شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی

دکتر جواد حدیدی

خوشوقتم که امروز در نخستین همایش ادبیات تطبیقی، که به همّت مسئولان محترم دانشکدهٔ زبانهای خارجی دانشگاه تهران تشکیل شده است، شرکت می‌کنم. می‌دانید که نخستین همایش در تاریخ این رشته از پژوهشهای ادبی به سال ۱۸۷۸ در پاریس تشکیل شد. ویکتور هوگو رئیس آن بود و تورگنیف دبیر آن. البته در آن تاریخ ادبیات تطبیقی در معنای امروزین آن به کار نمی‌رفت و تنها عبارت بود از مقایسهٔ ادبیات اقوام مختلف و یا آثار دو نویسنده با یکدیگر؛ و این پژوهشگران آلمانی بودند که بعدها، با نوشتن کتابهایی مانند گوته در فرانسه یا هاینه در فرانسه ادبیات تطبیقی را در معنای امروزین آن، که ثبت و ضبط داد و ستدهای فرهنگی میان ملتها و یا نویسندگان مختلف است، به کار بردند. امروزه در بسیاری از کشورهای پیشرفتهٔ جهان مراکزی خاص برای تحقیق در ادبیات تطبیقی دایر شده است و دانشجویان می‌توانند تا اخذ درجهٔ دکتری در این مراکز به تحصیل بپردازند. متأسفانه در کشور ما، این رشته هنوز مورد عنایت کافی واقع نشده است، و حال آن که ادبیات فارسی، به دلیل غنای خود، از دیرباز بر ادبیات کشورهای دور و نزدیک تأثیری عمیق بخشیده و در پرورش افکار برخی از بزرگ‌ترین نویسندگان این ملتها کارگر بوده است، و شایسته است که در این زمینه تحقیقات گسترده‌ای انجام شود و نقش کشور ما در ساختن فرهنگ برخی از ملل دیگر مشخص گردد. البته مشکلات کار بسیار است. کسی که می‌خواهد به چنین کاری همّت گمارد، باید، هم از فرصت کافی برخوردار باشد و هم بر ادبیات فارسی و ادبیات کشور مقصد، و نیز بر

تاریخ اجتماعی هر دو کشور مسلط باشد تا بتواند مثلاً دریابد که چرا در قرن هجدهم مردم فرانسه به جنبه‌های اخلاقی و تهذیبی ادبیات فارسی بیشتر عنایت می‌کردند تا به جنبه‌های غنایی و توصیفی آن، و در قرن نوزدهم بر عکس. این راهی است که هر پژوهشگر ادبیات تطبیقی باید بپیماید. من خود، حدود سی و پنج سال پیش، چنین آغاز کردم. چون در آن تاریخ به تدریس ادبیات فرانسه اشتغال داشتم، فرض بر این بود که بیش و کم با آن آشنا هستم. پس می‌بایست اطلاعات خود را در ادبیات فارسی و نیز در دستور زبان فارسی تقویت می‌کردم. بدین منظور به مطالعهٔ کتابهایی که در این باره نوشته شده بود پرداختم. البته تعداد این گونه کتابها در آن تاریخ زیاد نبود. مثلاً از مجموعهٔ پنج جلدی تاریخ ادبیاتِ مرحوم دکتر صفا فقط دو جلد اول آن منتشر شده بود. کتابهای دیگری هم مانند جلد اول تاریخ ادبی ایران، تألیف ادوارد براون و ترجمهٔ علی‌پاشا صالح، و نیز تاریخ ادبیات فارسیِ مرحوم دکتر رضازادهٔ شفق و یا مرحوم جلال همایی وجود داشت. ولی در هر حال از آن همه آثار خوبی که بعدها نوشته یا ترجمه شد خبری نبود و محقق می‌بایست کمبودها را با مطالعهٔ مستقیم در شاهکارهای ادبیات فارسی جبران کند، و این همه، دشواریهای بسیار همراه می‌آورد. اما اگر کسی از کنجکاوی علمی برخوردار باشد و به گفتهٔ مطایبه‌آمیز مرحوم همایی، گرفتار «نکبتِ علم» شده باشد، از درک و کشف هر مطلب لذتی می‌برد که او را بر دشواریها فائق می‌گرداند.

نکتهٔ دیگر این است که صِرف وجود مشابهت میان آثار دو نویسنده دلیل بر تأثیر و تأثر نیست. زیرا مرز مشخصی میان تأثیرپذیری و توارد ذهنی و فکری وجود ندارد. بلکه باید ثابت شود که نویسندهٔ تأثیرپذیر آثار نویسندهٔ دیگر را خوانده و از آنها بهره‌مند شده است. پس باید مشخص کرد که مثلاً منطق الطیر عطار در چه تاریخی به زبان خارجی مورد نظر در آمده و آیا نویسندهٔ تأثیرپذیر آن را می‌شناخته است یا نه. در این مورد هم، علاوه بر اطلاعات کتابشناختیِ پژوهشگر، مکاتبات و نوشته‌های خصوصیِ نویسندگان مورد مطالعهٔ او می‌تواند مفید باشد. بدین گونه است که مثلاً در می‌یابیم ولتر در چه تاریخی با ادبیات فارسی ــ در آن تاریخ، گلستان سعدی و انوار سهیلی واعظ کاشفی و اشعاری پراکنده از شاعران ایرانی و داستانهای هزار و یک شب و هزار و یک روز ــ آشنا شده و تا چه اندازه در نوشتن برخی از داستانهای فلسفی خود، مانند صادق و ساده‌لوح از آنها تأثیر پذیرفته است.

گاه نیز پژوهشگر ناگزیر می‌شود برای درک مطلبی که مجملاً به ذهنش راه یافته به مطالعات گسترده‌ای بپردازد. سالها پیش، من ضمن تدریس تاریخ ادبیات فرانسه در قرن هفدهم، متوجه شدم که مشابهت عجیبی میان آنچه ما آن را سبک هندی می‌نامیم، از یک سو، و سبک مشحون از صنایع لفظی، متداول در فرانسهٔ نیمهٔ اول قرن هفدهم و معروف به Préciosité، از سوی دیگر، وجود دارد. پس در پی تحقیق برآمدم. معلوم شد که فرانسویان خود این سبک را از اسپانیاییها گرفته بوده‌اند. نخستین شاعری که در اسپانیا این شیوه را متداول کرد، گنگورا[1] نام داشت. وی اهل قُرطُبه، مرکز امیرنشین حکومت اسلامی اندلس در طول قرون هشتم تا دوازدهم میلادی بود. شیوه‌اش Gongorisme نام گرفت. سپس این شیوه روانهٔ ایتالیا و فرانسه و انگلستان شد. در ایتالیا مارینی از آن پیروی کرد و مارینیسم را پدید آورد. در انگلستان جان لیلی[2] در رمان *Euphues* بدان پرداخت و نام Euphuisme بدان بخشید.

وجه مشترک این نویسندگان آن بود که نوشته‌های خود را با استعاره و ابهام و کنایه و اطناب و دیگر صنایع لفظی به حد افراط می‌آراستند. عباراتی دراز و کم‌معنا می‌ساختند که سراسر لغات عالمانه و اصطلاحات غریب در آنها به‌کار رفته بود و کار را بر خواننده و نویسنده هر دو دشوار می‌کرد. از این رو این شیوهٔ نگارش را در فرانسه Préciosité، سبک تصنعی، نامیدند.

این سبک نزدیک به یک قرن، از نیمهٔ دوم قرن شانزدهم تا نیمهٔ دوم قرن هفدهم بر ادبیات اروپا چیره شد. در این تاریخ سبک هندی، که ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعران لفاظ بود، از مدتها پیش در ایرانِ صفوی و هندِ دورهٔ بابری رواج یافته و آثار متعددی پدید آورده بود و بدون تردید اروپائیان ضمن جهانگردیها و لشکرکشیهای خود به نواحی هند و ایران با آن آشنا شده بودند. برخی از آثار این دوره نیز به زبانهای اروپایی در آمده بود. آیا با توجه به همهٔ این قرائن نمی‌توان رابطه‌ای میان سبک معروف به هندی، متداول در ایران و هند، و سبک تصنعی اروپایی، متداول در کشورهای بزرگ اروپای آن روزگار، برقرار کرد؟ اگر رابطه‌ای وجود دارد، واسطه‌های این رابطه دقیقاً چه کسانی بوده‌اند؟ عواملی که شرایط را برای پیدایش و سپس مرگ این سبک مساعد کرد، چه بود؟ من

---

1) Gongora 2) John Lily

چون اسپانیایی و ایتالیایی نمی‌دانم، نتوانستم مطالعات خود را بیش از این دنبال کنم.

اما در برخی از این موارد اروپائیان خود تحقیقات کافی انجام داده‌اند. چنان که می‌دانیم در اوایل سدهٔ دوازدهم میلادی مفهوم نوینی از عشق به گونه‌ای شگفت، و در ظاهر بی‌آن که هیچ عاملی پیدایش آن را موجب شده باشد، در اروپای غربی رواج می‌یابد. در فرانسه این شیوهٔ نوینِ شعر و شاعری را ادبیات درباری می‌نامند، زیرا نخست اشراف و بزرگان بدان روی آوردند و آن را در دربارهای خود رایج کردند. ادبیات درباری در نواحیِ جنوب فرانسه، یعنی ناحیهٔ پرووانس، بیشتر در شعر جلوه‌گر شد و در شمال در نثر. شاعرانی را که بدین شیوه شعر می‌سرودند و اشعار خود را با ساز و آواز می‌خواندند در جنوب تروبادور می‌نامیدند و در شمال تروور. اینان همهٔ هنر خود را در خدمت معشوق، که اغلب بانویی بلندتبار بود، به کار می‌گرفتند. او را به غایت می‌آراستند و تا حد پرستش بر می‌کشیدند و با کمال مطلوب و رؤیاهای خود سازگار می‌کردند. برای نیل به وصال او نیز از هیچ چیز نمی‌هراسیدند. دلاوریها می‌کردند و حماسه‌ها می‌آفریدند. اما از او توقع چندانی نداشتند؛ یک لبخند مهرآمیز آنان را خشنود می‌کرد.

در ادبیات جنوب فرانسه، این مفهوم نوینِ عشق را عشق درباری نامیده‌اند. می‌توان آن را به عشق لطیف ترجمه کرد. عشقی است نه کاملاً پاک و نه یکسره آلوده. معشوق نیز موجودی است اثیری و از گوهری برتر که باید به او عشق ورزید، به پیشگاهش نیاز برد و نازش را به جان خریدار شد. این مفهوم عشق از اوایل سدهٔ دوازدهم تا اواخر سدهٔ پانزدهم میلادی، به مدت چهارصد سال، بر ادبیات فرانسه چیره شد و آثار ارزنده‌ای در نظم و نثر به وجود آورد. از فرانسه نیز روانهٔ ایتالیا و سیسیل و آلمان شد و در آن جا هم الهام‌بخش شاعران و نویسندگان متعدد گردید، چندان که حتی در کمدی الهی، اثر معروف دانته، نشانه‌های بسیار از آن باز یافته‌اند.

باری، پژوهشگران اروپایی متوجه شدند که مشابهت بسیار میان این مفهوم نوینِ عشق، از یک سو، و ادبیات رایج در اندلس اسلامی، از سوی دیگر، وجود دارد. اما عوامل این پیوند را نمی‌شناختند. هر کس حدسی می‌زد و طرحی می‌ریخت. بیشترِ پژوهشگران آلمانی و فرانسوی و اسپانیایی شاعران دوره‌گرد اسپانیا را عامل این نقل و انتقال می‌دانستند، ولی دلیلی برای اثبات آن نداشتند. تا آن که در سال ۱۸۸۱، نسخه‌ای

خطی به زبانِ عربی در موزهٔ آسیایی سن پترزبورگ کشف شد. آن را مورد بررسی و بازخوانی قرار دادند و دریافتند که نسخهٔ مذکور دستنوشتهٔ دیوان **ابن قُزْمان قُرطُبی** است که تا آن تاریخ از وجود آن بی‌اطلاع بودند. مجموعه هم متعلق به کنسول فرانسه در بغداد بود که سپس به موزهٔ آسیایی منتقل شده بود. کشف این دستنوشته که تنها نسخهٔ موجود از دیوانِ ابن قُزمان بود و هست، تحقیقات گسترده‌ای را در اروپا موجب شد. ابن قُزمان پیشرو زَجَل و پیشوای زَجَل‌سرایان اندلسی است. زجل نیز نوعی شعر تغزلی است که در اندلس رواج داشته است. ابن قُزمان در اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم میلادی در قرطبه، مقر مسلمانان، می‌زیست. با موسیقی نیز آشنا بود و خود تار می‌نواخت و ضمن نواختن تار، سروده‌هایش را به آواز می‌خواند، یعنی درست همان کاری که حدود پنجاه سال بعد در جنوب فرانسه میان **تروبادورها** رواج یافت.

پس از پیدا شدن دستنوشته‌های ابن قُزمان، مسئله‌ای که باقی می‌ماند این بود که نشان دهند وی دارای ویژگیهای شاعران بومی اسپانیا نیز بوده است، ویژگیهایی که از یک سو وجود شعری تغزلی را در سراسر اندلس تأیید کند و از سوی دیگر اقتباس شاعران جنوب فرانسه، یعنی شاعران دربارهای فئودال جنوب فرانسه را از این شعر تغزلی به اثبات رساند. از این رو دیوان ابن قُزمان چاپ عکسی و همه جا پخش شد. آن‌گاه دانستند که وی اوزان صرفاً هجایی و کمّی را، که با زبانهای لاتینی سازگارتر از زبان عربی است، به کار می‌برده و در واقع برای کسانی که ذوق مردم سرزمینهای لاتینی را داشتند ولی به عربی سخن می‌گفتند ترانه می‌سروده است. دانشمندان متعدد از ملیتهای مختلف، مانند نیکل، تاراگو، کارسیا گومز، سیسموندی و بارچ، ریشهٔ اشعار عاشقانهٔ جنوب فرانسه را در همین ترانه‌ها جستند. زیرا هنگامی که شاعران فرانسوی به سرودن اشعار خود پرداختند، این ترانه‌ها در همه جای اسپانیا متداول بود.

اینک حلقهٔ مفقوده را کشف کرده بودند. ولی این کشف بحثها و مشاجره‌های بسیار برانگیخت. نتیجه این شد که دانستند در ادبیات عاشقانهٔ عرب، از صدر اسلام تا قرن پنجم هجری، مفهومی از عشق و شیوه‌ای در کار شاعری وجود داشته است بسیار نزدیک به آنچه بعدها **تروبادورهای** فرانسوی در غرب رواج دادند. اما اعراب خود این مفهوم همراه با ظرافت و زیبایی و لطافت را از که گرفته بوده‌اند؟ از ایرانیان، هرچند به علت فقدان نمونه‌های برجسته از شعر ایرانی در دوره‌های پیش از اسلام، اظهار نظر

قطعی در این باره میسر نیست. مسلم این است که بسیاری از شاعران و نوازندگان دورهٔ اموی از ریشه‌ای ایرانی بودند و شعر غنایی این دوره را نمی‌توان بدون آگاهی از آداب و رسوم ایرانیان مطالعه و تحلیل کرد. هرگاه این فرضیه درست باشد، مسیر داد و ستد میان فرهنگهای شرق و غرب چنین بوده است: ایرانیانِ دوره‌های پیش از اسلام در پیدایش مفهومی لطیف از عشق روی اعراب تأثیر گذاشته‌اند؛ اعراب، به نوبهٔ خود، این مفهوم را به مسلمانان اسپانیا منتقل کرده‌اند؛ اینان نیز در پدید آوردن ادبیات درباریِ فرانسه الهام‌بخش تروبادورها بوده‌اند، و آن گاه شعر رایج در دربارهای فئودالی فرانسه در ادبیات بخش بزرگی از اروپا راه یافته است. آنچه این نظریه را تأیید می‌کند این است که نشانه‌هایی از آیین مانی را نیز در اشعار مذکور و در مفهوم عشق درباری باز یافته‌اند.

همین گونه است داستان هوروتات[3] و امرتات[4]، یعنی خرداد و مرداد، که میان ایرانیان و برخی اقوام آسیایی و اروپایی رواج دارد. این دو فرشته چون «اسم اعظم» خداوند را می‌دانستند، می‌توانستند، به ارادهٔ خود، از آسمان بر زمین فرود آیند و دوباره به آسمان پرواز کنند. اما فرمان یافته بودند که روی زمین بر هیچ کس ستم نکنند، از نوشیدن شراب بپرهیزند و درماندگان و بینوایان را دریابند. آنان نیز به فرمان خداوند گردن نهاده به چیزی جز راهنمایی گمراهان نمی‌اندیشیدند. تا آن که روزی زنی زیبا و افسونگر آنان را بفریفت. پس خدا را فراموش کردند و به آغوش آن زیباروی پناه بردند و چندان باده نوشیدند که بی‌خویشتن شدند. آن گاه دلبر طناز، که در کار خود استاد بود، «اسم اعظم» خداوند را از آنان پرسید و به یاری آن بر فراز آسمانها به پرواز در آمد و به صورت ستارهٔ زهره یا ناهید، مظهر عشق و زیبایی، جلوه‌گر شد، ولی هوروتات و امرتات که از فرمان خداوند سرپیچی کرده بودند، مورد قهر او قرار گرفتند و به عذاب ابدی محکوم شدند.

سرگذشت این دو فرشته به روایات مختلف در ادبیات ملتهای مختلف راه یافته است. یک روایت آن نیز، با نام هاروت و ماروت در قرآن، آیهٔ ۱۰۲، از سورهٔ بقره آمده است. دارمستتر ژرژ دومه‌زیل[5]، ایران‌شناسان فرانسوی، ریشهٔ آن را در بقایای فرهنگ ایرانِ باستان یافته و در برخی از آثار خود به تحلیل آن پرداخته‌اند. محور داستان، در همهٔ این روایات، به غیر از آنچه در قرآن مجید آمده، یکی است: فریبندگی زنان و بدفرجامی

3) Haurvatāt 4) Ameretāt 5) Georges Dumézil

میگساران. در ادبیات فرانسه، سقوط یک فرشته از لامارتین، الوآ[6] از آلفرد دووینی و برخی قسمتهای پایان شیطان [مرگ دیو]، از ویکتور هوگو، یادآور این داستان است.

می‌توان همین گونه تحقیقات را در مورد ویس و رامین و پیوند آن با تریستان و ایزو و یا داستانهایی مانند بهار دانش، سندبادنامه، الفرج بعدالشده، شاه آزادبخت و چهل درویش، هزار و یک شب و هزار و یک روز، در ادبیات شرقی و ایرانی، و دون ژوان و فاوست و دون کیشوت، در ادبیات غربی، انجام داد.

اما همیشه بازیافتن منشأ این گونه داستانها آسان نیست، زیرا تاریخ پیدایش برخی از آنها به گذشته‌های دور و به روزگار همزیستی اقوام مختلف باز می‌گردد و سندی که نشان دهد کدام یک از این اقوام در ساختن چهارچوبِ اولیهٔ داستان بر دیگران پیشی گرفته است، در دست نیست. و نیز ممکن است این داستانها از ریشه‌ای مشترک بر نخاسته باشد، بلکه به گونه‌ای طبیعی در میان اقوام مختلف پدید آمده باشد. مثلاً ما نمی‌دانیم که هستهٔ اصلی سرگذشت رستم و سهراب، یعنی کشته شدن فرزندی دلاور به دست پدرش در نبردی تن به تن، بی آن که یکدیگر را بشناسند، و سپس سوگواری پدر در مرگ فرزند، که در شاهنامهٔ فردوسی چنین زیبا وصف شده، از کجا آمده است، زیرا داستان در برخی دیگر از حماسه‌های اقوام هندواروپایی، مانند مهابهاراتا، حماسهٔ هندی، و نیبلونگن، حماسهٔ آلمانی و حتی در هانری‌نامه[7]، ساخته و پرداختهٔ ولتر نیز راه یافته است. می‌توان گفت که مثلاً ولتر آن را از نیبلونگن گرفته است، ولی اثبات این که داستان شاهنامه مأخذ روایات دیگر باشد دشوار است و آنچه ناقدان فرانسوی در قرن نوزدهم، پس از انتشار نخستین مجلدات شاهنامه، ترجمهٔ ژول‌مول، اظهار داشتند از مرحلهٔ حدس و گمان فراتر نمی‌رود. همین گونه است روئین‌تنی قهرمان داستان و یا گذار وی از هفت‌خوان که در برخی حماسه‌های هندواروپاییِ دیگر نیز آمده است.

بنابراین، هر چه به دوره‌های متأخر نزدیک‌تر شویم، کار تحقیق، هم آسان‌تر است، هم اطمینان‌بخش‌تر و هم وسایل آن فراهم‌تر، چندان که می‌توانیم، بدون تردید، از تأثیر فردوسی بر ویکتور هوگو در سرودن بخشی از افسانهٔ قرون، بر مترلینک در ساختن نمایشنامهٔ پلئاس و ملیزاند و بر آبل بونار[8] در داستان حماسی شهریار ایرانی، سخن گوییم و یا

6) *Eloa* 7) *La Henriade* 8) Abel Bonnard

نقش هفت اورنگ جامی و منطق‌الطیر عطار و مثنوی مولوی را در پرورش افکار لوئی آراگون، هنگامی که دیوانهٔ الزا[9] را می‌سرود، مشخص کنیم، و نیز دریابیم که چرا رباعیاتِ خیام در آثار و افکار خیل عظیمی از شاعران و نویسندگان اروپایی و آمریکایی تأثیری این‌چنین وسیع و ژرف داشته است. همین گونه است در مورد شاعرانی دیگر، مانند سعدی و حافظ و نظامی گنجوی و سنایی غزنوی و امیرخسرو دهلوی. عکس این مسأله هم صادق است. می‌دانیم که ادبیات کهنِ فارسی فاقد انواعی مانند نمایشنامه و رمان به شیوهٔ نوین است. شعر نو نیز از دستاوردهای ادبیات غربی در ادبیات فارسی است. شباهت فوق‌العاده‌ای که میان افسانه، سرودهٔ نیما یوشیج، و شامگاه اکتبر[10]، اثر آلفرد دوموسه، شاعر رمانتیک فرانسوی، به چشم می‌خورد، از همین جا برخاسته است. باری، واسطهٔ این داد و ستدها چه کسانی بوده‌اند؟ از چه تاریخی انواع ادبی غربی در ادبیات فارسی راه یافته است؟ آیا این گونه وامگیری شاعران و نویسندگان ایرانی از ادبیات اروپایی موجب غنای ادبیات فارسی شده است یا موجب ضعف آن؟ البته تبادل افکار و در نتیجه تبادل میان فرهنگها لازم است. بدون آن، جوامع دچار رکود می‌شوند. ولی این تبادل وقتی سازنده است که با خلّاقیتِ وام‌گیران همراه باشد. اگر از حد اقتباس و تقلید فراتر نرود، زبان و ادبیات را تضعیف و اصالت فرهنگی را مخدوش خواهد کرد.

ملاحظه می‌فرمایید که موضوع برای کار و تحقیق بسیار است. فقط عشق و علاقه می‌خواهد. امیدوارم پژوهشگران جوان بدان همت گمارند و ضعفها و کمبودها را برطرف سازند. در هر حال من تشکیل این همایش را به فال نیک می‌گیرم، به‌خصوص که با طرح مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی در این باره نیز همزمان شده است. بر اساس این طرح بخشی به نام بخش ادبیات تطبیقی در فرهنگستان دایر خواهد شد. آن دسته از پژوهشگران جوان که در این باب مطالعاتی دارند در آن جا به کار مشغول خواهند شد. تحقیقات به زبان خاصی محدود نخواهد بود و همهٔ زبانهای خارجی را که فعلاً در ایران تدریس می‌شود، و نیز زبان عربی را، در بر خواهد گرفت. باشد که در این رشته از تحقیقات ادبی نهضتی پدید آید که هر چه بیشتر ببالد و ثمرات خوبی به بار آورد. ان شاء الله. ❑

---

9) *Le fou d'Elsa* 10) *Nuit d'octobre*