

ایستاد هفت

سال سی و ششم، شماره دوم
خرداد و تیر ۱۴۰۴
ISSN:1023-7992

دوماهنامه نقد کتاب، کتاب شناسی و
اطلاع رسانی در حوزه فرهنگ اسلامی

۲۱۲

چوب‌آهنگ‌نخس | امید طبیب‌زاده | مجید جلیسه | سیدعلی میرافضلی | فرهاد طاهری
راضیه آبادیان | بهزاد کریمی/روحیار کابل‌سوری | امید حسینی‌نژاد | عبدالجبار رفاعی/محمد سوری
رقیه فراهانی | میلاد بیگدلو | رسول جعفریان | سید احمد رضا قائم مقامی | علی رواقی
حیدر عبوضی | علی راد | سیدعلی موسوی | مریم حسینی | اصغر ارشاد سرابی | جواد آسه
سیدعلی کاشفی خوانساری | امید حسینی‌نژاد | علی لنگرودی | رحیم پاک‌نژاد | محمود رفاهی‌فرد | محمدرضا رهبریان

«... بار دیگر ننگد، گرتو به رفتار آبی»: (مُراسله‌ای در گمانه‌زنی حول تصحیح بی‌تی از ظیبات سعّدی)

| سلسله‌مباحث نظری در باب تاریخ ادبیات، براساس آرای رنه ولیک (۱): انواع تاریخ ادبیات

چاپ‌نوشت (۱۹): فهرست کتاب‌های چاپ ژلاتینی در کتابخانه‌های ایران | نزهة المجالس و

علاءالدین فریبرز شروانشاه | دیو صاحب‌نگین (جست‌وجوی خاتم سلیمان نبی در تاریخ و ادب)

به جنگ‌ها چقدر می‌توان اعتماد کرد؟ | میرزا حسن رشیدی و مصائب فروش کتاب در عهد قاجار

خراسانیات ۵ | از نگاه عربی: متفکران معاصر ایران و جهان عرب (۱): داریوش شایگان: از خاطره‌ا زلی

تا هویت چهل‌تکه | اشعار تازه‌یاب از شاعران دوره قاجار با استناد به نشریات آن عصر (۴)

نوشتگان ۱۳ | نسخه‌خوانی (۴۱) | یادداشت‌های شاهنامه (۷)

نگاهی به واژگان لغت فرس به تصحیح استادان دکتر فتح‌الله مجتبایی و دکتر علی اشرف صادقی

آینه‌های شکسته (۹) | طومار (۱۱): تحلیل انتقادی مصادر اسطوره حفظ کتاب شمائل البخاری

ابوجعفر و زّاق (۱) | قیروانی (م ۳۸۶) و روایت سیره نبوی براساس روایات مالک بن انس | مکتب

خدریه؛ مروری بر ابتدال کم‌سابقه در پژوهش | ابو حفص عمرو بن علی بن بحر سقاء بصری (م ۲۴۹)

و بزرگی از تاریخ‌نگاری اسلامی در نیمه نخست قرن سوم هجری | السلوه فی شرایط الخلوه موفق

بن مجد خاصی | نسخه‌های خطی نویافته در کتابخانه پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی

گذری بر ترجمه قرآن دکتر حدّاد عادل | تحلیل نقادانه کتاب درسنامه مهارت‌های پژوهشی

تأملی در تاریخ کتب درسی و نگاهی به یک فهرست‌نگاری

نکته، حاشیه، یادداشت

پیوست آینه پژوهش: گشت و گذاری در کارنامه قم پژوهی دکتر مدرسی طباطبایی

منابع المبسوط فی فقه الإمامیه و رویکرد شیخ طوسی به آنها با تأکید بر کتاب الطهاره

سلسله مباحث نظری در باب تاریخ ادبیات، براساس آرای رنه ولک (۱)

انواع تاریخ ادبیات

عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی | امید طبیب‌زاده

| ۴۳ - ۱۷ |

چکیده: رنه ولک (۱۹۰۳-۱۹۹۵) ادبیات‌پژوه و زبان‌دان برجسته، اصلاً اتریشی بود؛ اما تحصیلات دانشگاهی خود را در پراگ آغاز و به پایان رساند. در سال ۱۹۳۹، به دنبال اشغال پراگ از سوی نازی‌ها، از پراگ به انگلستان و سپس به آمریکا مهاجرت کرد. او دانش‌آموخته مکتب ساختگرایی پراگ بود و توانست از طریق تلفیق عالمانه آرای خود با مبانی مکتب صورت‌گرایی نقد نوی آمریکایی، دوران جدیدی را در کار مطالعات ادبی در جهان پدید آورد. یکی از مهم‌ترین آثار او کتاب نظریه ادبیات (۱۹۴۸) است که آن را با همکاری آستین وارن (۱۸۹۹-۱۹۸۶) آمریکایی تألیف کرده است. این کتاب که خوشبختانه به فارسی دقیق و عالمانه‌ای ترجمه شده، یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آثار در زمینه پژوهش‌های ادبی است که از نخستین روزهای انتشارش تا به امروز، راهنمای نظری طیف گسترده‌ای از پژوهشگران نقد ادبی و تاریخ ادبیات و ادبیات تطبیقی در سراسر جهان بوده است. بسیاری از آثار رنه ولک به فارسی ترجمه شده است؛ اما رَدّ چندانی از افکار او را در آثار فارسی نمی‌توان مشاهده کرد، نه در کتاب‌ها و مقالات تألیفی فارسی مربوط به نقد ادبی و تاریخ ادبیات و مطالعات ادبیات تطبیقی و نه حتی در رساله‌های ارشد و دکتری فارسی در این حوزه‌ها. این قضیه قطعاً ربطی به کیفیت ترجمه آثار او به فارسی ندارد؛ زیرا مترجمان این آثار غالباً افراد ذی‌صلاح و فاضلی بوده‌اند که آشنایی کامل با افکار و آرای او داشته و ترجمه‌های دقیقی از آنها به عمل آورده‌اند. مشکل بیش از هر چیز به پیچیدگی و ابیژ تنبک نگارش او مربوط می‌شود، و نیز و به ارجاعات متعدد و بدون توضیح او به موضوعات و مآخذ قدیم یا معاصر خودش. این همه خواننده را خیلی زود از خواندن خسته، و از ادامه دادن ناامید و منصرف می‌سازد. در این سلسله مقالات می‌کوشم تا آراء رنه ولک را در حوزه تاریخ ادبیات معرفی و نقد و بررسی کنم. این مجموعه مشتمل بر سه بخش است و هر بخش نیز مرکب از دو تا چند فصل گوناگون؛ در بخش نخست با شرح اشارات و آراء رنه ولک در آثار گوناگونش، و با طرح شواهد و مثال‌هایی از ادبیات فارسی، به معرفی نظریه او در زمینه تاریخ ادبیات می‌پردازم؛ در بخش دوم از نقدهایی سخن می‌گویم که بر آراء او نوشته شده است؛ و در نهایت در بخش سوم به نقد و بررسی برخی از پژوهش‌های مربوط به تاریخ ادبیات فارسی براساس آرای او می‌پردازم.

کلیدواژه‌ها: رنه ولک، تاریخ ادبیات، تاریخ ادبیات فارسی.

A Series of Theoretical Explorations on Literary History Based on the Views of René Wellek (1)
Omid Tabibzadeh

Abstract: René Wellek (1903–1995), a distinguished literary scholar and linguist, was originally Austrian but began and completed his university studies in Prague. In 1939, following the Nazi occupation of Prague, he emigrated to England and then to the United States. A student of the Prague structuralist school, he succeeded in synthesizing his ideas with the principles of the New Critical formalist approach in America, ushering in a new era of literary studies worldwide. One of his most important works is *Theory of Literature* (1948), co-authored with the American critic Austin Warren (1899–1986). Fortunately, this book has been translated into Persian with both precision and scholarly care, and it stands as one of the most significant and influential works in literary research—serving, from its first publication to the present day, as a theoretical guide for a wide range of scholars in literary criticism, literary history, and comparative literature across the globe. Although many of Wellek's works have been translated into Persian, traces of his ideas are scarcely visible in Persian-language works, whether in books and articles on literary criticism, literary history, and comparative literature, or even in master's theses and doctoral dissertations in these fields. This is certainly not due to the quality of the Persian translations, as the translators were generally competent scholars well-acquainted with Wellek's thought, producing accurate renditions. Rather, the problem lies primarily in the complexity and conciseness of Wellek's prose, coupled with his numerous unelaborated references to older or contemporary subjects and sources. These features often quickly tire the reader and discourage further study. In this series of articles, I aim to introduce, critique, and examine René Wellek's views on literary history. This series consists of three main parts, each comprising two to several different chapters. In the first part, drawing on various works by Wellek and supported by examples from Persian literature, I present his theory of literary history. The second part discusses critiques written of his views, and finally, the third part offers critical analyses of selected studies on the history of Persian literature in light of Wellek's theories.

Keywords: René Wellek, literary history, history of Persian literature.

مقدمه

چندی پیش در یکی از جلسات فرهنگستان زبان و ادب فارسی که به بحث درباره تحقیقات ادبی و مخصوصاً تاریخ ادبیات اختصاص داشت، استاد حسین معصومی همدانی به وجود ایرادی در کار آن دسته از تاریخ‌های ادبیات اشاره کرد که از تقسیم‌بندی‌های سیاسی و اجتماعی برای فصل‌بندی‌های آثار خود استفاده می‌کنند. نویسندگان این قبیل تاریخ‌ها، آثار ادبی را تابعی از اوضاع اجتماعی و اقتصادی می‌دانند، و در نتیجه بررسی مسائل تاریخی و بررسی اوضاع و احوال اجتماعی در پژوهش‌های آنان، خود به خود مقدم بر مطالعه و تحلیل مسائل ادبی و زیبایی‌شناختی می‌شود. این امر همچنین سبب می‌شود تا بررسی ادبیات مبدل به بخشی از بررسی‌های تاریخی و اجتماعی بشود و در نتیجه توجه کمتری به ادبیات در دوره‌های بلند مدتی بشود که تحولات اجتماعی بزرگی مانند جنگ و انقلاب و تغییر حکومت و مانند آن در آنها رخ نداده، یا چنین وقایعی رخ داده اما شاعران و نویسندگان به هر دلیل نسبت به آنها بی‌اعتنا بوده‌اند.

رنه ولک تحلیل ادبیات را به دو بخش مجزا اما به هم مرتبط تقسیم می‌کند، یکی بررسی درونی^۱ ادبیات و دیگری بررسی بیرونی^۲ آن. بررسی درونی ادبیات به بررسی متن اثر ادبی و ویژگی‌های خاص درون متنی آن مانند وزن و قافیه و جناس و انواع تشبیه و استعاره و غیره اختصاص دارد، و بررسی بیرونی ادبیات به مطالعه مباحثی اختصاص دارد که به بیرون از متن اثر مربوط می‌شوند، مانند محل و زمان تولد نویسنده، خلق و خوی نویسنده، اوضاع اجتماعی زمانه‌ای که اثر در آن خلق شده و مانند آن. به باور او آنچه متنی را مبدل به اثری ادبی می‌کند، بیش و پیش از هر چیز عبارت است از ویژگی‌های درونی اثر، و به همین دلیل نیز بررسی این ویژگی‌ها را مرجع بر بررسی عوامل بیرونی ادبیات می‌دانند، اما در عین حال همواره بر اهمیت ویژگی‌های بیرونی آثار ادبی نیز تأکید کرده و حتی تصریح می‌کند که پرداختن به صورت آثار ادبی بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های بیرونی یا ظرف تحقق آن آثار، تصویری ناقص و ناصحیح از ادبیات عرضه می‌دارد.

باری صحبت‌های آن جلسه در فرهنگستان مرا به لزوم جدا کردن معیارهای ادبی از معیارهای سیاسی و اجتماعی در کار ارزیابی ادبیات و مخصوصاً تاریخ ادبیات رهنمون شد. مثلاً دوره ناصری در ایران (۱۲۷۵-۱۲۲۷ ه.ق) نیم‌قرنی به طول انجامید و شاعران بسیار مهمی را در خود پروراند، اما پژوهشگران ما معمولاً توجه چندانی به این دوره نکرده‌اند زیرا اتفاقات اجتماعی

1. Intrinsic

2. Extrinsic

مهمی، آن‌گونه که واکنش شاعران را در پی داشته باشد، طی آن رخ نداده است. ازسوی دیگر حجم پژوهش‌های مربوط به آثار ادبی در فاصله ۲۰ ساله بین صدور فرمان مشروطه تا روی کار آمدن رضاشاه (۱۲۸۵-۱۳۰۴ش)، به نحو چشم‌گیری بیش از آن دوره ۵۰ساله ناصری بوده است. این امر دلیلی جز این ندارد که شاعران عهد مشروطه آشکارا به مسائل سیاسی پرداخته و در آن درگیر شده‌اند، اما شاعران عهد ناصری به هر دلیل از این قبیل مسائل روی برتافته‌اند. اما آیا می‌توان ادعا کرد که کمیت و کیفیت آثار ادبی در دوره پنجاه‌ساله ناصری، نازل‌تر از کمیت و کیفیت این آثار در دوره بیست‌ساله مشروطه بوده است؟ برخی مورخان ادبی علت کم‌توجهی به شعر شاعران عهد ناصری را فقدان نوآوری در آنها و تکراری بودنشان قلمداد کرده‌اند، اما باید توجه داشت که حتی در اینجا نیز پای معیارهای دیگری جز معیارهای ادبی در بین است؛ منظور این مورخان از «نوآوری» عمدتاً یعنی پرداختن به موضوعات اجتماعی و سیاسی، یا استفاده از لغات ساده و زبان عامه فهم، یا انتقاد از وضع موجود و مانند آن. بدیهی است که هیچ‌کدام از این ویژگی‌ها به صفات خاصی مربوط نمی‌شوند که اساس ادبیات را در هر زبانی پدید می‌آورند. یعنی همان ویژگی‌های درونی آثار ادبی. مثلاً بنا بر هیچ معیار ادبی نمی‌توان اشعار شاعرانی چون سید اشرف گیلانی یا عارف قزوینی یا میرزاده عشقی را برتر یا محکم‌تر یا زیباتر از آثار شاعرانی چون فروغی بسطامی یا قآنی یا حتی سروش اصفهانی دانست!

بدیهی است که ادبیات مانند هر پدیده فرهنگی و اجتماعی دیگری، دارای ظرف تحقق خاص خودش است و از آن تأثیر می‌پذیرد، اما باید توجه داشت که ادبیات ویژگی‌های قائم‌به‌ذاتی هم دارد که موجودیتی مستقل بدان می‌بخشد و آن را مبدل به پدیده‌ای هنری و زیبایی‌شناختی می‌سازد. رنه وِلک معتقد است که بررسی تاریخ ادبیات را نباید صرفاً مبدل به تابع مستقیمی از بررسی‌های سیاسی و اجتماعی کرد و دست از ارزیابی و تحلیل زیبایی‌شناختی آن برداشت. عیار سنجش آثار ادبی نباید به نحوه واکنش صاحبان آن آثار به مسائل سیاسی و اجتماعی مربوط باشد، بلکه برای سنجش یا نقد آثار ادبی باید از معیارهای زیبایی‌شناختی‌ای بهره برد که عیار و ارزش هنری آنها را تعیین می‌کند. خلاصه این‌که تاریخ ادبیات را نمی‌توان و نباید جدا از موضوع ارزیابی و نقد آثار ادبی بررسی کرد.

باری این همه سبب شد تا درصدد برآیم مقالات و آثار نظری مهم در باب تاریخ ادبیات را گردآوری و مطالعه کنم، و دیری نگذشت که در نهایت حیرت دریافتم گرچه در ایران اهتمام بسیاری در معرفی و طرح مباحث نظری مربوط به نقد ادبی و حتی ادبیات تطبیقی صورت گرفته است، اما از مباحث نظری مربوط به تاریخ ادبیات تا حد زیادی غفلت شده است و چندان‌که باید بدان پرداخته نشده است. به همین دلیل کوشیدم تا مآخذ اصلی و مهم این حوزه را بیابم و در حد توانم به فارسی ترجمه و

یا معرفی کنم. اولین مطلبی که در این سلسله مباحث بدان می پردازم، مقاله ای است از رنه ولک با عنوان «شش نوع تاریخ ادبیات» (۱۹۴۷). رنه ولک پیش تر، در کتابی با عنوان ظهور تاریخ ادبیات انگلیسی^۱ (۱۹۴۱)، به بررسی تکوین و تحول آثار مرتبط با تاریخ ادبیات انگلیسی در دوره های مختلف، از قرون وسطی تا قرن بیستم پرداخته بود؛ او آن کتاب را، چنان که در نخستین سطر دیباچه اش هم تصریح کرده، «تاریخ ادبیات انگلیسی»^۲ نیز نامیده است. وی چندی بعد مقاله حاضر را نگاشت که می توان آن را معرفی مدلی نظری حاکم بر همان کتاب دانست. ولک در آن کتاب از انواع تاریخ های ادبیات در انگلستان سخن به میان آورده و با عرضه شواهد متعدد بحث خود را با تفصیل بسیار پیش برده است، اما در این مقاله صرفاً براساس شش دوره تاریخی و فرهنگی در اروپا، از شش نوع تاریخ ادبیات در اروپا سخن به میان آورده، بی آن که بحث خود را با شواهد و جزئیات تاریخی متعدد همراه سازد. از این مقاله و آثار مشابه دیگر می توان برای تدوین «تاریخ ادبیات فارسی» و نیز «تاریخ ادبیات فارسی» بهره بسیار برد، و هدف از این سلسله مباحث نیز همین است.

مقاله «شش نوع تاریخ ادبیات» رنه ولک را می توان جزو نخستین مقاله های نظری مدرن در باب تاریخ ادبیات دانست و جالب است که مهم ترین موضوع مورد بحث آن نیز تعیین نسبت بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی است. این مقاله هنوز و همچنان جزو مآخذ مهم این حوزه است به طوری که تمامی آثار بعدی دیگر در این زمینه تا به امروز، بحث خود را با بررسی و نقد و تحلیل همین مقاله آغاز کرده اند.^۳ در اینجا پیش از آوردن متن ترجمه شده مقاله ولک، به اختصار نکاتی را درباره مفاد آن ذکر می کنم تا خوانندگان از پیش با موضوع کلی بحث آشنایی داشته باشند.

چنان که اشاره شد رنه ولک در این مقاله براساس شش دوره تاریخی و فرهنگی در اروپا، از شش نوع تاریخ ادبیات سخن به میان آورده است که در زیر به اختصار آن دوره ها و آن انواع را معرفی می کنیم:

(۱) قرون وسطی: تاریخ ادبیات در این دوره صرفاً عبارت است از بررسی و معرفی فهرست وار کتاب ها و آثار گذشتگان دور. بررسی انتقادی متون، تصحیح و ویرایش نسخ خطی. بحث درباره صاحبان اصلی آثار یا منابع و مانند آن را هم می توان ذیل همین نوع از «تاریخ ادبیات»

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

2. A "History of English Literary History"

۳. مثلاً رجوع شود به مقاله زیر از وندل و. هریس که عمده آثار مورد بررسی خود در این سلسله مقالات را براساس توصیه های همو در همین همین مقاله انتخاب کرده ایم:

Wendell V. Harris, "What is literary History", in: *College English*, Vol. 56, No. 4, (Apr., 1994), pp. 434-451.

گنجانند. بدیهی است که تاریخ ادبیات در این معنا نه لزوماً «تاریخی» است و نه «ادبی»؛ چنین مفهومی از «تاریخ ادبیات» را می‌توان با «تاریخ طبیعی» قابل قیاس دانست که هنوز هم از آن برای توصیف گیاهان و جانوران استفاده می‌شود.

(۲) اوایل دورهٔ رنسانس: تاریخ ادبیات در این دوره شباهت بسیار به چیزی دارد که آن را تاریخ معرفت و اندیشه می‌نامند، یعنی تاریخ عقایدی مشتمل بر مباحثی چون الهیات و منطق و فقه و ریاضیات و بلاغت و فلسفه. بدیهی است که این مفهوم نیز ربط چندانی به تاریخ ادبیات ندارد بلکه بیشتر به تاریخ عقاید مربوط می‌شود. «ادبیات» در اینجا بیشتر به معنای مواد چاپ شده است تا آثار تخیلی و هنری. در چنین آثاری، شعر در مقام هنر، بی‌اهمیت جلوه می‌کند و مبدل به ابزاری برای درک بهتر عقاید در دوره‌های گوناگون می‌شود.

(۳) عهد رمانتیسیم: تاریخ ادبیات در این دوره به آثاری اطلاق می‌شود که به شدت تحت تأثیر ملی‌گرایی هستند و می‌کوشند تا از طریق بررسی آثار ادبی روحیهٔ ملی‌گرایی و باورهای ایدئولوژیک ملی را تقویت کنند؛ در این دوره که تا قرن ۱۹ تداوم داشته، تاریخ شعر چیزی نیست جز جوهرهٔ تاریخ سیاسی و علمی و مذهبی ملتی که آن شعر بدان تعلق داشته، و مورخ ادبی نیز وظیفه‌ای ندارد جز این که عالی‌ترین اهداف ملت را ثبت کند و مسیرها و پیشرفت‌های نائل آمدن به آن اهداف را بنا بر ترتیبی زمانی نشان دهد.

(۴) قرن نوزدهم: تاریخ ادبیات در این دوره به شدت تحت تأثیر تحقق‌گرایی یا پوزیتیویسم و علوم طبیعی قرار دارد. در این دوره اکثر مورخان ادبی «تاریخ ادبیات» را در مقام علم تبیین ادبیات در نظر می‌گیرند و آثار ادبی را بر حسب ظرف تحقق و نیز علل پیشینی آن (نژاد و محیط و زمانه) بررسی و معرفی می‌کنند. رنه ولک در این بخش تصریح می‌کند که بررسی اثر ادبی در مقام عارضه‌ای از حالتی ذهنی یا موقعیتی اجتماعی، باعث می‌شود تا معنای واقعی اثر ادبی نادیده گرفته شود و از ماهیت زیبایی‌شناختی اثر ادبی غفلت شود. به باور وی روش‌های علمی، به‌رغم فواید و دست‌آوردهای بسیارشان، از سنت‌ها و قواعد ادبی غفلت می‌ورزند و فردیت اثر هنری را متلاشی می‌کنند. نقدهای به اصطلاح جامعه‌شناختی (یا زندگی‌نامه‌ای-جامعه‌شناختی) ریشه در همین دوره از تاریخ فرهنگی و مطالعات ادبی دارند.

(۵) اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰: بسیاری از پژوهش‌های مربوط به تاریخ ادبیات در این دوره تحت تأثیر «تاریخی‌گری» (historicism) و نسبی‌گرایی^۱ متعاقب آن است. در این دوره این نظرگاه قوت

۱. Relativism: نسبی‌گرایی از مفاهیم پرکاربرد در آراء رنه ولک است که ذکر توضیحی دربارهٔ آن در اینجا ضروری است.

می‌گیرد که «مورخ ادبیات» عمدتاً باید بی‌طرف باشد و هر اثر را صرفاً براساس معیارها و گرایش‌های رایج در همان عصری بررسی کند که اثر در آن خلق شده است. یکی از مهم‌ترین وظایف تاریخ ادبیات در این دوره پرداختن به اهداف اصلی شخص نویسنده و بازسازی «نیت» اوست. طبق این دیدگاه هر دوره‌ای مفاهیم و موازین نقدی خاص خودش را دارد و در نتیجه هر عصری کلیتی است قائم به خود با شعر خاص خودش که ربطی به شعر اعصار دیگر ندارد. به باور وِلک این نسبی‌گرایی از این حیث سودمند است که معیارها و موازین هنری و اخلاقی و مذهبی مقارن با هر اثر ادبی را آشکار می‌کند، اما ایرادش این است که در نهایت منکر وجود نظریه عمومی ادبی می‌شود و امکان مقایسه و سنجش‌پذیری آثار ادبی متعلق به ادوار و مکان‌های گوناگون را از میان برمی‌دارد. به باور وِلک موضوع اصلی تاریخ ادبیات، «نیت» نویسنده آثار ادبی نیست، زیرا اولاً نگاه بازسازی نیت نویسنده، مثلاً به علت گذشت زمان یا دلایل متعدد دیگر، غیرممکن است، و ثانیاً حتی اگر از «نیت‌ها» هم مطلع باشیم، باید توجه داشته باشیم که هر اثر هنری زندگی مستقل و ارزش‌های خودش را به دنبال داشته که آن هم مبدل به بخشی از معنای اثر ادبی شده است. دیگر این که معنای کامل هر اثر هنری را نمی‌توان صرفاً براساس نیت نویسنده یا معاصرانش تعیین کرد، زیرا معنای هر اثر بیشتر حاصل قضاوت خوانندگان پرشمار اثر در طول تاریخ است تا حاصل برداشت ما از نیت نویسنده. خوانندگان آثار ادبی نمی‌توانند تداعی‌های مربوط به زمانه خود را فراموش کنند و حامل آگاهی مدرن خود نباشند. به باور وِلک تمرکز بر نیت نویسنده به تقلیل معنای اثر می‌انجامد، یعنی به نادیده گرفتن تمام آن معانی بایسته‌ای که نسل‌های بعد در آثار ادبی یافته بوده‌اند و حال به ما رسیده است. او تصریح می‌کند که «مطلق‌گرایی» روی دیگر نسبی‌گرایی است که آن نیز خطرات و کاستی‌های خودش را دارد و از استناد کامل بدان نیز باید حذر کرد؛ مطلق‌گرایی که با طرح شعارهایی چون «یکسان بودن ذات بشری» یا «جهانی بودن هنر»، منکر واقعیات تغییر تاریخی می‌شود، به هیچ‌وجه پاسخ مناسبی به نسبی‌گرایی رایج در تاریخی‌گری نیست. وِلک در نهایت نظرگاهی را برمی‌گزیند که آن را «منظرگرایی» (Perspectivism) می‌نامد، و طبق آن هر اثر هنری، هم متأثر از ارزش‌های زمانه خودش است و هم ارزش‌های ادوار متعاقب آن؛

نسبی‌گرایی خاصه در رویکرد تاریخی‌گری به این معناست که برای بررسی هر اثر ادبی باید فقط به معیارها و ارزش‌ها و مفاهیم رایج در زمانه همان اثر رجوع کرد و از پرداختن به مفاهیم اعصار بعد خودداری نمود. توسعاً هر نحله نقدی دیگری را هم که اثر ادبی را صرفاً در چهارچوب ارزش‌ها یا معیارهای خودش بررسی می‌کند و به معیارهای دیگر استناد نمی‌کند، می‌توان نسبی‌گرا دانست. نسبی‌گرایی سبب می‌شود که منتقد یا مورخ ادبی به هیچ اصل زیبایی‌شناختی یا معیاری فراتر از چهارچوب رویکرد نقدی مورد نظر خودش باور نداشته باشد و در نتیجه قدرت ارزیابی آثار ادبی را از دست بدهد.

یعنی هم دارای هویت خاص خودش است و هم برخوردار از عنصری «تاریخی» که قابل ردگیری است. به باور وی گرچه هم مطلق‌گرایی و هم نسبی‌گرایی هر دو مشکل‌ساز هستند، اما امروزه دست‌کم در آمریکا، نسبی‌گرایی است که به سمت هرج‌ومرج ارزش‌ها، و وانهادن وظیفه اصلی نقد ادبی، یعنی ارزیابی زیبایی‌شناختی اثر ادبی، پیش می‌رود. در این معنا توسل افراطی به رویکردهای نقدی گوناگون همچون نقد روانکاوی، فمینیستی، اسطوره‌ای و غیره جایز نیست؛ این رویکردها از مصادیق بارز نسبی‌گرایی هستند، و گرچه هرکدام به جای خود نیکو و سودمند هستند، اما یک وجه مشترک بارز دارند و آن این است که نمی‌توانند به ارزیابی هنری آثار ادبی بپردازند و در نتیجه از وظیفه اصلی نقد ادبی دور افتاده‌اند.

۶ قرن ۲۰: در اوایل قرن ۲۰ دیدگاه جدیدی درباره ادبیات مطرح می‌شود که بسیار شبیه به اهداف سنتی‌ترین مطالعات ادبی در کلاس‌های درس ادبیات بوده است. این دیدگاه را که به بررسی تاریخ درونی آثار ادبی اختصاص دارد، امروزه «صورت‌گرایی» یا فرمالیسم می‌نامیم. براساس این دیدگاه ادبیات چیزی نیست جز صورت یا تکنیک‌های ادبی سازنده آن. در این معنا تاریخ ادبیات نیز عبارت است از بررسی تحول این تکنیک‌ها و صورت‌ها، فارغ از اوضاع اجتماعی خاصی که ادبیات در آن پا گرفته است. به باور ولک، بررسی تاریخ درونی آثار ادبی، امکان ارزیابی زیبایی‌شناختی این آثار را به منتقد می‌دهد، و در نتیجه بخشی ضروری از مطالعات ادبی و بررسی‌های مربوط به تاریخ ادبیات است که مطلقاً نباید از آن غفلت شود، اما محدود کردن کار نقد ادبی و تاریخ ادبیات بدان، ما را از بسیاری از معانی اثر دور می‌سازد. ولک تصریح می‌کند که نه فرم بدون محتوا وجود دارد و نه محتوا بدون فرم، پس آنها دو روی یک سکه هستند و غفلت از هرکدام از آنها موجب کاستی در کار مطالعات ادبی می‌شود.

چنان‌که می‌بینیم رنه ولک از همان نخستین بحث‌هایش درباره ویژگی‌های تاریخ ادبیات و مطالعات نظری مربوط به آن، از روشی التقاطی بهره برده است، به این معنا که تمام نظریه‌ها و رویکردها را مطالعه و بررسی می‌کند، و از هرکدام آنچه را مناسب تشخیص می‌دهد برمی‌گزیند، و بقیه را در چهارچوب نظری روش خودش نقد می‌کند و کنار می‌گذارد. از همین روست که او گاه در چهارچوب یک نظریه از مقوله‌ای دفاع می‌کند، اما در چهارچوب نظریه دیگری از افراط در همان مقوله تحاشی می‌ورزد. در ادامه این مباحث خواهیم دید که چگونه ولک تا پایان عمرش از این روش‌شناسی پیروی کرده و هیچ‌گاه با تعصب ورزیدن بر اندیشه‌ای یا نادیده گرفتن تعمدی اندیشه‌ای دیگر، از آن عدول نکرده است.

خلاصه این که به باور ولک، اولاً تاریخ نگاری ادبی باید ترکیبی از هر شش روش فوق باشد زیرا تأکید صرف بر هریک از آنها بن بست نسبی گرایی^۱ می انجامد، و ثانیاً تاریخ ادبیات بدون نقد ادبی امکان پذیر نیست. و توجه شود که آن چه رنه ولک درباره تاریخ ادبیات در این مقاله طرح می کند، و یا ما در این سلسله مباحث درباره تاریخ ادبیات طرح می کنیم، فقط به تاریخ عمومی ادبیات در معنای وسیع کلمه مربوط نمی شود، بلکه همچنین شامل تاریخ های جزئی تری، مثلاً تاریخ یک نوع ادبی خاص (مثلاً ادبیات حماسی یا غنایی یا تعلیمی یا نمایشی)، یا تاریخ یک سبک ادبی خاص (مثلاً سبک خراسانی، یا آذربایجانی یا عراقی یا هندی و غیره)، یا تاریخ یک قالب خاص (مثلاً قصیده، غزل، رباعی، نیمایی و غیره) نیز می شود.

رنه ولک از جمله روشنفکران اروپایی بود که در اواخر دهه ۱۹۳۰ از نیمه شرقی اروپا و از شر نازیسم به آمریکا مهاجرت کرد. او و دانشمند دیگری چون رومان یاکوبسون، دست آوردهای عظیم مکتب پراگ را با خود به آن دیار بردند و دوران جدیدی را در تاریخ زبان شناسی و ادبیات پژوهی در آنجا بنا نهادند. یکی از مباحثی که ولک به جد و تقریباً در تمام آثار بسیار پرشمارش بدان پرداخته و آن را رد کرده است، مسئله علیت یا تبیین های علی و نیز مفهوم تکامل داروینیستی در کار بررسی تاریخ ادبیات است. به باور او در بحث درباره تاریخ ادبیات نه جای چندانی برای تبیین های علی پوزیتیویستی وجود دارد و نه هیچ جایی برای تبیین های تکاملی داروینیستی. او بر این باور است که هر ادبیاتی در دوره ای خاص و برای پاسخ گفتن به مسئله زیبایی شناختی خاصی طرح می شود و به همین دلیل آثار ادبی هیچ دوره ای را نمی توان برتر از دوره دیگر دانست. کارکرد اصلی ادبیات صرفاً به التذاذ زیبایی شناختی مربوط می شود، و هر کارکرد دیگری جز این (مثلاً مبارزه در راه آزادی، یا حصول تساوی حقوق زنان و مردان، یا تهذیب اخلاق و غیره) مغایر با نقش اصلی ادبیات است و در نتیجه کارکرد ثانوی آن محسوب می شود.

این مقدمه را با نقل دو جمله از خود رنه ولک درباره نسبت بین گذشته و حال به پایان می برم. جمله نخست را استاد ضیاء موحد عیناً در مقدمه خود بر ترجمه اش از کتاب بسیار مهم نظریه ادبیات^۲ نقل کرده است: «گذشته در حال تداوم می یابد، و حال به زبان گذشته قابل فهم است، و گذشته تنها به زبان حال»؛ و جمله دوم که آخرین جمله در همین مقاله است: «مورخ ادبی باید خود منتقد ادبی هم باشد تا بتواند مورخی شایسته باشد».

1. Relativism

۲. رنه ولک و آستین وارن، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، ویراسته حسین معصومی همدانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص یازده.

شش نوع تاریخ ادبیات^۱

رنه ولک

مقدمه^۲

امروزه اصطلاح «تاریخ ادبیات» را در چند معنای متفاوت بکار می‌برند به طوری که هیچ بحث منطقی و روشنی درباره این موضوع، بدون درک دقیق معانی متفاوتی که با شنیدن آن به ذهن متبادر می‌شود امکان‌پذیر نیست. به همین دلیل نیز من بحث خود را با جستاری مقدماتی درباره معانی گوناگون این اصطلاح آغاز می‌کنم، و امیدوارم این بررسی، طرحی از تمام مفاهیم بنیادینی را در اختیار بگذارد که اصول حاکم بر تدوین هر «تاریخ ادبیاتی» را تعیین می‌کنند.

در طی دوران نوزایی تا قرن هفدهم، از اصطلاح «تاریخ ادبی»^۳ برای اشاره به هر فهرستی از نام نویسندگان و کتاب‌ها استفاده می‌شد. ویلیام کیو^۴ نخستین نویسنده اهل انگلستان بود که این اصطلاح را در عنوان کتابش، تاریخ ادبیات آثار کلیسایی^۵ به کار برد (لندن ۱۶۸۸). این برداشت اولیه از مفهوم «تاریخ ادبیات» هنوز هم در دانشگاه‌های ما متداول است، و تقریباً به هر پژوهشی اطلاق می‌شود که موضوع آن بررسی و معرفی کتاب‌ها و آثار گذشتگان دور باشد.

همین اصطلاح در پیشنهاد معروف بیکن^۶ برای نگارش «تاریخ ادبیات» نیز وجود دارد که البته متضمن مفهومی بلندپروازانه‌تر است^۷. درواقع بیکن نه به تاریخ شعر و ادبیات تخیلی، بلکه به

۲۶

آینه پژوهش | ۲۱۲

سال ۳۶ | شماره ۲

خرداد و تیر ۱۴۰۴

۱. مشخصات کامل این مقاله به شرح زیر است:

René Wellek, "Six Types of Literary History", in: *English Institute Essays 1946; The Critical Significance of Biographical Evidence; The Methods of Literary Studies*, New York, Columbia University Press, 1947, pp. 107-126.

آن دسته از پانویست‌ها که شماره‌تک آنها (شماره‌های پانویست درون متن) را داخل کروشه آورده‌ایم متعلق به نویسنده مقاله است، و بقیه پانویست‌ها تماماً از آن مترجم است.

۲. کلیه بخش‌بندی‌های مقاله و تمام عنوان‌های آن را مترجم برای راحتی کار خوانندگان خود به متن افزوده است.

3. Latin: *historia litteraria*

4. William Cave

5. Latin: *Scriptorum Ecclesiasticorum Historia Literaria*

6. Bacon

۷. رجوع شود به کتاب رشد معرفت (*Advancement of Learning*) و نیز به افزوده‌های مهم در کتاب اندر رشد علوم (به لاتینی: *De Augmentis Scientiarum*). همچنین رجوع شود به مجموعه آثار [بیکن]، به همت جی. اسپدینگ، الیس (J. Spedding, Ellis) و دیگران، جلد ۳ (لندن ۱۸۵۷)؛ یک، ۳۲۹؛ ۲، ۵۰۲-۴.

تاریخ معرفت^۱ می‌اندیشید، یعنی به تاریخ عقایدی مشتمل بر مباحثی چون فقه و ریاضیات و بلاغت و فلسفه. هنری هالم^۲ به این پیشنهاد بیکن جامه عمل پوشاند و کتابی نوشت با عنوان درآمدی بر تاریخ ادبیات قرن‌های پانزدهم و شانزدهم و هفدهم (1837-39)^۳، و در آن به بررسی و معرفی کتاب‌ها و آثار گذشتگان درباره الهیات و منطق و فقه و ریاضیات و نیز شعر و نمایش پرداخت. منظور هالم از «تاریخ ادبیات» در این کتاب، تاریخ عقاید و در واقع تاریخ احیای معارف روزگاران باستان و نیز گسترش روشنگری بود. بیکن و هالم را می‌توان از پیشگامان آن گروه پرشماری از «مورخان ادبی» دانست که تاریخ دانش یا علم و افکار سیاسی را ترویج کرده و گسترش داده‌اند.

اصطلاح «تاریخ ادبیات» در طی عصر رمانتیک معنای جدید دیگری یافت، و با رشد ملی‌گرایی رمانتیک، خاصه در آلمان، به دانش جامعی درباره فرهنگ تمدن آغازین یا کلاسیک توتنی^۴ مبدل شد. هدف این دانش جامع چیزی نبود جز ایجاد و ترسیم «روحیه ملی» یا همان باورها و ایدئولوژی‌های ملی. برادران شلگل و فقه‌اللغه‌دانی به نام بُخ^۵ این نظرگاه را چنان به روشنی صورت‌بندی کردند که سریعاً به انگلستان هم رسوخ کرد به طوری که کارلایل^۶ در سال ۱۸۳۱ اظهار داشت: «تاریخ شعر یک ملت، چیزی نیست جز جوهره تاریخ سیاسی و علمی و مذهبی آن ملت. مورخ ادبی باید عالی‌ترین اهداف ملت را ثبت کند و مسیرها و پیشرفت‌های نائل آمدن به آن اهداف را بنا بر ترتیبی زمانی نشان دهد».^[۷]

بیشتر کتاب‌های تاریخ ادبیات انگلیس که در قرن نوزدهم نگاشته شده‌اند، تحت تأثیر چنین دیدگاهی بوده‌اند. مثلاً گرچه هنری مورلی^۸ و دبلیو. جی. کورت‌هوپ^۹ دیدگاه‌های نقدی کاملاً متفاوتی داشتند، در این نقطه نظر کاملاً هم عقیده بودند که ادبیات سندی است برای مطالعه

1. History of learning

2. Henry Hallam

3. *Introduction to the Fifteenth, Sixteenth and Seventeenth Centuries (1837-39)*

۴. Teutonic به معنای نژاد و زبان قدیم آلمانی

5. Boekh

6. Carlyle

۷. به نقل از نقد ویلیام تیلور نوروچی بر کتاب بررسی تاریخی شعر آلمانی (*Historic Survey of German Poetry*) که در مجموعه زیر منتشر شده است:

Miscellanies (Centenary ed., New York, 1899), II, 342-42

8. Henry Morely

9. W. J. Courthope

«رشد ملی» یا «رشد مداوم نهادهای ملی [انگلیسی] ما»^[۱]. ادوین گرین^۲ نیز در کتابش با عنوان قلمرو تاریخ ادبیات^[۳]، مفسر چنین نظری در انگلستان بود. او در این کتاب تصریح می‌کند که هرچه مربوط به تاریخ تمدن باشد، نمی‌تواند خارج از حدود قلمروی ادبیات ما باشد، و دیگر این که مورخان ادبی نباید خود را «محدود به آثار ادبی»^۴ یا حتی نوشتجات چاپ شده یا نسخ خطی^[۵] کنند، بلکه باید شواهد مربوط به نقاشی و موسیقی و باستان‌شناسی را نیز مطالعه و بررسی کنند. بنا بر نظریه گرین^۶ و براساس عملکرد بسیاری از «مورخان ادبیات» در آن دوره، تاریخ ادبیات نه تنها شدیداً مرتبط با «تاریخ تمدن»، بلکه عملاً منطبق بر آن است.

بعد از عصر رمانتیک، مفهوم دیگری از «تاریخ ادبیات» پدیدار شد که به شدت تحت تأثیر تحقق‌گرایی^۷ و وجهه عظیم علوم طبیعی قرار داشت. در این دوره بسیاری از پژوهشگران، «تاریخ ادبیات» را علمی می‌دانستند که هدفش تبیین ادبیات بر حسب ظرف تحقق، و نیز علل پیشینی آن [نژاد و محیط و زمانه] بوده است. هیپولیت تن^۸ در سه‌گانه معروفش با عنوان‌های نژاد و محیط و زمانه^۹، ضمن طرح اصطلاح «زمانه»^{۱۰}، شرح مستوفایی از آن دسته عوامل تاریخی عرضه می‌دارد که نقش مهمی در تعیین تغییرات ادبی بر عهده دارند؛ اما آنچه در نزد اغلب مورخان ادبی پیرو این نظریه محوریت دارد، روش «علی»^{۱۱} یا «تکوینی»^{۱۲} آن است که برداشت‌های معاصر^{۱۳} را

1. Henry Morely, *English Writers: The Writers before Chaucer* (London, 1864), Preface; W. J. Courthope, *A History of English Poetry* (London, 1895), I, xv.

2. Edwin Greenlaw

3. *Province of Literary History*,

به نقل از مأخذ زیر:

Baltimore, 1931. Johns Hopkins Monographs in Literary History, I.

4. *belles lettres*

۵. رجوع شود به مأخذ بالا.

6. Positivism

7. Hippolyte Taine

8. *race, milieu and moment*

9. *moment*

10. *Causal*

11. *Genetic*

12. *Temporal conceptions*

منظور احتمالاً برداشت‌ها یا درک معاصران از اثر ادبی است.

نادیده می‌گیرد. سر سیدنی لی^۱ که این نظریه را در خطابه ورودی خودش در دانشگاه لندن صورت‌بندی کرده، تصریح می‌کند که «ما در تاریخ ادبی در جستجوی آن دسته از شرایط بیرونی سیاسی یا اجتماعی یا اقتصادی هستیم که ادبیات در بطن و بستر آنها تولید می‌شود»^[۲]. اکثر روش‌های جبرگرایانه^۳ را، چه اجتماعی باشند مانند روش مارکسیستی، و چه روانشناختی باشند مانند روش روانکاوی، باید در زمره این نوع تلقی از «تاریخ ادبیات» قرار داد.

در اواخر قرن نوزدهم تلقی جدیدی از «تاریخ ادبیات» پدیدار شد که می‌توان آن را حاصل نسبی‌گرایی و «تاریخی‌گری»^۴ دانست. در این دوره این نظرگاه قوت گرفت که «مورخ ادبیات» عمدتاً باید از ویژگی «بی‌طرفی»^۵ مطلق برخوردار باشد، باید از وجود معیارهای خاص هر عصر مطلع باشد، باید بکوشد تا با تکیه بر قوه تخیل وارد اذهان گذشتگان و گرایش‌های رایج در اعصار گذشته بشود، و باید از قضاوت کردن و انتقاد کردن بپرهیزد. این نظرگاه را در عام‌ترین شکلش می‌توان «مفهوم تاریخی»^۶ خواند، و از ویژگی‌های برجسته «مفهوم تاریخی» یکی آگاهی به این واقعیت است که ما در برهه خاصی از تاریخ زندگی می‌کنیم، دیگر این که انسان‌ها در طی تاریخ عمیقاً تغییر کرده و می‌کنند، و بالاخره این که دوره‌های متفاوت دارای فردیت‌های^۷ خاص و متمایز خودشان هستند. ماینکه^۸ و دیگران در آلمان، با دقت به مطالعه ظهور «مفهوم تاریخی» پرداختند. تاریخی‌گری حدوداً در اواخر قرن هجدهم مطرح شد و به علت ظهور مفهوم روح «ملی»^۹ اهمیت بسیاری یافت، اما نظریه «تاریخی‌گری» در شکل بنیادین خود صرفاً در اواخر قرن نوزدهم در آلمان صورت‌بندی شد.

تاریخی‌گری به طور مستقیم یا غیرمستقیم به ایالات متحده نیز راه یافته به طوری که امروزه بسیاری از «مورخان ادبی» ما با وضوحی کم‌وبیش آشکار از تبعیت خود از آن سخن می‌گویند. مثلاً

1. Sir Sidney Lee

2. *The place of English Literature in the Modern University* (London, 1913), reprinted in *Elizabethan and other Essays* (London 1929), p. 7.

3. Deterministic

4. Historicism

5. Objectivity

6. Historical sense

7. Individualities

8. Meinecke

9. "national" spirit

هاردین کریگ^۱ اخیراً اظهار داشته که عالی‌ترین و جدیدترین مرحله در مطالعات ادبی، عبارت است از «اجتناب از هر نوع اندیشه غیرتاریخی»^۲ [۴]. ای. ای. استول^۳ که می‌کوشید تا اصول و قواعد حاکم بر صحنه‌های تئاتر را در عهد الیزابتی بازسازی کند و همچنین از توقعات و انتظارات تماشاگران در آن عهد سخن بگوید، کار خود را براساس این نظریه استوار کرد که وظیفه اصلی تاریخ ادبیات عبارت است از بازسازی اهداف اصلی شخص نویسنده^۴ [۵]. از این قبیل نظریه‌ها تلویحاً در بسیاری آثار دیگر نیز استفاده شده است که مثلاً می‌کوشند تا نظریه‌های روانشناختی موجود در عهد الیزابتی را براساس رویکردهای مربوط به طنز یا تلقی‌های علمی یا شبه علمی در همان عهد مطالعه کنند^۵ [۶]. مثلاً روزموند تیو کوشیده است تا منشاء و معنای تصاویر و استعارات شعر متافیزیکی جان دان را با توجه به آموزشی که او و معاصرانش از منطق رامینی^۶ داشته‌اند توضیح دهد^۷ [۸]. چنین مطالعاتی حتماً ما را متقاعد می‌سازند که دوره‌های گوناگون دارای مفاهیم و موازین نقدی خاص خودشان هستند، و در نتیجه هر عصری کلیتی است قائم به خود با شعر خاص خودش که ربطی به شعرا و اعصار دیگر ندارد. فردریک پاتل^۸ در کتابش با عنوان اصطلاح شعر^۹ این دیدگاه را به طرزی روشن و قانع‌کننده تشریح کرده است^{۱۰} [۱۱].

1. Hardin Craig

2. Anachronistic

3. *Literary Study and the Scholarly Profession* (Seattle, Wash., 1944), p. 70. Cf. also:

«نسل بعد به طرزی غیرمنتظره تصمیم گرفت که معنا و ارزش‌های خود نویسندگان قدیم را کشف کند و مثلاً به این باور پیوندد که معنای خود شکسپیر مهم‌ترین معنا در میان معانی شکسپیری است» (ص ۱۲۶-۱۲۷)

4. E. E. Stoll

5. E.g., in Lily Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion* (Cambridge, 1930); Oscar J. Campbell, "What is the Matter with Hamlet", *Yale Review*, XXXII (1942), 309-22.

استول که پیرو گونه دیگری از تاریخی‌گری است، به این نقطه نظر حمله کرده، مثلاً رجوع شود به:

"Jaques, and the Antiquaries" in *From Shakespeare to Joyce*, PP. 138-45.

6. E.g. *Poets and Playwrights* (Minneapolis, 1930), p. 217; *From Shakespeare to Joyce* (Garden City, N.Y., 1944), p. ix; etc.

7. Ramean Logic:

منطق رامینی، برگرفته از نام پیتر راموس (Peter Ramus)، رویکردی انقلابی در منطق و آموزش و پرورش است که در عصر نوزایی ظاهر شد. در این رویکرد از سنت ارسطویی انتقاد می‌شود و روش ساده‌تر و منظم‌تری را برای تدریس و استدلال پیشنهاد می‌کند.

8. "Imagery and Logic: Ramus and Metaphysical Poetics", *Journal of the History of Ideas*, III (1942), 365-400.

9. Fredrick Pottle

10. *Idiom of Poetry*

11. Ithaca, N.Y., 1941.

شرح او از این نسبی‌گرایی انتقادی خاصه از این حیث ارزشمند است که بحث خود را با شناسایی و پذیرش معیارها و موازین مطلق در اخلاق و مذهب هر دوره همراه ساخته است.

و بالاخره باید به مفهوم بسیار ظریف و خاص دیگری از تاریخ ادبیات اشاره کنم که قائل به وجود تکاملی درونی برای ادبیات است؛ بر اساس این دیدگاه، ادبیات دارای تاریخ خاصی برای خودش است که می‌توان آن را نسبتاً فارغ از تاریخ اوضاع اجتماعی خاصی که در آن پا گرفته به رشته تحریر درآورد. در این معنا وظیفه مورخ ادبی را می‌توان با وظیفه آن دسته از مورخان موسیقی یا مورخان نقاشی قابل قیاس دانست که مثلاً سیر تکاملی سونات یا نقاشی پرتره را بدون توجه چندانی به زندگی نامه آهنگ‌سازان یا نقاشان، یا بدون توجه به سلاقی و انتظارات مخاطبانی که آن آثار برای آنها شکل گرفته، بررسی و دنبال می‌کنند. در این معنا مسئله اصلی تاریخ ادبیات عبارت است از بررسی سیر تغییر و تکامل و تداوم هنر ادبیات. این نظرگاه در پیوند با دیالکتیک هگلی شکل گرفت، سپس تحت تأثیر تکامل‌گرایی قرن نوزدهم تعدیل شد، و نهایتاً توسط فرمالیست‌های روس و براساس تاریخ هنر ولفلین^۱ در قرن بیستم در آلمان و نیز تحت تأثیر مفاهیم و اصطلاحات هگلی، مورد تجدید نظر واقع شد. ظاهراً امروزه، دست کم در انگلستان و آمریکا، توجه چندانی به این مسئله نمی‌شود و «تاریخ ادبیات» در این معنا تقریباً موجودیتی ندارد.^۲ اگر از کتاب‌هایی که تنها به لطف ناشر و صحافشان برچسب «تاریخ ادبیات» بر روی جلد و عطفشان خورده بگذریم، واقعاً نمی‌توان از هیچ کوششی در نگارش ادبیات انگلیسی یاد کنیم که مبین آگاهی از مسائل و مشکلات مرتبط با این نگاه به ادبیات باشد. حتی پژوهشگر برجسته‌ای مانند سر هربرت گریرسون^۳ در کتابش با عنوان تاریخ انتقادی شعر انگلیسی^۴، سخنی از تداوم و تحول درونی ادبیات به میان نیاورده و متذکر وجود چنین مسائلی نشده است.

پس تا کنون شش معنا برای اصطلاح «تاریخ ادبیات» برشمرده و آنها را از هم متمایز کرده‌ایم: تاریخ ادبیات در معنای (۱) تاریخ آثار؛ در معنای (۲) تاریخ اندیشه؛ در معنای (۳) تاریخ تمدن‌های ملی؛ در معنای (۴) روش جامعه‌شناختی؛ در معنای (۵) نسبی‌گرایی تاریخی؛ و بالاخره در معنای

1. Woelfflin's history of art

هانریش ولفلین (۱۸۶۴-۱۹۴۵)، مورخ اهل سوئیس، که تحقیقات بسیاری در مورد تحول سبک‌های هنری انجام داده است.
۲. توجه شود که این مقاله در سال ۱۹۴۶ نوشته شده، و در آن زمان هنوز نقد نوی آمریکایی (The American New Criticism) چندان در آمریکا مطرح نشده بود.

3. Sir Herbert Grierson

4. *A Critical History of English Poetry*

۶) تاریخ درونی تکامل ادبی. حال دیگر می‌توانیم این مفاهیم گوناگون را به‌طریقی ملموس و هوش‌مندانه نقد و بررسی کنیم.

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ آثار

نخستین کاربرد اصطلاح «تاریخ ادبیات» متضمن معنایی کلی است که به هر نوع پژوهشی درباره‌ی گذشته اطلاق می‌شود؛ اما بر این معنا ایراداتی وارد است. هیچ دلیلی وجود ندارد که بخواهیم موضوعاتی چون بررسی انتقادی متون، تصحیح و ویرایش نسخ خطی، بحث درباره‌ی صاحبان اصلی آثار یا منابع و مانند آن را ذیل «تاریخ ادبیات» بگنجانیم، زیرا مشخصاً از همین روش می‌توان برای بررسی مواد و مآخذ کاملاً معاصر هم بهره برد. لفظ «تاریخ» در اصطلاح «تاریخ ادبیات» در معنای فوق، قائل به هیچ تمایز آشکاری بین روش‌های ما در برخورد با مسائل زمانه‌ی حاضر و گذشته نیست. درواقع «تاریخ ادبیات» در این معنا نه لزوماً «تاریخی» است و نه «ادبیاتی»! تصور می‌کنم چنین کاربردی از «تاریخ ادبیات» را می‌توان با «تاریخ طبیعی» قابل قیاس دانست که هنوز هم از آن برای توصیف هر گیاه یا جانوری بهره می‌برند.

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ اندیشه

استعمال اصطلاح «تاریخ ادبیات» برای اطلاق به بررسی عقاید نیز گمراه‌کننده است، زیرا «ادبیات» در اینجا به معنای مواد چاپ شده است و نه لزوماً به معنای ادبیات. تاریخ عقاید یا تاریخ خرد البته موضوع مهم و ارزشمندی است، و ای بسا مهم‌تر از تاریخ ادبیات، اما موضوعی جداگانه است که روش‌ها و معیارهای خودش را دارد و نباید آن را مساوی با «تاریخ ادبیات» دانست. باید توجه داشت که بحث ما در اینجا صرفاً معطوف به مباحث اصطلاح‌شناختی نیست. تاریخ عقاید معیارهای مرتبط با خودش را لزوماً بر موضوعات مورد بررسی‌اش تحمیل می‌کند، و در این معنا ادبیات، به قول ا. او. لاجوی^۱، به شکل «تاریخ رقیق‌شده‌ی عقاید»^۲ درمی‌آید^۳. شعر در مقام هنر، بی‌اهمیت جلوه می‌کند و یا به شکل پوشش سطحی و مزاحمی برای درک عقاید هر دوره ظاهر می‌شود. معیارهای فرعی و غیرادبی وارد بحث مطالعات ادبی می‌شوند

1. A. o. Lovejoy

2. History of ideas in dilution

3. *The Great Chain of Being* (Cambridge, Mass., 1936), p. iv.

و بررسی ادبیات در این چهارچوب تنها زمانی مهم و ارزشمند قلمداد می شود که متضمن نتایجی نه لزوماً درباره خود ادبیات، بلکه درباره بعضی حوزه های نزدیک و مرتبط با آن باشد.

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ تمدن های ملی

همین انتقادات حتی با شدت بیشتری، به استفاده از ادبیات در بررسی های مربوط به تاریخ عمومی تمدن ها یا بررسی افکار و باورهای ملی نیز وارد است. در این قبیل مطالعات، ادبیات را صرفاً در مقام سند یا نشانه چیز دیگری در نظر می گیرند. معیارهای ارزش گذاری در این پژوهش ها معیارهای ادبی نیستند، زیرا آثار ادبی را صرفاً بر این اساس که تا چه حد مبین عقاید و افکار ملی هستند، مورد ارزیابی و قضاوت قرار می دهند. بنابراین متون ژورنالیستی و بلاغی در این پژوهش ها کراراً ارجحیت بیشتری نسبت به آثار ادبی عالی پیدا می کنند، زیرا آن آثار بیش از آثار ادبی مبین «روحیه ملی» یا روح زمانه خودشان هستند.

استفاده از ادبیات در مقام سندی برای بررسی تاریخ تمدن، منجر به بروز سؤال های دشوار و بحث برانگیزی در رابطه بین ادبیات و زندگی، یا ادبیات و جامعه می شود. مثلاً این که آیا ادبیات را تا چه حد می توان سندی قابل اعتماد برای بررسی تاریخ فرهنگ دانست؟ و یا این که آیا نباید در این قبیل پژوهش ها به مسائلی چون غیرمستقیم بودن رابطه بین ادبیات و زندگی، و مشکلات و خطرات ناشی از خلط ادبیات با اسناد، و نیز ماهیت خاص گزاره های تخیلی توجه داشت؟ واقعیت این است که حتی رمان های واقع گرایانه ناتورالیستی مدرن هم که مدعی نمایش «برشی واقعی و عینی از زندگی» هستند، درواقع براساس برخی قراردادهای و قواعد هنری ساخته شده اند. تفاوت های میان رمان های رمانتیک و رمان های واقع گرا تا حد زیادی به تفاوت تکنیک های هنری آنها مربوط می شود. نویسندگان واقع گرا بیشتر طرفدار روابط علّت و معلولی هستند زیرا این روابط جریان داستان را هرچه شبیه تر به زندگی واقعی و در نتیجه هرچه باورپذیرتر می سازد، اما اجداد رمانتیک این آثار، طرفدار تکنیک های دیگری چون تک گویی درونی^۱، استراق سمع^۲ و ملاقات های تصادفی^۳ هستند که واقع گرایان به جد از آنها گریزانند. از سوی دیگر نویسندگان واقع گرای افراطی یا همان ناتورالیست ها نیز قواعد خاص خودشان را جایگزین تمام تکنیک های فوق می کنند. جالب

1. soliloquy

2. eavesdropping

3. Chance meetings

است که وقتی از چشم‌اندازی تاریخی به مجموعه آثار ناتورالیستی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که شباهت‌های زیادی بین آنها وجود دارد، مثلاً از حیث انتخاب موضوع و نوع شخصیت‌پردازی‌ها و ماهیت وقایعشان و نیز از حیث شیوه پیش بردن گفتگوها و غیره. اما تنها وقتی هریک از آن آثار را به تنهایی و در ظرف تحقیق خودش بررسی می‌کنیم، می‌بینیم چون آئینه‌ای به نظر می‌رسد که تصویری از زندگی اطراف خود را مستقل از تمام آن سنت‌های ادبی نشان می‌دهد.

اما این قبیل مشاهدات مبین مشکل اصلی رابطه بین ادبیات و زندگی، و یا رابطه بین ادبیات و جامعه نیست بلکه تنها به یکی از خطرهای حاد موجود در روش تاریخی اشاره می‌کند، و آن این‌که در این روش با اثر هنری مانند نوعی سند برخورد می‌شود. مورخ سیاسی حقاً شخصیت یا بیانیه یا گزارشی دیپلماتیک را در مقام ماده خام و اولیه تحقیق خود در نظر می‌گیرد که باید تفسیرش کند و زنجیره امور و مسائلی را که ورای آن سند قرار دارد شرح دهد. اما از نظر دانشجوی ادبیات اثر ادبی مطلقاً سند، در معنایی که مورخان در نظر دارند، نیست. هر اثر ادبی در تاریخ ادبیات، حکم اتفاقی را دارد که مستقیماً قابل دسترس است. حتی اگر این اثر بسیار محتاج تفسیر باشد، نیازی نیست تا چیزی را ورای آن بازسازی کنیم. اما مورخ باید از طریق گردآوری انبوه شواهد از اسناد مکتوب و شاهدان عینی، ماجرای واقعی را بازسازی کند (مثلاً ماجرای نبرد واترلو را، یا رشته‌ای از مذاکرات دیپلماتیک را، یا تغییر نهادهای سیاسی را و غیره). به عبارت دیگر ماجرای نبرد واترلو دیگر به پایان رسیده و به تاریخ پیوسته، و ما تنها می‌توانیم سیر وقایعش را از طریق تأمل در نشانه‌های بجا مانده از آنها بازسازی کنیم و علل و عواقبش را شرح دهیم، اما در مورد آثار هنری وضع فرق می‌کند. در بررسی اثر ادبی لازم نیست و اصلاً نباید از روش‌های معقول و موجه مورخان در کار خودشان، به طریقی مکانیکی استفاده کنیم، زیرا اثر هنری همچنان حی و حاضر در مقابل ماست؛ هنوز می‌توانیم در خود آن جستجو کنیم، و خودش همچنان و به خودی خود موضوع مطالعات ادبی است؛ اسناد زندگی نامه‌ای، و اظهار نظرهای مربوط به نامه‌ها و دفترهای خاطرات، اطلاعاتی هستند که شاید پرتوی بر اثر ادبی بیندازند اما خود بخشی از اثر ادبی نیستند. شکی نیست که حتی در پژوهش‌های مربوط به تاریخ طب یا قانون هم می‌توان از ادبیات به عنوان منبعی قابل اعتماد بهره برد، اما باید به خاطر داشت که این قبیل مطالعات دارای اهداف و ملاک‌ها و معیارهای متفاوتی هستند و ربطی به ادبیات ندارند.

تاریخ ادبیات در معنای روش جامعه‌شناختی

روش جامعه‌شناختی به یمن تلاش‌های بسیاری که در بررسی ادبیات برحسب ظرف تحقیق اثر ادبی داشته، یکی از علمی‌ترین و ارزشمندترین روش‌های مطالعات ادبی است که در قرن نوزدهم بسط یافته است. هرگز نمی‌توان منکر پرتو عظیمی شد که این دانش بنیادین^۱ از طریق بررسی شرایطی که آثار ادبی در آن خلق شده، بر مطالعات ادبی افکنده است. برای برشمردن ویژگی‌های روش‌های علمی، به بحث جامع‌تری نیاز است، اما من در اینجا بیشتر مایلیم به خطرات و محدودیت‌های آشکار این روش‌ها بپردازم. در این چند دهه اخیر بحث‌های بسیاری درباره «مغالطه منشاءها»^۲ صورت گرفته است. بدیهی است که صرف بررسی علل «ژنتیکی» یا «تبارشناختی» یک موضوع، نمی‌تواند مسائل مربوط به توصیف و تحلیل و تکامل آن موضوع را حل کند. باید دانست که تبیین‌های علمی هم خطرات خاص خودشان را در مطالعات ادبی دارند. چنین تبیین‌هایی معمولاً با تأکید بر یکی از انواع روابط خارجی اثر، چه روان‌شناختی و چه جامعه‌شناختی، تمامیت اثر ادبی را به عملکرد همان نیروهای خارجی تقلیل می‌دهند و بس. در این معنا اثر ادبی مبدل به تصویری یا عارضه‌ای از حالتی ذهنی یا موقعیتی اجتماعی می‌شود، و در نتیجه کلیت و معنای واقعی آن نادیده گرفته می‌شود. اما واقعیت این است که اثر ادبی دارای زندگی مستقلی است، و خودش بر جامعه تأثیر می‌گذارد و صرفاً آینه‌ای نیست که ذهن مؤلف یا تأثیر عوامل اجتماعی را منعکس سازد. روش‌های علمی در واقع از سنت‌ها و قواعد ادبی غفلت می‌ورزند و فردیت اثر هنری را متلاشی می‌کنند.

تاریخ ادبیات در معنای نسبی‌گرایی تاریخی

و اما آن نوع «تاریخ ادبیاتی» هم که آن را نسبی‌گرایی تاریخی خواندم، در معرض انتقادات و اعتراضات سنگینی قرار دارد. این روش در عالی‌ترین حالت خود محتاج خیال‌پردازی، همدلی و هم‌خوبی با اعصار گذشته یا سلاقی فراموش شده است. بی‌تردید برای بازسازی چشم‌اندازی به زندگی و تلقی‌ها و مفاهیم و تعصب‌ها و فرضیات بنیادین در تمدن‌های گوناگون، تلاش‌های موفقیت‌آمیزی صورت گرفته است. مثلاً ما اطلاعات بسیار زیادی درباره تلقی یونانیان از خدایان یا زنان یا بردگان داریم؛ یا به خوبی قادر به شرح جزئیات کیهان‌شناختی قرون وسطی هستیم؛ یا کوشیده‌ایم تاشیوه‌های متفاوت جهان‌بینی یا سنت‌ها و قواعد هنری متفاوت حاکم بر هنر بیزانس و چین را نمایش دهیم. این قبیل

1. Proper knowledge

2. Fallacy of origins

تلاش‌ها برای بازسازی تاریخی در مطالعات ادبی، منجر به برجسته شدن نیت هنرمند می‌شود، و نیز منجر به این فرض که می‌توان نیت هنرمند را در تاریخ نقد و اندیشه مطالعه کرد. فرض بنیادین در غالب این قبیل مطالعات این است که یگانه و تنها معنای صحیح هر اثر هنری را باید در نیت نگارنده آن اثر جستجو کرد. در این قبیل مطالعات معمولاً فرض بر این است که اگر بتوانیم نیت نویسنده را آشکار کنیم، و اگر دریابیم که نویسنده به هدفش دست یافته آنگاه می‌توانیم تکلیف ارزش اثر را هم روشن کنیم و بگوییم: آری، نویسنده به هدف زیبایی‌شناختی خود نائل آمده و ما دیگر نه نیازی به نقد اثر او داریم و نه اصلاً امکان چنین نقدی وجود دارد. بنابراین چنین روشی به نسبی‌گرایی کامل منجر می‌شود، یعنی به هرج و مرج و هم‌سطح کردن تمام ارزش‌ها. تنها یک معیار باقی می‌ماند و آن هم موفقیت در زمان خود اثر است. در این معنا نه فقط یک یا دو، بلکه عملاً صدها درک مستقل و متفاوت و متقابلاً ناسازگار از ادبیات وجود خواهد داشت که هریک از آنها هم برای خودش «صحیح» است.^۱ کمال مطلوب در کار شعر، به چنان اجزاء ریزی تجزیه می‌شود که دیگر هیچ چیز از آن باقی نمی‌ماند. افراطی‌ترین شکل چنین رویکردی را می‌توان در مکتب «نوارسطویی شیکاگو»^۲ مشاهده کرد که منکر احتمال وجود نظریه عمومی ادبی است و ما را با آثاری یگانه و در نتیجه سنجش‌ناپذیر و هم‌پایه تنها می‌گذارد. صورت تعدیل شده این رویکرد متضمن این نظر است که اندیشه‌های ادبی به صورت دو قطبی ظاهر می‌شوند، مثلاً کلاسیسیسم در مقابل رمانتیسیسم، یا الکساندر پوپ^۳ در مقابل وردزورث^۴.

۱. وِلک معتقد است رویکرد تاریخی‌گری افراطی، هر اثر ادبی را فقط در چهارچوب زمانه خودش بررسی می‌کند و این امر به نابودی معیارهای جهان‌شمول زیبایی‌شناختی می‌انجامد و در نتیجه هیچ ارزش مطلق برای سنجش ادبیات باقی نمی‌ماند؛ مثلاً دیگر نمی‌توان گفت غزل حافظ از غزل غبار همدانی بهتر است. در این معنا تنها معیار باقی‌مانده عبارت خواهد بود از میزان موفقیت اثر، یا میزان استقبال از آن اثر، آن هم فقط در زمانه خودش. بدیهی است که چنین معیاری مشکلات بسیاری دارد، مثلاً اشعار مهدی سهیلی یا کارو در زمانه خودشان بسیار پر فروش و مطرح بودند اما امروزه هیچ معروفیتی ندارند، یا زمانی اشعار سهراب سپهری چندان مطرح نبود در حالی که اندکی پس از مرگ او اشعارش طرفداران بسیاری پیدا کرد. این همه سبب می‌شود که برای تعریف ادبیات خوب یا برای برگزیدن آثار ادبی در هر دوره، براساس پسند عمومی آن دوره از معیارهای بسیار متفاوتی استفاده شود (یک بار شعر عاشقانه، یک بار شعر اجتماعی، یک بار شعر انقلابی...) و در نتیجه پای صدها استاندارد متضاد برای تعیین ادبیات خوب مطرح شود. وِلک این وضعیت را به عنوان آسیبی روش‌شناختی معرفی می‌کند و عنوان می‌دارد که اگر تاریخ‌نگاری ادبی به انحصار تاریخی‌گری افراطی دربیاید، نقد ادبی و به دنبال آن تاریخ ادبیات و اصولاً هرگونه بحثی درباره «ارزش» آثار ادبی بی‌معنا و عملاً ناممکن می‌شود.

2. Chicago Neo-Aristotelianism

3. Pope

4. Wordsworth

در انتقاد از این روش استدلال‌های متقاعدکننده‌ای وجود دارد که پیش‌فرض‌های بنیادین آن را رد می‌کنند. مثلاً این باور که موضوع اصلی تاریخ ادبیات چیزی نیست مگر «نیت» نویسنده، کاملاً اشتباه است.^[۱] بگذارید اصلاً وارد این بحث نشوم که وقتی شاهی از روزگار نویسنده‌ای در دست نداریم، یا وقتی با دوره‌های پیشانقدی طرفیم، بازسازی نیت نویسنده نه تنها دشوار بلکه اصلاً غیرممکن است. حتی اگر از «نیت‌ها» هم مطلع باشیم، هرگز نباید فراموش کنیم که آنها درواقع استدلال‌های پسینی یا تفسیرهایی هستند که شاید خیلی فراتر از اثر هنری مورد بحث ما باشند. تباین بین نیت و اعمال واقعی، پدیده‌ای بسیار رایج در تاریخ ادبیات است. معنای یک اثر هنری ناشی از، یا حتی معادل با، نیت خالق آن اثر نیست. نظام ارزش‌های هر اثر هنری، زندگی مستقل خودش را از دنبال می‌آورد که از فرایندهای ذهنی مؤلفش منفک می‌شود و خود را تسلیم فرایندی تاریخی و طولانی می‌کند.

معنای کامل اثر هنری را نمی‌توان صرفاً بر اساس نیت نویسنده یا معاصرانش تعیین کرد، بلکه معنای هر اثر را باید بیشتر حاصل قضاوت خوانندگان پرشمار اثر در طول تاریخ دانست. پس شاید غیرضروری و حتی غیرممکن باشد که مانند برخی بازسازی‌کنندگان تاریخ، تاریخی را که بر آثار ادبی گذشته بی‌ربط فرض کنیم و صرفاً به زمان آغاز شکل‌گیری آن آثار بازگردیم.^[۲] زمانی که درگیر قضاوت درباره‌ی گذشته هستیم، غیرممکن است که از تعلّقمان به قرن بیستم دست بشوییم: ما نمی‌توانیم تداومی‌های مربوط به زبان، و تلقی‌های مربوط به زمانه‌ی خودمان، و نیز تأثیر و اهمیت قرن‌های گذشته را بر خودمان فراموش کنیم. ما نمی‌توانیم مبدل به خواننده‌ی معاصر هومر یا چاسر، یا مبدل به یکی از تماشاگران تماشاخانه‌ی معروف عهد شکسپیر بشویم. حتی اگر تمام توان و تلاش خود را برای رسیدن به چنان ساحتی نیز به کار ببندیم، باز حامل آگاهی مدرن خودمان خواهیم بود. اگر واقعاً قادر به بازسازی معنایی بودیم که نمایش‌نامه‌ی هملت برای

۱. برای بسط کامل‌تر این نظر از همین نویسنده رجوع شود به:

"The Mode of Existence of a Literary work of Art," *Southern Review*, VII (1942), 735-54. See also W. K. Wimsatt, Jr., and M. C. Beardsley, "Intention," in *Dictionary of World Literature*, ed. Joseph E. Shipley (New York, 1944), pp. 326-29, and "The International Fallacy," *Sewanee Review*, LIV (1946), 468-88.

2. See Louis Teeter, "Scholarship and the Art of Criticism," *ELH*, V (1938), 173-194; Harold Cherniss, "The Biographical Fashion in Literary Criticism," *University of California Publication in Classical Philology*, XII (1943), 279-92. E.g.:

«اصلاً چرا اثری باید بررسی شود که برای هیچ‌کس معنایی ندارد مگر برای مخاطبی خاص در مکان و زمانی خاص در گذشته؟» (ص ۲۸۹).

تماشاگران معاصر خودش دربرداشت، این عمل را صرفاً با تقلیل معنای آن اثر انجام می‌دادیم، یعنی با نادیده گرفتن تمام آن معانی بایسته‌ای که نسل‌های بعد در نمایشنامه هملت یافته بوده‌اند و به ما رسیده است. همچنین، دست‌کم برای پژوهشگران تاریخی، کافی نیست تا اثر هنری را صرفاً از نقطه نظر زمانه حاضر مورد قضاوت قرار دهیم. و اصلاً معلوم نیست چرا باید یکی از این دو زمان را مرجح بر دیگری بدانیم، و چرا مفیدتر نباشد اگر اثر ادبی را از زاویه دید زمان دیگری که نه معاصر ما باشد و نه معاصر خالق اثر مورد ارزیابی قرار دهیم!

بدیهی است که چنین انتخاب‌های قاطع و مشخصی در عمل به ندرت امکان‌پذیر است. صورت‌بندی ماجرأ به سادگی از این قرار است که ما باید هم از نسبی‌گرایی کاذب برحذر باشیم، و هم از مطلق‌گرایی کاذب. ارزش‌های ادبی از دل جریان‌های تاریخی که خواه‌ناخواه ارزش‌گذار نیز هستند ظاهر می‌شوند، و به نوبه خود به درک ما از اثر ادبی یاری می‌رسانند. همچنین باید توجه داشت که آن دیدگاه‌های جزمی و مطلق‌گرایی نیز که با طرح شعارهایی چون «یکسان بودن ذات بشری» یا «جهانی بودن هنر» منکر واقعیت تغییر تاریخی می‌شوند، به هیچ‌وجه پاسخ مناسبی به نسبی‌گرایی تاریخی نیستند. ما ترجیحاً باید نظرگاهی را برگزینیم که من آن را «منظرگرایی»^۱ می‌نامم (این اصطلاح را از اورنگای گاست^۲ به عاریت گرفته‌ام): ما باید قادر باشیم که هر اثر هنری را هم به ارزش‌های زمانه خودش و هم به ارزش‌های تمام ادوار متعاقب آن مرتبط سازیم و مطمئن باشیم که اثر هنری هم عنصری «لایزال»^۳ دارد (یعنی دارای هویت خاص خودش است) و هم عنصری «تاریخی» (یعنی مراحل رشدی را از سرگذرانده که قابل ردگیری است).

روش نسبی‌گرا، تاریخ ادبیات را به رشته‌ای از اجزاء گسسته و درنتیجه نامفهوم و نامرتبط تقلیل می‌دهد، درحالی‌که بیشتر رویکردهای مطلق‌گرا، صرفاً به موقعیتی بسیار گذرا و مربوط به زمان حال می‌پردازند، یا مانند معیارهای نو-انسان‌گرایان^۴، مبتنی بر کمال مطلوب مجرودی هستند که هیچ ربطی به تنوعات تاریخی آثار ادبی ندارد. منظرگرایی یعنی این که ما تشخیص داده‌ایم شعر یا ادبیات، ویژگی‌های قابل مقایسه‌ای در تمام اعصار دارد که بسط می‌یابد و تغییر می‌کند و مملو از امکانات است. ادبیات نه زنجیره‌ای از آثار منحصربه‌فردی است که هیچ چیز به

1. Perspectivism
2. Ortega Gasset
3. Eternal
4. Neo-Humanists

اشتراک ندارند، و نه زنجیره‌ای از آثاری که در دوره‌های زمانی مانند رمانتیسیسم یا کلاسیسیسم محصور مانده‌اند. ادبیات همچنین «خشتی جهانی» از همانندی‌ها و تغییرناپذیری‌ها نیز نیست، یعنی چیزی نیست شبیه به تصویری کهن که در کلاسیسیسم از کمال مطلوب وجود داشت. هم مطلق‌گرایی و هم نسبی‌گرایی هر دو مغالطه‌آمیز هستند، اما امروزه خطر موذی‌تر، دست‌کم در آمریکا، نوعی نسبی‌گرایی است که به سمت هرج‌ومرج ارزش‌ها، و وانهادن وظیفه نقد ادبی پیش می‌رود.^۱

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ درونی تکامل ادبی

آخرین مفهوم مورد بررسی ما در تاریخ ادبیات، که به بررسی تاریخ درونی هنر اختصاص دارد، نزدیک‌ترین مفهوم به کار اصلی دانشجویان ادبیات است. بنده قبلاً درباره ارزش‌ها و مشکلات این مفهوم در جای دیگری سخن گفته‌ام^[۲] و شرمندهم از این‌که دوباره آن بحث‌ها را در اینجا تکرار می‌کنم. مشکلات بررسی مفهوم تحول ادبی هرچه که باشد، در کنار بررسی تاریخ درونی آثار ادبی، چالش اصلی دانشجویان ادبیات است. چنین بحثی به هیچ‌وجه مبین طرحی ذهنی و خیال‌پردازانه نیست: افراد بسیاری، کم‌وبیش آگاهانه براساس این روش عمل کرده‌اند، و از معیارهای کم‌وبیش مشخص و روشنی هم بهره برده‌اند، و کوشیده‌اند تا درباره نوع ادبی خاصی، فرضاً نمایش‌نامه‌نویسی تاریخ بنویسند، یا کوشیده‌اند تا درباره عامل خاصی در آثاری هنری تاریخ بنویسند، مثلاً درباره تاریخ تحول هنری نویسنده‌ای مشخص، یا تاریخ یک دوره معین، و یا تاریخ ادبیات ملی و یا نهایتاً تاریخ ادبیات جهان. هیچ نکته دل‌سردکننده‌ای در این واقعیت وجود ندارد که «تاریخ ادبیات» دارای آینده‌ای است و دارای گذشته‌ای، و دیگر این‌که آینده «تاریخ ادبیات» صرفاً مشتمل بر پر کردن جاهای خالی و تصحیح اشتباهات گذشتگان نیست. از مفهوم تاریخ ادبیات به علت تأکیدش بر تاریخ درونی ادبیات می‌توان انتقاد کرد و آن را به منزله طلبی بی‌جهت متهم کرد، اما این تمرکز بر تاریخ درونی دست‌کم پادزهر مناسبی است برای

۱. در اینجا رنه وِلک به انواع رویکردهای گوناگون و گاه بسیار پیچیده نقد ادبی اشاره می‌کند که آشنایی با هریک از آنها نیازمند مدت‌ها مطالعه و تأمل است، ولی در پایان هم هیچ‌یک نمی‌توانند بگویند چرا شعر فلان شاعر مقبول‌تر و زیباتر از شعر فلان شاعر دیگر است. به نظر می‌آید که پیش‌بینی رنه وِلک مبنی بر رواج گسترده چنین رویکردهای نقدی که قابلیت ارزیابی هنری و زیبایی‌شناختی ندارند کاملاً صحیح بوده است.

2. "The Theory of Literary History" in *Travaux du cercle linguistique de Prague*, VI (1936), 173-92, and "Literary History" in *Literary Scholarship: Its Aims and Methods*, ed. Norman Foerster (Chapel Hill, N.C., 1941), pp. 91-130.

نهضت توسعه‌طلبانه‌ای که بر اثر آن، تاریخ ادبیات از حیث تاریخی تمام مفاهیم خاص درونی خودش را از دست داده است.^۱

رابطه بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی

حال که مفاهیم گوناگون «تاریخ ادبیات» را بررسی و تحلیل انتقادی کردیم، می‌توانیم رابطه بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی را نیز به سادگی مشخص کنیم، رابطه‌ای که به بحث‌های بسیاری دامن زده و هنوز هم از موضوعات داغ در دانشگاه‌های ماست. تصور می‌کنم بی‌فایده باشد اگر منکر وجود چنین تقابل و کشمکش بشویم. پژوهش‌گری که علاقمند به نقد ادبی است، به هنگام بررسی ادبیات و نه چیز دیگر، باید «تاریخ ادبیاتی» را که به تاریخ عقاید یا تاریخ روح ملی می‌پردازد، مغایر با اهداف اصلی خودش بداند و رد کند، زیرا چنان تاریخ ادبیاتی از ادبیات در مقام سندی برای مطالعه چیز دیگری جز خود ادبیات استفاده می‌کند. منتقد ادبی باید نسبی‌گرایی تاریخی را کنار بگذارد زیرا نسبی‌گرایی اساساً منکر وجود نقشی برای منتقدان است و کارشان به ایجاد هرج و مرج در ارزش‌ها ختم می‌شود. منتقد ادبی بهره بسیاری از روش جامعه‌شناختی، و نیز از تمام تلاش‌هایی می‌برد که با بررسی ظرف تحقیق شکل‌گیری اثر، پرتوی نو بر ادبیات می‌افکنند. اما منتقد ادبی ضمن پذیرفتن ارزش روشنگرانه بسیاری از مطالعات تاریخی، باید از پیوستن به قافله کسانی که ادبیات را صرفاً براساس مناسبات علی بررسی می‌کنند خودداری کند. ادبیات گرچه پیوند کاملی با بقیه فعالیت‌های بشری دارد، دارای ماهیت و نقش و تحول خاص خودش نیز هست که قابل تقلیل به هیچ فعالیت دیگری نیست. اگر چنین نبود، دیگر ادبیاتی باقی نمی‌ماند و اصلاً ادبیات دلیل خودش را برای وجود داشتن از دست می‌داد، و مبدل می‌شد به فلسفه یا مذهب یا اصول اخلاقی درجه دومی، یا حتی به تبلیغات یا داروی التیام‌بخشی که مثلاً مناسب شیوه «روان‌درمانی ریچاردز»^۲ است. متأسفانه منتقدان ادبی، به علت بی‌اعتمادی به حقشان به نسبی‌گرایی تاریخی و نیز به تاریخ‌نگاری

۴۰

آینه پژوهش | ۲۱۲

سال ۳۶ | شماره ۲

خرداد و تیر ۱۴۰۴

۱. جالب است که رنه وِلک این مقاله را با آشکار کردن ارادتش به فرمالیسم، در مقام رویکردی که به اصل و ذات ادبیات می‌پردازد به پایان می‌رساند. اردات او به این نحله هیچگاه فروکش نکرد، اما چنان‌که در ادامه این سلسله‌مباحث خواهیم دید، او خود یکی از بزرگ‌ترین منتقدان آن نوع فرمالیسم افراطی است که ادبیات را فقط و فقط از زاویه فرم بررسی می‌کند و هیچ کاری به شرایط بیرونی که اثر در آن شکل گرفته ندارد.

2. Richarsian Mental Therapy

این اصطلاح به رویکرد یا روشی اشاره دارد که در آن مطابق آراء آی. ای. ریچاردز (I. a. Richards) منتقد و نظریه‌پرداز صاحب‌نام ادبی، از ادبیات برای درمان مشکلات روانی استفاده می‌شده است.

فرهنگ عمومی، اغلب بدان سوی می‌روند که روش تاریخی را کلاً رد کنند. بسیاری از منتقدان ادبی اصلاً منکر مسئله تاریخ شده و در نمی‌یابند که تاریخ درونی ادبیات^۱ بخش بسیار مهمی از مطالعات ادبی است.^۲

هیچ تضاد و برخوردی بین منتقد ادبی ازیک‌سو، و تاریخ ادبیات (در این آخرین معنای آن) از سوی دیگر وجود ندارد. منتقد ادبی باید به تاریخ ادبیات توجه داشته باشد تا دائماً در قضاوت‌های خودش سرگردان نباشد. منتقد ادبی بدون تاریخ ادبیات نمی‌تواند دریابد کدام اثر اصیل و کدام برگرفته و جعلی است، و دائماً به علت بی‌خبری‌اش از اوضاع تاریخی، در درک برخی از آثار خاص هنری دچار خبط و خطا می‌شود. منتقدی که اطلاعات تاریخی اندکی داشته باشد یا اصلاً فاقد چنین اطلاعاتی باشد، به سمت حدس‌های سطحی، یا افراط در «سیروسفر در شاهکارها»، آن هم صرفاً براساس تجارب زندگی روزمره خودش گرایش می‌یابد، و در کُل از پرداختن به گذشته‌های دورتر خودداری می‌ورزد، و حتی از واگذاری آن مباحث به محققان عهد باستان یا «فقه‌اللغه دانان» خوشحال هم می‌شود.

۴۱

آینه پژوهش | ۲۱۲
سال ۳۶ | شماره ۲
خرداد و تیر ۱۴۰۴

اما پرداختن به تاریخ ادبیات نیز (دست‌کم در معنای اخیری که برشمردیم) بدون توجه به نقد ادبی اصلاً امکان‌پذیر نیست. تلاش‌های بسیاری برای جدا کردن تاریخ ادبیات از نظریه و نقد ادبی صورت گرفته است. مثلاً اف. دبلیو. بیت‌سون^۳ بحث کرده که تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که «الف» از «ب» مشتق شده است، درحالی‌که نقد ادبی اعلام می‌دارد «الف» بهتر از «ب» است. براساس این نظر، تاریخ ادبیات با واقعیاتی سروکار دارد که قابل اثبات یا ابطال است، و نقد ادبی می‌کوشد تا باوری را به خواننده تلقین کند^۴. اما مسئله اینجاست که چنین تمایزی به هیچ وجه قابل دفاع نیست، زیرا خیلی ساده، هیچ داده‌ای در تاریخ ادبیات وجود ندارد که

1. Internal history of literature

رنه ولک در اینجا به تکامل صورت‌ها در طی تاریخ اشاره دارد، مثلاً تحول قالب‌ها و سبک‌ها و انواع ادبی. او هدف مورخ ادبی را رسیدن به همین تاریخ درونی می‌داند.

۲. رنه ولک در اینجا ضمن تأکید بر لزوم تلفیق نقد ادبی با تاریخ ادبیات، توضیح می‌دهد که هرچند نسبی‌گرایی تاریخی می‌تواند گمراه‌کننده باشد، اما منتقد نباید با اتخاذ رویکردی صددرصد همزمانی، بحث تاریخ را از دایره کار خودش به طور کامل حذف کند.

3. F. W. Bateson

4. "Correspondence" in answer to F. R. Leavis's criticism of Bateson's *English Poetry and the English Language in Scrutiny*, IV (1935), 181.

تماماً از زُمرهٔ «واقعیات»^۱ و خنثی باشد. قضاوت‌های ارزشی در دل انتخاب مواد مورد مطالعه نهفته‌اند، و نیز در تمایز ابتدایی بین کتاب‌ها و ادبیات، و همچنین در فضایی که به این یا آن نویسنده اختصاص یافته است. حتی عنوان اثر هم می‌تواند از پیش باعث بروز نوعی قضاوت بشود. اصلاً همین موارد سبب می‌شوند که کسی این کتاب یا آن مطلب خاص را از بین میلیون‌ها کتاب و مطالب دیگر برگزیند. حتی اگر بپذیریم که واقعیت‌هایی چون تاریخ‌ها و عنوان‌ها و مسائل زندگی‌نامه‌ای اطلاعات نسبتاً خنثایی هستند، باز هم کار خاصی نکرده‌ایم جز این که پذیرفته‌ایم برخی از انواع سال‌نامه‌های ادبی را می‌توان با چنین اطلاعاتی تدوین کرد. اما هر سؤال دیگری که اندکی پیچیده‌تر باشد، حتی اگر مربوط به تصحیح متن یا منابع و تأثیرات آن باشد، محتاج قضاوتی قاطع است. مثلاً این گزاره ظاهراً عینی و خنثی که «پوپ متأثر از درآیدن بوده است»، نه تنها متضمن عمل انتخاب درآیدن و پوپ از میان تعداد بی‌شماری از شاعران زمانهٔ خودشان است، بلکه همچنین محتاج دانشی است دربارهٔ ویژگی‌های درآیدن و پوپ و عمل قاطع ارزیابی و مقایسه و انتخاب، که این همه لزوماً عملی انتقادی را پدید می‌آورند. هر مسئله‌ای دربارهٔ میزان همکاری بیامونت^۲ و فلچر^۳ لاینحل خواهد بود مگر آن که این اصل مهم را بپذیریم که برخی از ویژگی‌های سبکی متعلق به فقط یکی از این دو نویسنده است. بدون وجود اصولی برای انتخاب و بدون تلاشی جهت توصیف‌ها و ارزیابی‌ها، عملاً هیچ تاریخ ادبیاتی به رشتهٔ تحریر در نمی‌آید. آن گروه از مورخان ادبی که اهمیت نقد را انکار می‌کنند، در واقع به‌طور ناخودآگاه منتقدانی هستند (و معمولاً هم منتقدانی مقلد^۴) که به‌شدت متأثر از معیارهای سنتی و شهرت افراد می‌باشند. امروزه این قبیل منتقدان معمولاً رمانتیسیت‌های دیررسی هستند که چشمان خود را بر روی تمام انواع دیگر هنرها و مخصوصاً بر روی ادبیات معاصرتر فرو بسته‌اند. اما آر. اف. کالینگوود^۵، فیلسوف انگلیسی، خیلی به‌جا در این مورد گفته است: «کسی که ادعا می‌کند می‌داند شکسپیر شاعر است، به‌طور ضمنی ادعا می‌کند که می‌داند فلان خانم هم شاعر است، و چرا که واقعاً نباشد!»^۶.

1. Facts

2. Beaumont

3. Fletcher

4. Derivative critics

5. R. F. Collingwood

6. *The Principle of Art* (Oxford, 1938), p. 4.

نتیجه‌گیری

کُل بحث‌های مربوط به بی‌نیازی مورخ ادبی از نقد و نظریه ادبی، مغالطه‌ای بیش نیست و یک دلیل ساده هم بیشتر ندارد: هر اثر هنری که مستقیماً قابل دسترسی و مشاهده باشد، راه حلی بوده است برای مسئله هنری خاصی، حال چه این اثر دیروز نوشته شده باشد چه هزار سال پیش. این اثر را نمی‌توان بدون توسل مدام به اصول نقد ادبی، تحلیل و توصیف و ارزیابی کرد. پس در اینجا با نورمن فورستر^۱ هم‌نوا می‌شویم و نتیجه می‌گیریم که: «مورخ ادبی باید خود منتقد ادبی هم باشد تا بتواند مورخی شایسته باشد»^[۲].

1. Norman Forester

2. *The American Scholar* (Chapel Hill, N.C., 1929).