیادی دارد زیرا شاخه‌ای از نقد ادبی است که مبتنی است بر چگونگی تفسیر آثار توسط خوانندگان و منتقدان در ادوار مختلف. اما اگر نظریهٔ دریافت بجای بررسی فرایندهای معناسازی در ادبیات صرفاً به بررسی نظرات خوانندگان و منتقدان بپردازد، آنگاه به تاریخ ثبت و بررسی سلیقه‌ها محدود می‌شود. کشف زوایای جدید ادبیات زمانی معنادار است که به تحلیل ساختارها و اندیشه‌ها و تحولات زیبایی‌شناختی بینجامد و نه فقط ثبت نظرات و سلیقه‌های مخاطبان.

نقد ترجیحاً عبارت است از رشته‌ای از مباحث دربارهٔ مفاهیم تکرارشونده دربارهٔ «مفاهیم لزوماً رقابت‌آمیز»[۱]، یا دربارهٔ مسائلی همیشگی که همواره تا به امروز با ما همراه بوده است. احتمالاً در مورد تاریخ شعر نیز به چنین نتیجه‌ای برسیم. به قول شوپنهاور «هنر همواره به هدفش رسیده است»[۲]. حق با کروچه و کر است. هنر هیچ پیشرفت، هیچ تکامل و هیچ تاریخی ندارد، تنها چیزی که هست تاریخ نویسندگان و نهادها یا تکنیک‌هاست. و این دست‌کم برای من پایان یک توهم، و سقوط تاریخ ادبیات است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Cf. W. B. Gallie, *Philosophy and Historical Understanding,* 2nd ed. (New York, 1968), pp. 153 ff.
2. *Die Welt als Wille und Vorstellung,* 3rd Book, Paragraph 36, in *Samtliche Werke,* ed. Arthur Hubscher (Leipzig, 1938), Vol. π, p. 218. "So ist dagegen die Kunst iiberall am Ziel."