

مسأله موقع سبک‌شناسی در میان رشته‌های مختلف و دامنه و حدود دقیق آن بحثی درخور توجه برانگیخته است. اما بحث در این نکته که آیا سبک‌شناسی علم مستقلی است یا نه (نظری که هلموت هتزفلد^۱ بر آن اصرار ورزیده است) چیزی جز مجادله لفظی نیست. در این گونه امور استقلال هرگز تمام نیست. واضح است که سبک‌شناسی در زبان تحقیق می‌کند و از اینرو باید به ناچار به زبان‌شناسی متکی باشد و اگر بپذیریم که سبک‌شناسی شامل تحقیق در آثار هنری لفظی نیز هست به ضرورت با فن شعر یا نظریه ادبیات^۲ نیز ارتباط می‌یابد، اصطلاح نظریه ادبیات را عن بیشتر می‌پسندم زیرا مانع از آن می‌شود که به شعر منحصر شود (چنانکه در انگلیسی شده است) یا آنکه تلویحاً به فن شعر دستوری دلالت کند. رابطه نزدیک سبک‌شناسی و زبان‌شناسی به بحث حاجت ندارد. واضح است که محقق سبک‌شناسی از دانستن دستور زبان و تمام شعب آن یعنی آواشناسی^۳، واج‌شناسی^۴، ریخت‌شناسی^۵، نحو و البته واژه‌شناسی^۶ و بدین قرار تحقیق در معنا یعنی معناشناسی^۷ گریز ندارد.

در این گفتار سبک‌شناسی را می‌توان به دو بخش کم و بیش متمایز تقسیم کرد: مطالعه سبک در تمام جلوه‌های زبان و مطالعه سبک در آثاری که خاص ادبیات محیل است^۸، نماینده بخش نخست چارلز بالی^۷ و پیروان او هستند و غرض از آن شرح تمام اسبابی است که در خدمت غرضی «بیانی» هستند غرضی که حاصل آن «تأکید» یا «وضوح» است. در این رشته

سبک‌شناسی، فن شعر، نقد ادبی

- 1 - Helmut Hatzfeld.
- 2 - Theory of Literature.
- 3 - Phonetics.
- 4 - Phonology.
- 5 - Morphology.
- 6 - Lexicology.
- 7 - Charles Bally.

شواهدی از تمام زبانها چه شفاهی و چه مکتوب به دست داده می شود بلی خود همچنین مثال های از سبک های فردی ذکر می کند و خود را صرفاً به استعمال جمعی محدود نمی کند. این نوع مطالعه از دوران باستان - از زمان ارسطو و استادان یونانی معانی و بیان و از زمان کوین تی لین^۸ در زمینه یک زبان خاص و باغرض های دستوری ادامه داشته است. این اغراض دستوری عبارت بود از تعریف و احتمالاً توضیح حتی گاه تحمیل «سبک خوب» که مراد از آن عمده^۹ یا سبک میانه^{۱۰} توصیفی است که غایت آن دقت و وضوح است یا سبک خطایی که به ترغیب یا تأثیرات عاطفی توجه دارد.

در دوره های اخیر کوشش کرده اند که سبک های زبان های مختلف را مقایسه کنند و به پیروی شبیه به «سبک شناسی تطبیقی» به خصوص در زبان های فرانسه، انگلیسی و آلمانی برسند. محققانی معتبر مانند ادوارد و کسلر^{۱۱}، کارل فوسلر^{۱۲}، ماکس دو یچابین^{۱۳} و حتی لئو اسپیتزر^{۱۴} به مقایسه های مستقیم و عمیق دست زده اند و با شواهدی اندک نتیجه گیری های عجولانه ای کرده اند. از جمله لئو اسپیتزر آنچه را خود ساختمان «امرانجام یافته» در اسپانیایی می نامد بازتاب «ناکجا-آبادگری» و اراده بسیار مفرط اسپانیایی می داند هر چند در ذیل بر نوشته خود متذکر و وجود همان ساختمان در زبان آلمانی می شود. نوشته های بنجامین لی ورف^{۱۵} که انگلیسی را با زبانهای سرزمینستان امریکایی مقایسه کرد و توانست نشان دهد که «ساختمان زبان آدمی بر چگونگی درک او از واقعیت تأثیر می گذارد» تأثیر ژرف بر زبان شناسی امروزین کرده است. اما هنگامی که مسائلی را که ورف و در زمینه فلسفی دیگری ارنست کاسیرر^{۱۶} در فلسفه شکل های سمبولیک مطرح کردند در نظر داشته باشیم گمان نمی کنیم که بتوانیم در سبک شناسی از هیچ یک از معانی مورد قبول آن سخن بگوییم. این تفکرات به تحقیق در روش تعبیر و طبقه بندی جهان یعنی به نظریه دانش،

به معرفت شناسی و فلسفه تطبیقی یا جهان بینی که شواهد زبانی را به کار می گیرد منتهی می شود.

سرانجام کوشیده اند تا سبک شناسی «عمومی» را چنین به تنباضه در آورند: تحقیق در اسپانیایی که در همه جلوه های زبان - صرف نظر از زبان خاص - به وفور وجود دارد. اما قبول ندارم که «سبک شناسی عمومی» اثر هربرت زایدلر^{۱۷} آغاز خوبی از برای این مبحث باشد زیرا او سبک را به بیان عاطفه یا عاطفه معروف آلمانی منحصر می کند، تقریباً فقط متکی به مثال های آلمانی است و نمی تواند به دقت بین معنی سبک در کارکردهای مختلف زبان و در استعمال ادبی تأثیر بگذارد و باین وصف، چنین می نماید که سبک شناسی عمومی، هر چند در عمل ممکن است مشکل باشد، وظیفه ای موجه است.

به نظر من سبک شناسی در هر یک از این معانی چه در معنی مطالعه یک زبان چه در معنی سبک شناسی تطبیقی و عمومی بحثی از زبان شناسی است. اگر تصور همان از زبان شناسی باسعه صدر و وسعت نظر توأم باشد چه داعی دارد که به این استعمال اعتراض کنیم، سبک شناسی در این معانی از آن روی ادعای استقلال

مطالعات زبانی

3 - Quintilian.

استاد معانی بیان و خطیب و عالم تعلیم و تربیت قرن اول میلادی مؤلف کتاب

9 - Eduard Wechsler.

10 - Karl Vossler.

11 - Max Deutchbein.

12 - Leo Spitzer.

13 - Whorf, Benjamin Lee, *Language, Thought and Reality*, ed. John B. Carrol (Cambridge, Mass, 1956), P. 23.

14 - Ernst Cassirer, *Philosophy of Symbolic Forms*.

15 - Herbert Seidler.

کرد که بعضی از مکاتب زبان‌شناسی طوعاً از این مسائل چشم پوشیده‌اند. بدیاد می‌آورم که لئونارد بلر مقلید^{۱۶} خود پی برد. به معنی می‌گفت که هیچ علاقه‌ای به سبک‌شناسی یا به مطالعه زبان شاعرانی ندارد و بودند صاحب‌نظرانی که امکان مطالعه سبک را بسیار بعید می‌دانستند، اما این خلاف باید پر شود مطالعه سبک را در زبان چه آنرا شعبه خاصی از زبان‌شناسی بدانیم چه رشته‌ای مستقل، توجه مردمی را به خود معطوف می‌دارد که درباره زبان و کاربردهای آن فکر می‌کنند.

به مجرد آنکه توجه خود را به مطالعه سبک ادبی، به معنایی که سبک در ادبیات مخیل دارد و وظیفه زیبایی‌شناسانه‌ای که بخصوص در شعر به عهده گرفته است منحصر کنیم مسأله طور دیگر خواهد بود. در این صورت مسأله‌ای را که مطرح می‌کنیم مسأله ماهیت ادبیات است و ماهیت تأثیر و واکنش زیبایی‌شناسانه. لذا مطالعه سبک با فن شعر و نظریه ادبیات پیوندی محکم می‌یابد. حاجت نیست که در اینجا به بحث پیرامون روش‌های گوناگون چنین تجزیه و تحلیل سبک شناسانه‌ای بپردازم. اما به بعضی از تقسیمات و شقوق آشکار آن باید اشاره کنم، نخست به تجزیه و تحلیل اثر هنری خاص می‌پردازم. این کار را می‌توان منطقی یا با ساختن چیزی شبیه به دستور زبان یک اثر آغاز کرد بدین معنا که توصیف جامعی از تمام جنبه‌هایی که اغراضی زیبایی‌شناسانه دارند به دست داد یا آنکه به شیوه معمول تر تمام ویژگی‌های فردی را مشاهده و مجزا کرد. این ویژگی فردی را می‌توان با ویژگی‌های غیر زیبایی‌شناسانه مطالعه و مقایسه کرد یا آنکه از لحاظ مطالعه در تکوین اثر رد آنها را در ذهن نویسنده بازجست و علت کاربرد آنها را توضیح داد.

می‌توان از کتاب «دون کیشوت همچون اثر هنری مکتوب»^{۱۷} اثر هلموت هترفلد به عنوان تحلیل منظم یک اثر نام برد. همچنین می‌توان به بسیاری از نویسندگان متأخر که از «غیر دستوری بودن» یا

«دستوری بودن» متن‌های شاعرانه سخن می‌گویند اشاره کرد هر چند خود من با ادوارد استانکوویچ^{۱۸} موافقم که می‌گویند زبان شاعرانه بی‌آنکه از قواعد زبان سرپیچی کند می‌تواند آنچه هست باقی بماند، یعنی شیوه‌ای از بیان لفظی بسیار سازمان یافته و طرح بندی شده. اندک اشاره‌ای هم باید به رساله‌های نخستین اشیپتزر بکنم که در آنها کوشیده است تا رد مشخصات سبکی را در وضع ذهنی مفروض نویسنده بازجویند یعنی گاه بر اساس فرضیات روانکاوانه تحقیق می‌کند مثل وقتی که به بررسی تکرار واژه‌هایی همچون «خون» و «زخم» در نوشته‌های هانری باربوس^{۱۹} می‌پردازد و گاه به فاسفه نهفته یا تلویحی نویسنده توجه دارد مثل وقتی که نشان می‌دهد ساختمان مکرر «بدعت...» در مجله چارلز لویی فیلیپ^{۲۰} به جبریت گرای شخصی نویسنده دلالت دارد.

تحلیل یک اثر هنری به آسانی تا حد تحلیل اثر کلی نویسنده بسط می‌یابد، زیرا ویژگی‌های مشهود یک اثر آثار دیگر او را نیز آکنده‌اند. سبکی همچون سبک تامس کارلایل^{۲۱} و هنری جیمز^{۲۲} را به آسانی می‌توان شناخت و توصیف کرد. «سبک پیندار» از فرانس دورترایف^{۲۳} (۱۹۲۱)، «سبک اثر ساموئل جانسون» اثر ک ویست^{۲۴} (۱۹۴۱) و «سبک پوشکین» اثر ویکتور وینوگرادف^{۲۵} (۱۹۴۱)

- 16 - Leonard Bloomfield.
- 17 - Don Quixote als wort Kunstwerk.
- 18 - Edward Stankiewitz.
- 19 - Henri Barbus.
- 20 - Charles-Louis Phillipe.
- 21 - Thomas Carlyle.
- 22 - Henry James.
- 23 - Dornseiff, Franz, Pindar Stil.
- 24 - Wimsatt's William. K, Prose Style of Samuel Johnson.
- 25 - Vinogradov, Viktor, Still Pushkina.

امپرسیونیسم آلمانی موجه و ضروری بودند .
 همواره بر این نکته پای فشرده اند که سبک‌شناسی
 جانشین فن شعر یا نظریه ادبی می‌شود و بهتر بگوییم
 قلمرو آنرا به خود منضم می‌کند یا این که سبک‌شناسی
 همان فن شعر است حتی گفته‌اند که اگر سبک‌شناسی
 را شاخه‌ای از زبان‌شناسی بدانیم تحقیق ادبی محلی
 از زبان‌شناسی است . رومن یا کوبسن^{۳۸} مدعی شده
 است که «چون زبان‌شناسی علمی است که کل ساختمان
 لفظی را دربر می‌گیرد ، باید فن شعر را جز «جدایی»
 ناپذیر آن دانست» داماسو آلونسو^{۳۹} بر اساس فرضیات
 دیگر گونه‌ای در «فن شعر اسپانیایی» ادعا کرده که
 «سبک‌شناسی تنها علم ادبیات است» اما به عقیده من
 این فکر خطا است من خود نخستین کسی خواهم بود
 که دفاع از اهمیت بسیار زبان‌شناسی در مطالعه ادبیات،
 یعنی در تحقیق در الگوهای صوتی که بدون مفهوم
 واج حتی در تصور هم نمی‌گنجد یا در مطالعه وزن
 و بحر یا در مطالعه واژگان و نحو یا حتی در مطالعه
 ساختمان‌هایی که از چند جمله فراتر می‌روند ، مانند
 کاری که ساموئل آر . لوین در کتاب «ساختمانهای

نمونه‌های خوبی از توصیف منظم سبک یک نویسنده
 هستند . سپس می‌توان از کار یک نویسنده فراتر رفت
 و درباره یک گروه از نویسندگان از یک نوع خاص ، یا
 در یک دوره معین بایک نوالی تاریخی و در یک زبان
 ملی یا در مقیاس بین‌المللی تحقیق کرد . چه بسا این
 گونه تحقیقات ترکیب و ترتیب‌های مختلف بیابند ؛
 اریک آورباک^{۲۶} در رساله خود تحت عنوان «تقلید»^{۲۷}
 سبک قطعات متتخی از ادبیات غرب را ، از هم برگرفته
 تا پروست تحلیل می‌کند تا از آنها محملی بسازد از
 برای بحث در تاریخ اجتماعی و عقلی و در تعصبات
 متغیری که از واقعیت و وضع بشری وجود داشته
 است . کتاب استیون اولمان^{۲۸} تحت عنوان «سبک
 رمان فرانسوی»^{۲۹} متتخی از نمونه‌ها را به ترتیب
 تاریخی با تفکرات نظری ترکیب می‌کند . خانم
 جوزفین مایلز^{۳۰} در نوشته‌های بسیاری رد اسباب‌های
 خاصی را در کل تاریخ شعر انگلیسی دنبال کرده است .
 موریس و . کرال در «سبک باروک در تراگانگی»^{۳۱}
 می‌کوشد تا سبک یک دوره را در انگلیسی به دست دهد ،
 در حالیکه رسالات دیگر او یعنی «نثر پیراسته در
 قرن هفدهم» و «نثر پیراسته ؛ لیبسیوس ؛ هوثانی»
 بیکن^{۳۲} رد سبک خاصی را در سه زبان دنبال می‌گیرد .
 به نظر می‌رسد این‌ها همه مباحث روش‌های موجبی
 باشند که در رسیدن به آنچه مقصود این گونه تحقیقات
 باید باشد توفیق یافته‌اند . یعنی در توصیف مشخصات
 آثار معین ، آثار یک نویسنده یا گروهی از نویسندگان
 یا آثاری که در یک نوع یا از یک هنری بدیده شده‌اند
 با تحلیل سبک زبانی این گونه آثار . من اعتراض
 لویی بیلک^{۳۳} را به کوشش‌های جیمز . آر . ساترلند^{۳۴}
 در تعریف سبک دوران اعاده سلطنت^{۳۵} موجه نمی‌یابم .
 شاید جزئیات تحلیل ساترلند نادرست باشد اما نفس
 این اقدام مهم کاملاً قابل دفاع و حتی ضروری است
 همچنان که کوشش ریچارد هاینترل^{۳۶} در راه تعریف
 و توصیف سبک شعر آلمانی کهن در زمانی پیشتر
 یعنی در ۱۸۷۵ و با تحقیق استادانه لویزتون^{۳۷} در باب

- 26 - Erich Auerbach.
- 27 - Mimesis.
- 28 - Stephen Ullmann.
- 29 - Style in French Novel.
- 30 - Josephine Miles.
- 31 - Croll, Morris, W. The Baroque Style in English Prose.
- 32 - Attic Prose, Lipsius, Montaigne, Bacon.
- 33 - Louis. T. Milic.
- 34 - James Sutherland.
- 35 - Restoration.
- 36 - Richard Heinzel.
- 37 - Luise Thon.
- 38 - Roman Jakobson.
- 39 - Dámaso Alonso.

مطالعات زبانی و علوم زبانی

انی در شعر»^{۴۰} کرده است، بدعده گیرم، اما بدانم که دستورالعمل‌های زبان‌شناسانه چگونه می‌توانند از عهده بررسی بسیاری از مشخصات اثر بی‌کی‌به‌بیان لفظی وابسته نیستند برآید.

اجازه بدهید قبل از هر چیز قبول کنم که بی‌هیچ شک و شبهه‌ای تفکر، درباره ادبیات در زبان انجام بگیرد و دسترسی ما به اثر هنری با واسطه زبان آن است. تحلیل پدیدار شناختی این‌گاردن در «اثر هنری ادبی»^{۴۱} (۱۹۳۱) در این نکته هارا یاری می‌دهد. تصور او از قشر بندی فرست می‌دهد. در باییم که اثر هنری ادبی قشری صوتی بنیادی دارد که واحدهای معنایی منبعث از آنهاست. این واحدها به نوبه خود جهانی از اشیاء را طرح می‌افکنند متمایز با اشیاء جهان واقعی که متزلزل خاص خود رند و می‌توان آنها را مستقل از قشر زبانی بی‌کی‌به‌بیان و مستجابی به آنهاست توصیف کرد. تاریخ عمومی ادبیات شواهد بسیاری در تأیید این نظر بدست می‌دهد. می‌توان درباره مایه‌ها، مضمون‌ها، تصویرها، نمادها، طرح‌ها، نماهای ترکیبی، گونه‌های نوع‌های ادبی، انواع قهرمان‌ها و کاراکترها کیفاتی همچون تراژیک و کمدیک یا فاخر و غیر-سادگی^{۴۲} باحد اقل یا اصولاً بی‌هیچگونه توجهی زبان‌شناسی بحث کرد، همچنانکه کرده‌اند و صرفاً علم امر که نویسندگان و شاعران بزرگی همچون رابرت و برتریل، دانته، شکسپیر، گوته، تولستوی، استایوسکی از راه ترجمه‌های سست و ناپخته‌ای که ترسیمکن است و قوفی به سبک لفظی آنها بدست می‌دهد، تأثیری چنین عظیم داشته‌اند باید نشان‌دهندهٔ قلال نسبی ادبیات از زبان باشد، مردود شمردن بی‌یق که اس و اساس تبحر در ادبیات به این بیانه به یافت لفظی توجهی ندارد محکوم کردن اکثر لغات جدی ادبی است. درست نیست که بگوییم این کار فقط شیوهٔ درک امپرسیونیستی یا اظهار بدیمی یا سلیقه‌های ذهنی از میان می‌رود. این

همه دلیلی کافی است بر ضرورت وجود فن شعری که در مقیاس جهانی باشد اما این دلیل را می‌توان با افزودن این نکته بر آن قدرت بیشتری بخشید که بسیاری از مسائلی که در فن شعر مطرح می‌شود مسائلی مربوط به زبان‌شناسی همگانی است (نظم و نثر و بیانیات) که در تعلق زبانی یاسکی از نظر دور می‌مانند. می‌توان به لال بازی، که بحثی از نمایش است، یا به طرح‌ها، مضمون‌ها، مایه‌ها و تصویرها در فیلم‌صامت اشاره کرد که غالباً فهم شدنی و از لحاظ زیبایی‌شناسی گیرا هستند. البته فیلم ممکن است از طرح‌ها، مایه و تصویرهایی که در اصل در ادبیات خلق شده‌اند استفاده کند. همه ما به مشکلات و مسائلی که در فیلم کردن رمانها یا نمایشنامه‌ها به وجود می‌آید آگاهیم اما این همه ثابت می‌کند که بسیاری از اسباب و شکل‌دهای ادبیات را می‌توان به واسطه‌ای غیر زبانی انتقال داد. البته می‌توان پاسخ داد که نمایش جزء ادبیات است تدفیلیم. اما همین امر که بسیاری از اسباب و دستورالعمل‌ها در میان هنرها تا حدی بر یکدیگر انطباق یابند مؤید این نظر است که اثر هنری ادبی صرفاً «هنر زیبای مکتوب» یا «اثر هنری زبانی» نیست.

می‌توان بی‌آنکه توجه چندانی به زبان داشت تاریخ و شکل‌های زوکی را نوشت، همچنانکه رابرت شولز^{۴۳} و روبرت کلوگ^{۴۴} نوشته‌اند یا تاریخ مضامین یا اصول و روش‌های پرومته را نگاشت. همچنانکه ریموند تروسون^{۴۵} بدین نحو شگفت‌آوری نوشته است یا تصویر

- 40 - Levin, Samuel, R., Linguistic Structures in Poetry.
- 41 - Ingarden, Roman, Das Literarische Kunstwerk.
- 42 - Grotesque.
- 43 - Robert Scholes.
- 44 - Robert Kellogg.
- 45 - Raymond Trousson.

بهشت زمینی را در آثار ادبی دنبال کرد، همچنانکه بارلت. آجیاماتی⁴⁶ اخیراً کرده است یا به بحث در ماهیت تراژدی و کمیدی پرداخت بی آنکه توجه خاصی به سبک سوفوکل یا شکسپیر، اریستوفان یا ممولیر داشت. این ها که می گویم بدیهیاتی هستند که امروز مبالغان هدف والای سبک شناسی انکار می کنند محول کردن این تحقیقات به روانشناسی، یا تاریخ فرهنگ کار عجیبی است که دایره تحقیق را تنگ می کند بی شک رشته های مجاور نیز درگیر مسائلی هستند که ما گرفتار هستیم. نمی توان در ماهیت تراژدی بحث کرد بی آنکه به مذهب یا آئین ارجاع داد یا مسائلی همچون منزلت قصه گو و ترکیب مخاطبان قصه در یک لحظه تاریخی معین را از تاریخ شکل های داستانی منترع کرد. من خود همیشه از این نظر دفاع کرده ام که تحقیق ادبی باید دقت خود را عقصور به خود اثر کند، حتی بین طرز تلقی «بیرونی» و «درونی» از ادبیات تمیز مبالغه آمیزی قائل شده ام با این وصف مسائل بسیاری وجود دارد که خاص ادبیات است و از تجلیل سبک زبان فراتر می رود. این مسائل مجموعه عظیمی از دانش را فراهم می آورند که باید فن شعر یا نظریه ادبیات نامیده شوند. باید به تأکید گفت که برخلاف زبان شناسی که به ساختن نظام منجر می شود این نظریه ادبیات یا این فن شعر جهانی و زبیرزبانی⁴⁷ علمی تجربی است که به رشته چند لایه های تاریخی می پردازد و به نظام تن در نمی دهد. کوشش نورثروپ فرای در کتابش تحت عنوان «تشریح نقد»⁴⁸ همراه ساختن چنین نظامی، هر اندازه هم که نمای شیوه ها، سمبول ها، نوع ها و اسطوره های استادانه طرح ریزی شده باشد، از پیش محکوم به شکست است. هوگو فریدریش⁴⁹ در مورد شمردن بلند پروازی های ساخت گرایی⁵⁰ فرانسوی می گوید «نما یا نظامی که همه پدیده های ادبی را منحصرأ به ترکیبات و روابطی درونی تعبیر کند نمی تواند وجود داشته باشد.» می دانیم که اصطلاح سبک، بخصوصی در نهضتی که

«پژوهش در سبک»⁵¹ نام دارد و عمیقاً متأثر از تحولاتی است که در ایتالیا و اسپانیا رخ داده است به معنای استعمال شده است که از مفهوم سبک من حیث زبان فراتر می رود. مثلاً اولرش لئوی⁵² فقید استدلال می کرد که هر چیز که به «چگونگی» اثر هنری (نه جدای) مربوط شود سبک است یعنی نه تنها بیان زبانی بلکه ساختمان من حیث کلیت، کاراکترها، موقعیت ها و حتی طرح و عمل، بنابراین سبک درست معادل شکل یا خود اثر هنری است. این نظر اساساً از آن بند تو کروه است⁵³، اگرچه استدلال بی تناقض کروه که از نظر گاهی یکتا گرانه و انعطاف ناپذیر صورت می گیرد می تواند به این نتیجه برسد که سبک صرفاً مترادف شکل یا بیان است و بنابراین اصطلاح زائدی است.

معنی اصلی اصطلاح استیل (سبک) که با واژه استیلوس به معنی قلم ارتباط دارد و در معماری و مجسمه سازی استعمال داشته است دیگرگون شده و در سبک شناسی (استیلیستیک) در مفهوم فعلی، به تحقیقات ادبی بازگشته است. گویا جی. جی وینکلمن⁵⁴ در کتاب خود تحت عنوان «تاریخ هنر باستان» (۱۷۶۴) ظاهراً نخستین کسی است که مراحل مختلف سبک در

مطالعات زبانی و سبک شناسی

- 46 - Bartlett, A. Giamatti.
 47 - Supra Linguistic.
 48 - Frye Northrop, Anatomy of Crisism.
 49 - Hugo Friedrich.
 50 - Structuralism.
 51 - Stilforschung.
 52 - Ulrich Leo.
 53 - Croce, Benedetto, Breviario Di Estetica.

ترجمه به فارسی از آقای فواد روحانی، نگاه کن به مقدمه کتاب صفحه ۷ در باب تفاوت «بیان» و «اعلام» در نظر کروه.

- 54 - J. J. Winkelmann.

یونانی را توصیف کرده است. دقیقاً معلوم نیست، از چه طریقی اصطلاحات «گوتیک» «رنسانس» «باروک» «اروکوکو» و جز اینها در هنر رواج گرفت. از آنجا به ادبیات وارد شد. من در تحقیق خود در تاریخ اصطلاح «باروک» به تفصیل به شرح این نکته داختم و فکر می‌کنم که بتوانیم همین کار را در رد سایر اصطلاحاتی که بر الگوی تاریخ هنر ساخته ماند بکنیم. نفوذ کتاب «مفاهیم بنیادی تاریخ سر» اثر هایتریش ولفلین^{۵۵} (۱۹۱۵) بر تاریخ تحقیقات ادبی بخصوص در آلمان بسیار بوده است. کافی است که به کتابهایی مانند «چهار مرحله در تاریخ رنسانس» اثر ویلی سیفر^{۵۶} (۱۹۵۵) و کتاب «تاریخ هنر» اثر رابرت گری^{۵۷} یا به کتاب «میلتون، تصنع گرایی و باروک»^{۵۸} اثر روی تیل اشاره کنیم تا ببینیم که این گونه کاربردها هنوز بسیار معمول و موفقیت آمیز است، زیرا به ادراک وحدت هنرها، روح وحدت یافته زمان، و رشد کلن هنرها ناظر است هر چند بسیاری از مقایسه‌ها تناظرات، اگر به دیده انتقاد در آنها بنگریم، بسیار عیب خواهد بود. در اینجا سبک به مفهوم زبانی کلی به کنار نهاده می‌شود. سعی من بر این نیست، به مسائلی که این گونه استعمال این اصطلاح می‌انگیزد بپردازم زیرا در گذشته شاید باشکوهی مفرط پدید آمده که از آن انتقاد کنم^{۵۹}.

روش‌های کمی در مطالعه سبک چه آماری و چه پژوهش‌های کامپیوتری شواهدی بر این مدعا است. من بشخصه سران ندارم که از این روش‌ها چشم پوشم اگر چه در توانایی آنها در حل بعضی از مسائل شک دارم و نیز آنها را درمان همه دردها نمی‌دانم. روابط کمی فقط می‌تواند وجود کارکردهای وابسته را به اثبات برساند، کارکردهایی که در کلیت اثر هنری ملازم یکدیگرند اما نمی‌توانند معنی مرکزی و مفهوم تاریخی و اجتماعی و به طور کلی انسانی آنرا معین سازند. محققان دیگر نیز، حتی آنهایی که گمان می‌رود به کمیست تمایل دارند، هر نوع دلیستگی به داوری ارزش گذاران را انکار می‌کنند. از این رو نور تزوب فرای در «مقدمه مجادله آمیز» بر کتاب بسیار اثر بخش خود به نام «تشریح نقد» چنین استدلال می‌کند که «مطالعه ادبیات نمی‌تواند هرگز بر بنیاد معیارهای ارزشی باشد». و نیز می‌افزاید «که نقد باید نشان دهد که کدام بسوی رهایی فکر از تمایز گذاری است» اولریش لئو که سابقه فکری کاملاً متفاوتی دارد کم و بیش وحشتزده به این خطر اشاره می‌کند که ممکن است «ارزش گذاری» در روش مطالعات سبکی او «راه یابد» شواهدی از این دست بسیار است. اما به اعتقاد من فکر پاک کردن ادبیات از نقد به معنی ارزش گذاری و داوری در هر سطحی محکوم

55 - Wölfflin, Heinrich, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.

56, 57 - Sypher, Wylie, Four Stages of Renaissance, Rococo to Cubism.

58 - Daniell, Roy, Milton, Mannerism and Baroque.

59 - René Wellek, Theory of Literature, by, René Wellek and Austin Warren.

این کتابها را پرویز مهاجر و منیا، موحد به فارسی ترجمه کرده‌اند و در اختیار بنگاه انتشارات فرانکلین گذاشته‌اند.

60 - Sol Sopotra.

به شکست است. صرف این امر که از میان میلیون ها متن فقط چند متن را از برای تحقیق برمی‌گزینیم خود نوعی داوری انتقادی است اگر چه اینگونه داوری ممکن است به میراث مانده باشد و بی‌هیچ‌چون و چرایی پذیرفته شود. چنین انتخابی حاصل قضاوت‌های قبلی خوانندگان، منتقدان و حتی استادان است. مطالعه اثر هنری بدون گزینش مداوم خصوصیات که می‌خواهیم مطالعه کنیم و زاویه‌ای که از آن به‌اثر نزدیک می‌شویم محال است. در هر قدم سبک و سنگین می‌کنیم، تمایزی می‌نهییم، مقایسه می‌کنیم، سهم‌بندی می‌کنیم و شخصی می‌سازیم.

از تعیین مراتب نیز گریز نیست. البته من ناراضی از تعیین مرتبه بر اساس مقیاس و اخذ را می‌فهمم و خود را در استهزایی که تی. اس. الیوت و به‌وایم از او نورتروپ فرای از بورس خیالی ادبیات کرده‌اند شریک می‌دانم: «تی. اس. الیوت آن سرمایه‌گذار ثروتمند پس از آنکه بازار میلتون را شکست فال او را بازمی‌خرد، دان⁶¹ بدو چ رسیده است و از این به بعد تحلیل می‌رود، نسیسون ممکن است دوباره دست‌وپایی بزند اما کسی خریدار سهام شلی نیست» شاید که از خامی بعضی از گفته‌ها درباره «نویسندگان درجه یک» و «درجه دو» و درباره

«خوب» و «بهتر» و «بهترین» دلزدگی منم مع الوصف خطا است اگر فکر کنیم که می‌توانیم «امهات کتب ادبی» را نادیده بگیریم. تحول تاریخ ادبی امهات کتب را روبرت کورت‌سیوس⁶² بررسی کرده است. من خود در بحثی که در رد نسبی‌گرایی محقق بزرگی چون اریش آوریاک قصد کرده‌ام گفته‌ام که در مورد آثار کلاسیک یعنی «مجموعه اصلی امهات کتب» اتفاق نظر بسیاری وجود دارد. بین آثار هنری واقعاً عظیم و آثار بد هنری تمایز انکارناپذیری وجود دارد. مثلاً بین «سرود خاکستران یونانی»⁶³ و شعری که در روزنامه‌های محلی به‌جای می‌رسد یا بین آناکارینا اثر تولستوی و داستانی در «عشقنامه‌های

حقیقی»⁶⁴. نسبی‌گرایان همیشه از مسأله شعر بدظنر می‌روند. حتی نورتروپ فرای مجبور است اعتراف کند که «تحقیق درباره میلتون فکر انگیز تر و ثمر بخش‌تر است تا بلک‌مور»⁶⁵ خود فرای بارها داوری ارزش‌گذارانه می‌کند. مثلاً در همان کتاب می‌گوید «پرندگان»⁶⁶ اریستوفان عظیم‌ترین نمایش او هستند و «تشریح مالال» اثر روبرت برتن عظیم‌ترین طنز سی‌می‌پوس⁶⁷ قبل از سوئیفت در زبان انگلیسی است اثر هنری ترکیبی از ویژگی‌ها و امور خنثی نیست بلکه در نقش خود شیئی است آکنده از ارزش‌ها. این ارزش‌ها آنچنانکه پدیدارشناسی هوسرلی رومن اینگاردن نتیجه می‌گیرد جزء یاقاتی ساختمان‌ها نیستند صرف این امر که من ساختمان‌ها اثر هنری می‌شناسم از بیش دلالت بر نوعی داوری ارزشی‌گذارانه دارد. ارزش‌یابی و توصیف ادبی جدایی‌ناپذیرند. ارزیابی ادبی نه تنها زاده توصیف است بلکه صرف معرفت مستلزم و متضمن آن است. اخیراً ای. سی. هیرش⁶⁸، پسر اگر چه قبلاً درباره تعبیر با من مخالفت کرده بود در رساله‌اش تحت عنوان «ارزیابی همچون دانش» نظر مسر درباره دانش و ارزش پذیرفته است و نشان داده است که این نظر ناچه حد با رای کانت موافقت دارد. داوری‌های ارزش‌گذارانه بنا به گفته خود او «در رابطه بین معانی و این وضع‌های ذهنی ملازم وجود دارد».

61 - Donne.

62 - Ernst Robert Curtis.

63 - Ode on a Grecian Urn.

64 - True Romances.

65 - Blackmore.

66 - Birds.

67 - Memippos.

شاعر طنزپرداز و فیلسوف کلبی یونانی.

68 - E. D. Hirsch.

باید با این مسأله مواجه شویم که آیا سبک یا یک سبک خاص یا ابزار سبکی را می‌توان معیار ارزشی زیباشناسانه دانست یا نه؟ گمان نمی‌رود که اگر سبک از کلیت اثر هنری جدا شود بتوان چنین کاری کرد. علی‌الرسم معیاری که همیشه بر توصیفات سبکی حکومت کرده است گیرایی بیان بوده است یعنی وضوح، نشاط‌انگیزی و قدرت ترغیب و خلاصه تمام مقولات بیانی که بخودی خود نمی‌توانند سبب حسنی شوند. در زمینه‌های معین ممکن است که گنگی، ابهام، بی‌منطقی و حتی یکنواختی سبب خلق ارزش زیبایی‌شناسانه شود. استعمال ویژگی سبکی خاصی هم نیز نمی‌تواند بدین امر توفیق یابد. مبالغه ممکن است غم‌انگیزی یا رقت‌آور، عجیب یا خنده‌آور باشد، مع الوصف از لحاظ هنری هیچ گونه گیرایی نداشته باشد. بافت صوتی منسجم بضرورت موجد کیفیت والای شاعرانه نیست. «غراب» اثر پویه حق مثال اعلائی «عامیگری در ادبیات» محسوب شده است. هو الگوی قوافی و طرح صوتی درهم تنیده نمی‌تواند از آن شعر خوبی بسازد. در بسیاری از زبانها تقریباً در همه نمونه‌های بحور مختلف و ترکیب‌بندها امکان نمایش چربندی‌های بسیاری وجود دارد که ارزش زیبایی‌شناسانه اندکی می‌تواند داشته باشد و نیز سلیقه خاصی در گزینش واژگان، استفاده از صنایع بدیعی، تطابق‌های دستوری یا ساختمان جمله نمی‌تواند شایان ارزش زیبایی‌شناسانه باشد. من قدرت نوآوری روی روغن یا کویسن و کلودلوی اشتراوس را در تحلیل شعر «گریده‌ها»^{۶۹} اثر بودلر که در آن تمام موازنه‌ها، تطابق‌ها، تکرارها و تضادها را به نحو قانع‌کننده نشان داده‌اند، می‌سنایم اما از فهم این نکته عاجزیم که چگونه توانسته‌اند یا می‌توانسته‌اند چیزی در باب ارزش زیبایی‌شناسانه شعر به اثبات برسانند. من با نظر مایکل ریفاتر^{۷۰} موافقم که می‌گوید «هیچ تجزیه و تحلیل دستوری نمی‌تواند چیزی جز دستور شعر به دست دهد» و یا کویسن خود مدتها پیش نشان

داد که چگونه می‌توان از معیار بظاهر ضروری شعر یعنی «استعاره بودن کلام» صرف‌نظر کرد و نوعی رابطه مجازی یا تضاد یا بازتاب‌های دستوری را جانشین آن کرد. مثال‌های فراوانی از این گونه شعر می‌توان در بسیاری از زبانها به دست داد چنانکه خود یا کویسن از شعر روسی به دست داده است. من همیشه در جستجوی این شعرها و ستاینده آنها هستم چه محال است که بتوان ارزش زیبایی‌شناسانه آنها را انکار کرد. این گونه شعر را «شعری استعاره»^{۷۱} می‌گویند و این اصطلاحی است که عازک وان‌دوران^{۷۲} نخستین بار در دفاع از شعر درآیدن به کار برد. می‌شود چنین استدلال کرد که همه شعرها بصرف آن که شعر، زبان و «تقلید» هستند و نه خود زندگی، استعاره‌اند. و این نظری است که با فصاحت در مؤخره کتاب ویلیام کی، ویست و کلینت بروک تحت عنوان «نقد ادبی، تاریخ مختصر»^{۷۳} مطرح شده است ولی این گونه استعمال اصطلاح «استعاره» استعمالی است کاملاً متفاوت. در اینجا کل قضیه چنین در نظر گرفته شده است: «استعاره یک کلی^{۷۴} مادی^{۷۵} یا کلی مادی^{۷۶} است». چنین نتیجه می‌گیریم که نمی‌توان تجزیه و تحلیل سبکی یا زیبایی خاص را بخودی خود مبنای ارزیابی قرارداد، هر چند بافت صوتی پیچیده و ساختمان دستوری درهم تنیده یا رشته‌های منسجمی از استعاره‌های گیرا می‌تواند در کل ارزش زیبایی‌شناسانه اثر هنری سهمی داشته باشد. به طریق اولی هیچ معیار تکوینی بی‌نی نمی‌تواند موجد ارزش زیبایی‌شناسانه

69 - Les Chats.

70 - Michael Riffaterre.

71 - Poetry of Statement.

72 - Mark Van Doren.

73 - Wimsatt, William. K., *Literary Criticism: A Short History*, by: Wimsatt, William, K., and Cleanth Brook.

74 - Universal.

75 - Substantive.

شعر و سبک

باشد . شناخت هوشمندانه لئو اشتیتر از ویژگی‌های روانی نویسنده که در پیچ و خم‌های سبکی او وجود دارد ، ارزش زیبایی‌شناسانه این آثار را ثابت نمی‌کند و نمی‌تواند هم بکند . برعکس شخص چنین احساس می‌کند که لئو اشتیتر غالباً در ارزش ناپایدار نویسندگانی چون شارل - لوی - فیلیپ با ژول رومن مبالغه کرده است زیرا توانسته چنین روابطی را بین ذهن و کلام در آثار آنها برقرار کند . همچنین رومن یا کوبسن در ارزش شعرهایی مبالغه می‌کند که الگوی صوتی یا سازمان دستوری آنها به تجزیه و تحلیل درمی‌آیند یا تجربه‌های در زبان به حساب می‌آیند . و نتیجه این شده است که چشم‌انداز بسیاری از شعرهای امروزی از شکل افتاده است در واقع ذوق خاصی در شعری که با زبان بازی می‌کند به عنوان سنتی عظیم ستوده شده است . چه بسا که فوتوریسم را بر سبولیسم برتری داده‌اند .

باید منتقد ادبی باشیم تا کارکرد سبک را در درون کلیتی بینیم که به ناگزیر به ارزش‌های فراتر از زبان و فراتر از سبک چشم دوخته است یعنی به هماهنگی و انسجام اثر هنری ، به روابط آن با واقعیت و به بصیرت آن در معنی زندگی و بنابراین به مفهوم اجتماعی و بطور کلی انسانی آن . بدین قرار نمی‌توانیم معنایی که گوته برای سبک قائل شده است نادیده بگیریم . گوته در رساله‌ای که پس از بازگشت از ایتالیا نوشت می‌گوید « تقلید پائین‌ترین مراتب هنر است » . « شیوه »^۶ وقتی مطرح می‌شود که هنرمند قصد بیان مافی‌الضمیر خود را داشته باشد ، سبک برتر است از تقلید عینی و شیوه ذهنی و تا آنجا که می‌توانیم آنرا در شکل مرئی و محسوسی بینیم بر عمیق‌ترین شالوده‌های دانش یا بر ماهیت اشیاء قرار گرفته است . سبک بدین معنا با هنر عظیم یکی است و مفهوم می‌است انتقادی و محکی از برای ارزیابی .