ادبیّات تطبیقی؛
نظریه‌ای جدید در ادبیّات

فرانسوا یوست (Francoise Jost)

ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی*

اشارهٔ مترجم

زادگاه ادبیّات تطبیقی فرانسه است و تاریخ آن به نیمهٔ دوم قرن نوزدهم برمی‌گردد. در طول این مدّت این شاخه از علوم انسانی به رشد و گسترش خود ادامه داده و هم اکنون ادبیّات تطبیقی که ماهیّتی بین رشته‌ای، فراملیّتی و بین فرهنگی دارد در بسیاری از دانشگاه‌های معتبر دنیا به عنوان رشته‌ای آکادمیک دایر است و دارای انجمن‌های علمی و مجلّات پژوهشی متعدّد به زبان‌های مختلف در سراسر دنیاست.

امّا در ایران به دو دلیل عمده ادبیّات تطبیقی خوب شناخته نشده است. یکی بدفهمی واژهٔ وصفی «تطبیقی» است که عدّه‌ای به غلط آن را هدف این رشته پنداشته‌اند؛ حال آنکه تطبیق روشی است که در سایر شاخه‌های دانش بشری نیز متداول است. اصولاً صاحب نظران این رشتهٔ ادبیّات تطبیقی را فلسفه‌ای جدید در نظریّه و نقد ادبی می‌دانند. دوم آنکه ادبیّات تطبیقی، مانند سایر شاخه‌های علوم بشری، رشته‌ای پویا بوده و در طول دو قرن گذشته، بخصوص چند دههٔ اخیر، متحوّل شده است و بیش از پیش با سایر علوم انسانی در آمیخته است. مغشوش بودن پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی ناشی از همین عدم آگاهی و یا توجّه به اصول و نظریه‌های این رشته است و، البتّه، آنچه کار را مشکل‌تر می‌کند نظریه‌های متفاوت و گاه متناقضی است که در این باره ارائه گردیده است. پُرواضح است که نقد عملی بدون آشنایی با نقد نظری نه تنها آب در هاون کوبیدن است، بلکه موجب کژتابی ذهنی و فکری می‌شود. لذا آشنایی مقدّماتی با نظریه‌های ادبیّات تطبیقی می‌تواند در زدودن این غبار ابهام مؤثّر باشد.

با قبول این فرضیه، بر آن شدم که کتاب ارزشمند استادم پُروفسور فرانسوا یوست (۲۰۰۱-۱۹۱۸)، که سوئیسی تبار بود و او را به حقّ پدر ادبیّات تطبیقی آمریکا می‌نامند، به فارسی برگردانم. این کتاب *درآمدی بر ادبیّات تطبیقی* (۱۹۷۴) نام دارد. مزیّت اصلی این کتاب آن است که مؤلّف با اطّلاعات علمی وسیع و حیرت آور خود و تسلّط بر چندین زبان اروپایی ابتدا به بررسی تاریخچهٔ ادبیّات تطبیقی پرداخته و سپس به صورت سیستماتیک به تبیین مکتب‌های عمده و نظریّه‌های ادبیّات تطبیقی می‌پردازد و سرانجام با آوردن مقاله‌های کاربردی‌اش، اساس این رشته را به زیبایی ترسیم می‌کند. فکر ترجمهٔ فارسی کتاب را از همان دوران دانشجویی که در محضر استاد شاگردی می‌کردم با ایشان در

---

* علی‌رضا انوشیروانی (متولّد ۱۳۳۲)؛ دارای درجهٔ دکتری در رشتهٔ «ادبیّات تطبیقی»، و عضو هیأت علمی این رشته در «دانشگاه شیراز».

میان گذاشته بودم. با وجود آنکه بیش از سی سال از انتشار این کتاب می‌گذرد، هنوز به‌عنوان یکی از کتاب‌های معتبر ادبیّات تطبیقی در دانشگاه‌های معروف دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرد.

ترجمهٔ فصل اوّل این کتاب که به بررسی ادبیّات تطبیقی از منظر تاریخی اختصاص یافته، در *فصلنامهٔ ادبیّات تطبیقی* (سال اوّل، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۶) به چاپ رسید. فصل دوم که در باره ادبیّات جهان است در شماره بعدی آن فصلنامه چاپ خواهد شد. آنچه در اینجا می‌خوانید، فصل سوم این کتاب است که بحث مستقلّی است و به تبیین مکتب ها ر نظریه‌های ادبیّات تطبیقی می پردازد. ترجمهٔ کامل این کتاب در آینده نشر خواهد یافت.

*

«ادبیّات جهان» و «ادبیّات تطبیقی» دو مضمون هم معنا نیستند. در واقع، ادبیّات جهان پیش‌نیاز ادبیّات تطبیقی است و موادّ خام مورد نیاز پژوهشگر ادبیّات تطبیقی را در اختیار او قرار می‌دهد تا وی آن را بر اساس اصول نقد و تاریخی تنظیم و مرتّب نماید. بدینسان، ادبیّات تطبیقی نوعی ادبیّات اندام‌وار جهانی است، یا به سخن دیگر، بیانی منسجم، از منظر تاریخی یا نقد، از پدیده‌ی ادبی به عنوان یک کلیّت است. کار پژوهشگر ادبیّات تطبیقی فقط این نیست که شاهکارهای ادبی ملل مختلف را در فهرست مطالعات خود قرار دهد، بلکه وی رخدادهای مهمّ ادبی را در ارتباط با هم می‌بیند و تلاش می‌کند نویسندگان را در جایگاه کلّی تاریخ اندیشه و زیبایی‌شناسی قرار دهد. او نه تنها به گزینش که به ارتباط نیز می‌پردازد. برای او ادبیّات یک ملغمه و ترکیب است، نه فهرستی از کتاب‌های منفرد. برای او ادبیّات یک مجموعه و کلیّت است. منشأ این رشته بر واقعیّتی فرهنگی استوار است: شرایط ارتباط متقابل، حقیقت‌گرایانه یا آرمان‌گرایانه، ادبیّاتی را با سایر ادبیّات پیوند می‌زند. با توجّه به این حقیقت، محقّق، تطبیق‌گرایی را ارغنون جدیدی(novum organum) در نقد ادبی به حساب می‌آورد.

اصطلاح «ادبیّات تطبیقی» موجب بدفهمی و سردرگمی شده است که خود نمونه‌ای از چالش‌ها و مشکلات واژه‌های نقد ادبی است.(۱) این اصطلاح بر این فکر صحّه می‌گذارد که ادبیّات بابستی مقایسه شود، ولی شرایط مقایسه را بیان نمی‌کند. با توجّه بر همین نکته است که هری لوین (Harry Levin)در نطق افتتاحیهٔ خود به عنوان رئیس «انجمن ادبیّات تطبیقی» آمریکا در سال ۱۹۶۸ با کنایه از اصطلاح «مقایسهٔ ادبیّات» (Comparing the Literature) استفاده می‌کند.(۲) معمولاً از این واژه همان برداشتی می‌شود که معنی می‌دهد: مقایسهٔ دوجانبه، و حتّی سیستمیک ادبیّات‌های ملّی.

دو تعریف برای «ادبیّات ملّی» وجود دارد، یکی تعریفی عامّه‌پسند و دیگری نخبه‌پسند. اوّلی توضیح واضحات است: ادبیّات انگلیسی ادبیّات کشور انگلستان است و ادبیّات پرتغالی مربوط به پرتغال. در واقع صفت به نام کشور اشاره دارد. تا دومی، دو معیار تلفیقی در مطالعات ادبی محدودهٔ ادبیّات ملّی را تعیین می‌کند: از یک طرف، ادبیّات ملّی شامل آثاری می‌شود که به رمزگان زیبایی‌شناسی همسانی تعلق دارند و در نتیجه، به زبان واحدی نوشته می‌شوند. از طرف دیگر، نویسندگان این آثار از زمینهٔ فرهنگی یکسانی برخوردارند. این گونه آثار معمولاً به منزلهٔ بیان فرهنگی خاصّ، با استفاده از واژگان و نحوی مشترک، در نظر گرفته می‌شوند. ادبیّات آمریکا به زبان آمریکایی نوشته شده و از ادبیّات بریتانیایی متمایز است، و در قالب تمدّن آمریکایی شکل گرفته است، معهذا، هیچ منتقدی نویسندگان ایرلندی چون یتز(Yeats) و جویس(Joyce)، شا (Shaw) و سینج (Synge) را از کتاب‌های ادبیّات انگلیسی حذف نمی‌کند. اسامی دیگری را به فهرست نویسندگانی که در ایرلند به دنیا آمده‌اند، می‌توان افزود: فارگار (Farguar)، استرن (Sterne)، گلداسمیت (Goldsmith)، شرایدن (Sheridan)، سویفت (Swift)، پارنل (Parnell)، وایلد (Wilde). آلمانی‌ها به حقّ از

خواندن آثار نویسندگان اتریشی و سوئیسی، که آنان را هم وطن ادبی خود می‌خوانند، لذّت می‌برند: استیفتر (Stifter) و گریل پارزر (Grillparzer)، کلر (Keller) و دورنمات (Dürrenmatt). به همین ترتیب تاریخ ادبیّات فرانسه بایستی شامل ورهارن (Verhaeren) و دنیس دُ روژمونت (Denis de Rougemont) بشود. برعکس، جوزف رومانیل (Joseph Roumanille) و فردریک میسترال (Frédéric Mistral) که به زبان پرووانس (Provençal) می‌نویسند. فقط تابع ملّیت فرانسوی هستند و نه شاعر فرانسوی.

جامعهٔ فرهنگی و زبانی – که بومی‌گرایی مستقلّ در آن رشد می‌کند- مشخّصهٔ ادبیّاتی خاصّ است. فقط افکار و ایده‌آل‌های سیاسی به تنهایی مرزهای ادبی را مشخّص نمی‌کند. به عنوان مثال «ادبیّات آلمان شرقی» یا «ادبیّات آلمان غربی» مفاهیم نقد ادبی نیستند و فقط اصطلاحات روزنامه‌نگارانه هستند. مقایسهٔ ادبیّات ملّی یا بخشی از آن هدف پژوهشگران ادبیّات تطبیقی (comparatists) در آغاز قرن بیستم بود که حرکت جدیدی را در نقد ادبی به راه انداخت و از میان آنها می‌توان به پل هزرد (Paul Hazard) و فرناند بالدنسپرگر (Fernand Baldensperger)، پل ون تیژم (Paul Van Tieghem) و ژان – ماری کاره (Jean-Marie Carré) اشاره کرد.

البتّه رویارویی مجموعه‌های ادبیّات ملّی پدیدهٔ جدیدی نیست. با تحلیلی دقیق‌تر در می‌یابیم که ادبیّات‌های مختلف همواره به منظور مقایسه در کنار هم قرار گرفته‌اند. در این معنا، ادبیّات تطبیقی به قدمت خود ادبیّات است. ادبیّات تطبیقی از آن زمان به وجود آمد که نویسندهٔ مشخّصی همکار دیگری در فرای مرزهای زبانی و فرهنگی خود پیدا کرد. از آن لحظه‌ای که این دو از طریق آثار خود ارتباط برقرار نمودند، و متوجّه شدند که دل‌مشغولی‌های آنان یکسان یا متفاوت است، یعنی قابل مقایسه، و ادبیّات تطبیقی به عنوان زمینه‌ای برای کسب بصیرت و دانش پا به میدان گذاشت. هرچند در آن زمان ادبیّات تطبیقی هنوز یک نظام تعریف شده در نقد ادبی نبود، با اطمینان می‌توان گفت که چنین یافته‌های روشنفکرانه قبل از شارلمانی (Charlemagne) و تأثیر مغربی‌ها در دو طرف پیرنه (Pyrenees) وجود داشته است، قبل از آپولیوس (Apuleius) که در کارتاژ و آتن قبل از تدریس معانی و بیان در رم به تحصیل پرداخت، قبل از هلیدورس (Heliodorus) که اثرش با عنوان اتیوپیکا (Aethiopica) آغازگر ورود فرهنگی آن در ادبیّات‌های مدیترانه بود؛ در واقع، قبل از اسکندر، که بر اساس اسطوره‌ها با برهمن‌های هند مکاتبه داشته است، و حتّی بیش از تبعید یهودیان در مصر و بابل. به طور مشخّص می‌توان احتمال داد که ادبیّات تطبیقی، آن طور که ورنر پ. فردریک (Werner P.Friederich) اشاره می‌کند، با دانته شروع شد، هرچند هرگونه تفاوت دقیق غیرممکن است.(۳) *کمدی الهی* (Divina Commedia) که منبع الهام آثار متعدّدی در ایتالیا و اروپا گردید، تماد ادبیّات تطبیقی است. ایده تطبیقی، که می‌توان ادّعا نمود به قدمت برج بابل یا پرومته، که استمبرینی (Settembrini) او را در کتاب *کوهستان سحرآمیز* (Der Zauberberg) «اوّلین اومانیست» "den erstern Humanisten" می‌نامد، در اواخر قرون وسطا از درخشش خاصّی برخوردار است. پترارک می‌گوید که همهٔ کتاب‌های دنیا دوستان وفادار او هستند که دوست دارد به نوبت با هریک از آنها همراه شود.(۴) در دوران رنسانس ادبیّات جهان‌وطنی بیش از هر زمان دیگری درخشید. مسبّب مهمّترین نزاع‌های ادبی که در طول قرن هفدهم رخ داد، پژوهشگران ادبیّات تطبیقی بودند. یک نمونهٔ بارز «نزاع بین نویسندگان دوران باستان و مدرن» بود که جزئیّات آن در تعدادی از آثار همچون *جنگ کتاب‌ها* (Battle of the Books) اثر جاناتان سویفت (Jonathan Swift) (نوشته شده در سال ۱۶۹۷) و *شباهت‌های نویسندگان باستان و مدرن* (Parallèles des Anciens et des Modernes) (جلد اوّل، ۱۶۸۸) اثر چارلز پرو (Charles

(Perraultمشاهده می‌شود. امّا هنوز از نظر فنّی بیشتر در حوزهٔ ادبیّات جهان (Weltliteratur) هستیم تا ادبیّات تطبیقی، حوزه‌ای که به مفاهیم جدید در نقد ادبی می‌پردازد.

اغلب گفته می‌شود که ادبیّات تطبیقی روش‌های نقد خاصّ خود را دارد. این گفته کاملاً صحیح نیست: اصولاً روش کار در مورد موضوعاتی که به یک یا چندین ادبیّات تعلّق دارند، یکی است. ما می‌توانیم کتاب *داستان‌های دکتر فاوست* (Volksbuch vom Doktor Faust) اثر کلینگر (Klinger) را که در سال ۱۵۸۷ به‌کوشش یوهانس اسپیس (Yohannes Spiess) چاپ شد، بخوانیم و شباهت‌هایی را میان آن و *فاوست* (Faust) (۱۸۰۸) اثر گوته (Goethe) بیابیم. همچنین ممکن است شباهت‌هایی را میان *تاریخ تراژیک دکتر فاوست* (Tragical History of Doctor Faustus) (اوّلین اجرا در سال ۱۵۹۴) اثر کریستوفر مارلو (Christopher Marlowe) و نمایش *کمدی زندگی و مرگ دکتر فاوست* (۱۶۸۴) (Life and Death of Doctor Faustus) اثر ویلیام مونت فورت (William Mountfortمشاهده کنیم. در هر دو صورت بررسی ادبی ما در محدودهٔ ادبیّات ملّی است. امّا اگر در مطالعهٔ فاوست آلمانی، آثار انگلیسی و با *تراژدی انسان* (Tragedy of Man)(۱۸۶۲) اثر ایمر مدک (Imre Madách)، نویسندهٔ مجارستانی، را هم بگنجانیم، آنگاه وارد حیطهٔ ادبیّات تطبیقی شده‌ایم. حتّی اگر در بررسی فاوست‌های آلمانی و انگلیسی، نویسندهٔ مجارستانی را کنار بگذاریم. باز هم به همان نسبت از «تطبیقی» سود جسته‌ایم. فقط موادّ و برخی از ابزار- اعمّ از زبانشناختی یا کتابنامه‌ای — متفاوت است ولی اصول یکی است. واضح است که نام رشته می‌تواند غلطانداز باشد. به جای آنکه آن را ادبیّات تطبیقی بنامیم، بهتر است آن را ادبیّات جامع بنامیم، چرا که تفاوت در ماهیّت جامع آن است.

این نکات فقط شامل بررسی مضامین ادبی همچون فاوست نمی‌شود. به عنوان مثال، عموماً می‌پذیرند که بررسی تأثیر شکسپیر بر بن جانسون به ادبیّات انگلیسی و مطالعهٔ تأثیر شکسپیر بر شیلر به حوزهٔ ادبیّات تطبیقی مربوط می‌شود. بررسی گسترش رمان مکاتبه‌ای (epistolary novel) در قرن هجدهم انگلستان امری است کاملاً پذیرفتنی، همانطور که می‌شود موضوع را وسعت بخشید و شامل ادبیّات فرانسه، آلمان و سایر ملل نیز بشود. به صورت خلاصه، تمام روش‌هایی که به درک کلی ادبی می‌پردازد - مانند بررسی ارتباطات و تأثیرات ادبی، نهضت‌ها و جریان‌ها، انواع ادبی، مضامین و بن مایه‌ها- در مطالعهٔ ادبیّات ملّی یا بخشی از آن رایج و معمول است. امکان ندارد در هیچ یک از کتابخانه‌های دنیا کتاب یا مقاله‌ای درباره «ادبیّات تطبیقی کاربردی» پیدا کرد که بر این نکته صحّه بگذارد که بررسی ادبیّات تطبیقی و ادبیّات ملّی نه تنها در موادّ (matter) بلکه در روش (method) هم به نحو چشمگیری با هم متفاوت هستند. به عنوان مثال، در هر دو بررسی می‌توان از روش‌های هم زمانی و در زمانی استفاده کرد.(۵) می‌توان با استفاده از روش قیاسی یا استقرایی بر اسناد تکیه کرد یا شباهت‌ها را یافت. حقایق و عوامل، ابزار و تکنیک‌ها ممکن است متفاوت باشند، امّا هیچ روش تحقیق خاصّ ادبیّات تطبیقی وجود ندارد. ا. اون آلدریج (A. Owen Aldridge) معتقد است که «مطالعه ادبیّات تطبیقی اساساً از مطالعه ادبیّات ملّی متفاوت نیست مگر اینکه حیطهٔ موضوع در ادبیّات تطبیقی در مقایسه با یک ادبیّات منفرد خیلی وسیع‌تر است.»(۶) این شباهت در روش تحقیق را می‌توان در سخنان ویکتور م. ژیرمنسکی (Victor M. Zhirmunsky) مشاهده نمود: «ادبیّات تطبیقی» چه در حوزهٔ ادبیّات ملّی و چه فراسوی آن بایستی به عنوان یک اصل در تحقیقات ادبی در نظر گرفته شود.»(۷) به سخن دیگر، از آنجا که بررسی ادبی، حال موضوعش هرچه می‌خواهد باشد، لزوماً بایستی «تطبیقی» باشد و در نتیجه بایستی از روش تطبیقی استفاده نمود. بنا بر نظر محقّق روسی، ادبیّات تطبیقی با نقد ادبی یا خود ادبیّات یکسان است. رنه ولک (René Wellek) در کتاب *نظریهٔ ادبیّات* (Theory of literature)، بیست و پنج سال جلوتر، با بحثی متفاوت، به همین نتیجه رسیده بود.(۸) در حالی

که ولک می‌گوید ادبیّات تطبیقی دقیقاً همان ادبیّات است، ژیرمنسکی تأکید می‌کند که ادبیّات اصولاً چیزی نیست مگر ادبیّات تطبیقی.

سه مکتب عمدهٔ ادبیّات تطبیقی – فرانسوی، آمریکایی و روسی- سه رویکرد متفاوت به این رشته دارند. امروزه این مکتب‌ها تقریباً سه جنبهٔ کلّی نقد ادبی را در رابطه با ادبیّات تطبیقی مطرح می‌کنند. بنابراین پژوهشگران ادبیّات تطبیقی مکتب فرانسه، زمانی که تخصّص‌شان با زندگی آکادمیک آنها گره خورده بود، صرفاً پیرو جریانی بودند که در کشورشان رایج بود: آنها تاریخ‌گرایی، اثبات گرایی (پوزیتیویسم) و احساسات قوی ملّی‌گرایانه را با هم پیوند زدند.

حقیقتاً فرانسه ادبیّاتی غنی داشت، امّا تفکّر فرانسوی بزرگترین بود. به عقیدهٔ آنها ادبیّات فرانسه استخوان بندی نظام ادبی جهان بود و وظیفهٔ پژوهشگر ادبیّات تطبیقی این بود که ببیند چطور و چرا دنده‌های ادبیّات انگلیسی، آلمانی، اسپانیایی، ایتالیایی و روسی به این بدنه متّصل می‌شدند. این آناتومی ادبی در آثار بزرگان صاحب‌نام تا اواسط قرن بیستم ادامه یافت؛ توجّه عمدهٔ آنان معطوف به عوامل بیرونی، منابع، تأثیرگذاری‌ها، توسعه و تحوّل تاریخی بود.

در «مکتب فرانسوی»، ادبیّات تطبیقی، به جای آنکه رویکردی بین المللی باشد، بیشتر فراملیّتی بود و رشته‌ای جنبی در حوزهٔ تاریخ ادبیّات فرانسه بود. کمتر از بیست سال قبل، ژان ماری کاره بر آن بود که «ادبیّات تطبیقی شاخه‌ای از تاریخ ادبیّات است»(۹) و بیست سال جلوتر، پل وان تیژم اعلام کرد: «ایدهٔ ادبیّات تطبیقی به طور مشخص و روشن بر این فرضیه استوار است که شاخه‌ای از تاریخ ادبیّات است.(۱۰) این بیانات با آنچه که در سایر کشورها ابراز می‌گردید، در تقابل بود. در سال ۱۸۷۸ هاینریش (Heinrich) و ژولیس‌هارت (Julius Hart) در *ماهنامهٔ آلمانی* (Deutsche Monatshefte) اعلام کردند: «هرچند نشریهٔ ما بایستی در درجهٔ اوّل به ادبیّات آلمانی اختصاص یابد، امّا نباید فراموش کنیم که هر ادبیّات ملّی فقط شاخه‌ای از درخت تنومند ادبیّات جهان است، و تنها وقتی در رابطه با دیگری مورد مطالعه قرار گیرد اهمیّت حقیقی آن روشن می‌گردد.»(۱۱) اخیراً اصول ملّی‌گرایانه و اثبات‌گرایانه فرانسوی راه را برای ابراز دیدگاه‌های وسیع‌تر و جهان وطنی باز نموده است. رخدادهای سه- چهار دههٔ اخیر در دو اثر قابل مشاهده است، که هر دوی آنها عنوان ادبیّات تطبیقی (La Littérature comparée) را دارند: یکی به قلم پل ون تیژم (۱۹۳۱) که سندی تاریخی است و دیگری به قلم کلود پیچوا (Claude Pichois) و آندره – م. روسو (André-M. Rousseau) (۱۹۶۷)، کتابی درسی است بر اساس بینش جدید نگاشته شده است.

تمرکز بر تطبیق‌گرایی (comparatism) در ادبیّات و تاریخ ادبیّات آمریکا نسنجیده می‌نماید: یک قرن و نیم برای ساختن سنّت ادبی در معنای رایج آن کافی نیست، و ادبیّات آمریکا هنوز هم بایستی در بافت آنگلوساکسون مورد مطالعه قرار گیرد. به‌هرحال، پژوهشگران ادبیّات تطبیقی آمریکایی دلایل خاصّ خودشان را برای لحاظ نکردن احساسات ناسیونالیستی، برعکس فرانسوی‌ها، دارند. ایالات متّحده ملّتی مهاجر است، و به قول والت ویتمن (Walt Whitman) «نژادی مرکّب از نژادهاست». بسیاری از منتقدین آمریکایی – و این در مورد منتقدین کانادایی نیز صادق است- هنوز وطن فرهنگی خود را در سایر قارّه‌ها می‌جویند، و بیشتر در اروپا، هر چند که هیچ‌گاه در آنجا زندگی نکرده باشند. بنابراین بسیاری از آنها به طور طبیعی به ادبیّات تطبیقی تمایل دارند. علاوه بر آن، برخلاف فرانسه که طبق قانون یک استاد دانشگاه برای به دست آوردن کرسی باید دارای ملّیت فرانسوی باشد، شهروند بودن ایالات متّحدهٔ آمریکا شرط نامزدی برای کسب کرسی دانشگاهی نیست و بدین‌سان اعضای هیأت علمی دانشگاه‌های آمریکا صبغهٔ جهان‌وطنی دارند. جریان‌هایی مانند «نقد نو» ادبیّات تطبیقی آمریکا را بیشتر از فرانسه، جایی که نظریه در ادبیّات آن کاربرد بیشتری دارد، تحت تأثیر قرار داد.(۱۲) در نتیجه ادبیّات تطبیقی به عنوان یک رشته دانشگاهی در آمریکای شمالی از دو ویژگی خاصّ

برخوردار است: یکی تعدّد نظریه‌های ادبی که برخاسته از آزادی تقریباً مطلق در تدریس آکادمیک است و دیگری، عدم حضور دغدغه‌های ملّی‌گرایانه. اینها از شاخص‌های پژوهشگران ادبیّات تطبیقی آمریکایی است. این دو اصل راه‌های متعدّدی را برای پژوهش‌های ادبی می‌گشایند. در «مکتب آمریکایی» انسجام کمتری به چشم می‌خورد تا به عنوان مثال، در «مکتب دریاچه» (Lake School) که کالریج (Coleridge)، و وردزورث (Wordsworth) و ساتی (Southey)، فارغ از اهداف مشترک، هریک ایده‌های رمانتیک خود را می‌پروراندند. مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی ادّعای اصول و برنامه خاصّی ندارد، لیکن تحمّل و تفکر التقاطی (eclecticism) را توصیه می‌کند. مکتب آمریکایی همان است که ولک می‌گوید: «بهتر آن است که صرفاً از ادبیّات صحبت کنیم.»(۱۳)

در کشورهای به اصطلاح بورژوازی و سرمایه‌داری، این مطلب را نمی‌دانند یا قبول نمی‌کنند که مارکس و انگلس از جمله اوّلین پیشگامان ادبیّات تطبیقی بودند. آنها در *مانیفست حزب کمونیست* (۱۸۴۸) از وابستگی مادی و هم چنین معنوی بین ملل مختلف صحبت می‌کنند. آنها چنین اظهار می‌دارند: «خلّاقیّت‌های روشنفکرانه هریک از ملل مایملک عمومی است... و از میان ادبیّات‌های متعدد و بومی ادبیّات جهان ظهور می‌کند.»(۱۴) البتّه در اینجا معنای ادبیّات جهان، آن چنان که گوته می‌پنداشت، مجموعه‌ای از آثار که بر اساس معیارهای زیبایی‌شناسی و نه ملیتی انتخاب شده‌اند، نیست؛ بلکه مظهر پدیدهٔ ادبی جهانی است که به صورت یک کلّیّت در نظر گرفته شده است. به سخن دیگر ادبیّات جهان، همان ادبیّات تطبیقی است. بی دلیل نیست وقتی می‌بینیم که مؤسّسهٔ ادبیّات جهان ا. م. گورکی (A. M. Gorki Institute for World Literature) در مسکو در حقیقت مؤسّسه‌ای برای مطالعات ادبیّات تطبیقی است.

در شوروی [سابق]، ادبیّات، بر اساس تصمیمات دولتی، می‌بایستی در خدمت منافع دولت باشد. که اوّلین بند قانون اساسی آن را چنین تعریف می‌کند: «دولتی سوسیالیستی مشتمل بر کارگران و کشاورزان». فایده‌گرایی ادبی همیشه بی روح و کسل کننده است، حال می‌خواهد نژادی باشد یا اعترافی، فلسفی یا مذهبی، اقتصادی یا سیاسی. بیشتر از هر مکتب دیگری، رئالیسم سوسیالیستی بر رئالیسم اجتماعی تأکید دارد. از این منظر، ویکتور ژیرمنسکی سخنگوی مکتب ادبیّات تطبیقی شوروی است. اصل مسلّط و مسلّم نقد در شوروی این است که ادبیّات و تمام اجزای آن اساساً محصولی اجتماعی است.(۱۵) ژیرمنسکی می‌نویسد: «مکتب‌های ادبی به طور کلّی، و رخدادهای ادبی به طور خاصّ، که به عنوان پدیده های بین المللی در نظر گرفته می‌شوند، بخشی حاصل روند تاریخی خاصّ در زندگی اجتماعی مردمان آن سرزمین، و بخشی دیگر حاصل ارتباطات متقابل فرهنگی و ادبی میان آنها و سایر ملل است.

بنابراین وقتی به جریان‌های بین‌المللی در سیر تکاملی ادبیّات می‌نگریم، بایستی بین شباهت‌های موجود بین انواع ادبی(۱۶) و واردات فرهنگی یا «تأثیرات» که خود منبعث از تشابهات در روند تکاملی اجتماعی است، تمییز قائل شویم.»(۱۷) ایدهٔ ارتباط بین ادبیّات و جامعه پیامد نظریهٔ روسی رئالیسم سوسیالیسم است که در اوّلین کنگرهٔ نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴ اتخاذ گردید.(۱۸) رئالیسم سوسیالیستی اصل رسمی ادبی در کشورهای کمونیستی گردید، و پایانی بود بر جریاناتی چون فرمالیسم(۱۹) که مبتنی بر سمبولیسم و تحلیل سبک و انواع ادبی و نتیجهٔ سال‌ها تلاش پژوهشگرانی همچون ویکتور شکلوفسکی (Victor Shklovsky)، رومن یاکوبسن (Roman Jacobson)، بوریس آیخنباوم (Boris Eichenbaum)، یوری تینیانوف (Yury Tynyanov) و ژیرمنسکی جوان بود. هرچند شروع نقد اجتماعی و سوسیالیستی روسی به بلینسکی (Belinski) (۱۸۴۸-۱۸۱۱) برمی‌گردد، امّا تا سی یا چهل سال قبل به عنوان روشی منسجم در تأویل ادبی به شمار نمی‌آمد.

برخوردار است: یکی تعدّد نظریه‌های ادبی که برخاسته از آزادی تقریباً مطلق در تدریس آکادمیک است و دیگری، عدم حضور دغدغه‌های ملّی‌گرایانه. اینها از شاخص‌های پژوهشگران ادبیّات تطبیقی آمریکایی است. این دو اصل راه‌های متعدّدی را برای پژوهش‌های ادبی می‌گشایند. در «مکتب آمریکایی» انسجام کمتری به چشم می‌خورد تا به عنوان مثال، در «مکتب دریاچه» (Lake School) که کالریج (Coleridge)، و وردزورث (Wordsworth)و ساتی (Southey)، فارغ از اهداف مشترک، هریک ایده‌های رمانتیک خود را می‌پروراندند. مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی ادّعای اصول و برنامه خاصّی ندارد، لیکن تحمّل و تفکر التقاطی (eclecticism)را توصیه می‌کند. مکتب آمریکایی همان است که ولک می‌گوید: «بهتر آن است که صرفاً از ادبیّات صحبت کنیم.»(۱۳)

در کشورهای به اصطلاح بورژوازی و سرمایه‌داری، این مطلب را نمی‌دانند یا قبول نمی‌کنند که مارکس و انگلس از جمله اوّلین پیشگامان ادبیّات تطبیقی بودند. آنها در *مانیفست حزب کمونیست* (۱۸۴۸) از وابستگی مادی و هم چنین معنوی بین ملل مختلف صحبت می‌کنند. آنها چنین اظهار می‌دارند: «خلّاقیّت‌های روشنفکرانه هریک از ملل مایملک عمومی است... و از میان ادبیّات‌های متعدد و بومی ادبیّات جهان ظهور می‌کند.»(۱۴) البتّه در اینجا معنای ادبیّات جهان، آن چنان که گوته می‌پنداشت، مجموعه‌ای از آثار که بر اساس معیارهای زیبایی‌شناسی و نه ملیتی انتخاب شده‌اند، نیست؛ بلکه مظهر پدیدهٔ ادبی جهانی است که به صورت یک کلیّت در نظر گرفته شده است. به سخن دیگر ادبیّات جهان، همان ادبیّات تطبیقی است. بی دلیل نیست وقتی می‌بینیم که مؤسّسهٔ ادبیّات جهان ا. م. گورکی (A. M. Gorki Institute for World Literature) در مسکو در حقیقت مؤسّسه‌ای برای مطالعات ادبیّات تطبیقی است.

در شوروی [سابق]، ادبیّات، بر اساس تصمیمات دولتی، می‌بایستی در خدمت منافع دولت باشد. که اوّلین بند قانون اساسی آن را چنین تعریف می‌کند: «دولتی سوسیالیستی مشتمل بر کارگران و کشاورزان». فایده‌گرایی ادبی همیشه بی روح و کسل کننده است، حال می‌خواهد نژادی باشد یا اعترافی، فلسفی یا مذهبی، اقتصادی یا سیاسی. بیشتر از هر مکتب دیگری، رئالیسم سوسیالیستی بر رئالیسم اجتماعی تأکید دارد. از این منظر، ویکتور ژیرمنسکی سخنگوی مکتب ادبیّات تطبیقی شوروی است. اصل مسلّط و مسلّم نقد در شوروی این است که ادبیّات و تمام اجزای آن اساساً محصولی اجتماعی است.(۱۵) ژیرمنسکی می‌نویسد: «مکتب‌های ادبی به طور کلّی، و رخدادهای ادبی به طور خاصّ، که به عنوان پدیده های بین المللی در نظر گرفته می‌شوند. بخشی حاصل روند تاریخی خاصّ در زندگی اجتماعی مردمان آن سرزمین، و بخشی دیگر حاصل ارتباطات متقابل فرهنگی و ادبی میان آنها و سایر ملل است.

بنابراین وقتی به جریان‌های بین‌المللی در سیر تکاملّی ادبیّات می‌نگریم، بایستی بین شباهت‌های موجود بین انواع ادبی(۱۶) و واردات فرهنگی یا «تأثیرات» که خود منبعث از تشابهات در روند تکاملی اجتماعی است، تمییز قائل شویم.»(۱۷) ایدهٔ ارتباط بین ادبیّات و جامعه پیامد نظریهٔ روسی رئالیسم سوسیالیسم است که در اوّلین کنگرهٔ نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴ اتخاذ گردید.(۱۸) رئالیسم سوسیالیستی اصل رسمی ادبی در کشورهای کمونیستی گردید، و پایانی بود بر جریاناتی چون فرمالیسم(۱۹) که مبتنی بر سمبولیسم و تحلیل سبک و انواع ادبی و نتیجهٔ سال‌ها تلاش پژوهشگرانی همچون ویکتور شکلوفسکی (Victor Shklovsky)، رومن یاکوبسن (Roman Jacobson)، بوریس آیخنباوم (Boris Eichenbaum)، یوری تینیانوف (Yury Tynyanov) و ژیرمنسکی جوان بود. هرچند شروع نقد اجتماعی و سوسیالیستی روسی به بلینسکی (Belinski)(۱۸۴۸-۱۸۱۱) برمی‌گردد، امّا تا سی یا چهل سال قبل به عنوان روشی منسجم در تأویل ادبی به شمار نمی‌آمد.

مخالفت سنّتی با تفکّرات ادبی شوروی از آنجاست که جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ فرهنگ را مورد نظر قرار نمی دهد، از خودانگیختگی ذهن انسان غافل می‌شود، و قابلیت‌های فردی را یا مورد تردید قرار می‌دهد یا رد می‌کند. هیچ خرد جمعی در مورد زیبایی تردید نمی‌ورزد، و هر اثر هنری ویژگی خاصّ خود را دارد. اگر جامعه خالق یک رمان است، پس اندانیان نیوگیت (Newgate) نویسنده *مال فلندرز* (Moll Flanders)، *طایفهٔ هارلو* (Harlow) نویسنده *کلاریسا* (Clarissa) و شوالیه‌های اسپانیایی نویسندهٔ *دن کیشوت* (Don Quixote) و مردم روس نویسندهٔ *یوگنی اونگین* (Evgény Onégin)هستند. از همهٔ اینها گذشته، اسامی افراد خاصّی بر روی این کتاب‌ها ثبت شده است. بالاخره کسی پنجاه‌هزار یا پانصد هزار کلمه را به ترتیبی خاصّ نگاشته است و آن زمان که این آثار در دست نگارش بوده‌اند، هیچ رأیی اخذ نگردید: فقط دفو (Defoe) و ریچاردسن (Richardson)، فقط سروانتس (Cervantes) و پوشکین (Pushkin) مسؤولیّت خلق این شاهکارها را بر عهده داشته‌اند. و هریک از این آثار زیبایی و رمزآلود بودن بی نظیر خود را فارغ از هر گونه تحلیلی به حافظه‌ها سپرده اند. علاوه بر این، عادات و فرم‌های ادبی خاصّی به دست نویسنده یا نویسندگانی خاصّ به وضوح بر دیگران تحمیل شده است. نویسندگان منفرد، نه جامعه به طور کلی، - نه حتّی جامعهٔ درباری قرن سیزدهم- خالق غزل (سونت) (sonnet) بوده‌اند، هرچند بدیهی است که سونت به طبقهٔ اجتماعی خاصّی تعلّق داشت.

رئالیست‌های سوسیالیست با این منطق مخالفتی نخواهند داشت. آنها به درستی شرایط تاریخی و فرهنگی و جتماعی را که بر شکل گیری آثار ادبی تأثیر می‌گذارند مورد مداقّه قرار می‌دهند. این شرایط اولیه، به اصطلاح، حکم زمین را دارند. هر اثری در خاک انسان خاصّی نشانده می‌شود ولی به ثمر رسیدن آن عمدتاً نتیجهٔ محیط انسانی بخصوصی است. آدولف (Adolph) قهرمان رمان کنستانت (Constant) و ابلوموف (Oblomov) قهرمان رمان گنجارف (Goncharov)بازنمود جنبهٔ خاصّی از طبیعت انسانی هستند: حالتی خاصّ از تردید و سستی، تعلّل در عمل. آنها تصویر و نماد زندگی منفعلانه‌ای هستند. البتّه یکی فرانسوی و دیگری بدون شک روسی است. و زبان نیز، همین طور، محصولی اجتماعی است، که تعیین کننده قوانین زیبایی‌شناسانه است. در اصطلاح سیاسی، اجتماعْ قانونگذار است و هنرمندْ قوّهٔ مجریه است، هرچند ممکن است همیشه، در ابتدا، با رأی اکثریت حکومت را به دست نگیرد. امّا در بیشتر مواقع، فضایل شخصی او با معیارهایی سنجیده می‌شود که او خودش در ایجاد آن سهمی نداشته است.

نظریه‌ها و اصول، عقاید و مرام‌هایی که به نظر می‌رسد معرّف «مکتب» خاصّی هستند، در انحصار هیچ کشوری که با صفاتی از قبیل «آمریکایی»، «روسی» و «فرانسوی» از آن نام برده می‌شوند، نیستند. اتیامبل (Etiemble)(۲۰)ممکن است یک «آمریکایی»، رابرت اسکاریپت (Robert Escarpit)(۲۱) یک «روسی» و چند فرانسوی دیگر ممکن است «فرانسوی» نامیده شوند. به خاطر بسپاریم که این «مکتب‌ها» بیانگر دیدگاه‌های مختلف پژوهشگران ادبیّات تطبیقی و جنبه‌های مختلف نقد تطبیقی است. تاریخ ادبیّات یادآور این نکته است که هنر متعالی همواره از دیدگاه‌های مختلف شخصی، غیرشخصی و جمعی مورد بررسی قرار گرفته است. رمانتیسیسم، فرمالیسم و رئالیسم سوسیالیستی فقط سه اصطلاح هستند. هریک از این «مکتب»ها دو مکتب دیگر را به خاطر تأکید بیش از حد بر جنبه‌هایی از این رشته که پیروان خودش چندان التفاتی بدان ندارند، مورد انتقاد یا هجوم قرار می‌دهد.

لحن کنایه‌آمیزی اغلب در این گونه نقدها به چشم می‌خورد. فرانسوی‌ها را به سبب آنکه نقش مأموران گمرگ روشنفکری را بازی می‌کنند و واردات و صادرات فرهنگی را بازرسی می‌کنند، و معتقدند هنوز ملّت آنها از رفیع‌ترین سنّت‌های ادبی برخوردار است، سرزنش می‌کنند. این یونانی‌های زمان ما به نظر می‌رسد اغلب با فخرفروشی، یا حتّی با دیدی تحقیرآمیز، به دنیای وحشی اطرافشان نگاه می‌کنند. آمریکایی‌ها از آنجا که به «عمق مسائل» "le fond des

"choses" توجّه ندارند، عملکرد زیبایی‌شناختی مبهمی دارند، و به عنوان یک ملّت هنوز در تلاش هستند هویّت و سنّتی برای خود بیابند، از متزلزل ساختن ادبیّات‌های ملّی لذّت می‌برند. و روس‌ها به خاطر دگماتیسم خاصّ خودشان با مخالفت روبرو می‌شوند؛ حال هر قدر این مسلک روس‌ها حقایقی را هم در بر داشته باشد، باز هم با شکّ و تردید روبرو می‌گردد. زیرا که طعم ایدئولوژی دارد: رئالیسم سوسیالیستی با رأی اکثریت، حقّ شناخته شده و در خدمت منافع حزب است. در حقیقت، این سه نظریه، همدیگر را کامل می‌کنند. به چندان نبوغ پیشگویی نیازی نیست تا پیش‌بینی شود در طول دهه‌های آینده کورهٔ تطبیقی‌گرایی تمام این مکتب‌ها را به صورت متعادل در یکدیگر ذوب خواهد نمود و از آن پیکرهٔ جدید ادبیّات تطبیقی ساخته خواهد شد.

امروزه اصول کلّی ادبیّات تطبیقی، حداقل به صورت نظری، به صورتی گسترده در تمامی دنیای علم و پژوهش مورد قبول قرار گرفته است. اینکه فرهنگ اروپا- در برگیرندهٔ تمام فرهنگ‌های مللی که خودشان را در زبان‌های اروپایی به منصّهٔ ظهور رسانده‌اند - کلّیّت لاینفکی را تشکیل می‌دهد که از گذشته‌های دور مورد تأیید قرار گرفته است. امّا نقد غربی، بی هیچ دلیلی، هنوز از پذیرش و ادغام ادبیّات‌های به اصطلاح قاره‌های اگزوتیک (exotic) در «پیکرهٔ ادبیّات» "corps litterarum" طفره می‌رود، و دلیلش چیزی نیست مگر جهل به تمدّن و زبان‌های بیگانهٔ (۲۲) چین، ژاپن، هند، خاورمیانه، هند غربی (West Indies) و آفریقا می‌توانند همانند اروپا به نهم بهتر خلاقیّت ادبی، تعریف ویژگی‌های آن و ساختن معیارهایی برای قضاوت‌های ارزشی کمک کنند. زمان هرمنوتیک ملّی گذشته است، حتّی در خاور دور. در غرب عموماً پذیرفته‌اند که جیمز (James) و پروست (Proust) جدا از هم کاملاً فهمیده نمی‌شوند، نه پو (Poe) و بودلر (Baudelaire)، اسکات (Scott) و مانزونی (Monzoni)، آلفیری (Alfieri) و شیلر (Schiller)، هاپتمن (Hauptmann) و میلر (Miller). کمتر ذهن جستجوگری پیدا می‌شود که هنگام مطالعهٔ مسیاس (Messias) اثر کلاپ استاک (Klopstock) یا افسانه‌های لافونتن (La Fontaine) به میلتن (Milton) یا ازوپ (Aesop) اشاره نکند. در دانشگاه‌هایی که مسؤلین اجرایی آن ادبیّات می‌دانند، تولستوی (Tolstoy) و استاندال (Stendhal)، شا (Shaw) و استریندبرگ (Strindberg)، اونیل (O'Neil) و پیراندلو (Pirandello) همیشه در گروه‌ها و تالارهای سخنرانی مختلف تفسیر نمی‌شوند. تلاش فراوانی شده است تا اثر داغ‌های مختلف را بر پیکرهٔ عظیم ادب ببینند؛ هرچند اغلب، با دقّت و توجّه بیشتر این علائم صرفاً لکّه‌های کوچکی بوده‌اند.

ادبیّات تطبیقی فلسفه‌ای نو در ادبیّات و نظریّه‌ای جدید در علوم انسانی است. شاکلهٔ آن بر اساس پدیدهٔ ادبی به عنون یک کلّیّت و نفی خودکفایی فرهنگی استوار است. در نتیجه، لزوم محوریتی جدید احساس می‌شود. «ادبیّات ملّی» به دلیل دیدگاه دلبخواهانهٔ محدود آن، نمی‌تواند چنین محوری برای مطالعات ادبی باشد(۲۳): زمینه‌گرایی (contextualism) بین‌المللی در تاریخ ادبیّات و نقد ادبی قانون و اصل شده است. ادبیّات تطبیقی بیش از یک رشتهٔ تحصیلی است. ادبیّات تطبیقی نگاهی کلّی به ادبیّات و دنیای ادب است. ادبیّات تطبیقی یک اکولوژی انسانی، یک جهان بینی (weltanschauung) ادبی و بصیرتی جدید در جهان فرهنگی است با مشمولیّت و جامعیّت تمام. از دوران عتیق، تعلیم و تربیت مطلوب دانش عمومی (studium generale) بوده است. مکتبی که در قرون وسطا بنیان نهاده شد یونیورسیتاس نامیده می‌شد. دانشگاه‌های قرن بیستم به دایورسیتاس (۲۴) بدل شده‌اند. تقدیر تطبیق گرایی این بوده که در حوزهٔ ادبی این روحیهٔ باستانی را حیاتی نو بخشد و کثرت‌ها و افتراق‌ها را به وحدت بدل نماید. در واقع، تطبیق گرایی بیشتر از یک تبدیل است، زیرا تطبیق‌گرایی یعنی منسوخ شدن هرگونه بربریت (Barbaricum) چه باستانی، چه مدرن. نیچه در فصل «سعادت دوران» در کتاب *انسان، خیلی زیاد انسان* (Human, All too Human) افق

۸. برخی از نظریه‌پردازان کلاسیک بیشتر از من اصرار دارند که بررسی ارتباطات میان ادبیّات و سایر رشته‌های دانش بشری بایستی در این رشته گنجانده شود. هنری رمک (Henry Remak) می‌نویسد: «ادبیّات تطبیقی از یک سو بررسی ادبیّات در وراء محدودهٔ کشوری خاص، و از سویی دیگر مطالعه ارتباطات بین ادبیّات و سایر حوزه‌های دانش بشری همچون هنرهای زیبا (مانند نقّاشی، مجسّمه‌سازی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (مانند سیاست، اقتصاد، جامعه شناسی)، علوم تجربی، مذهب و نظایر آن است. به طور خلاصه، ادبیّات تطبیقی مقایسه یک ادبیّات با ادبیّات یا ادبیّات‌های دیگر و هم چنین مقایسه ادبیّات با سایر حوزه‌های تفکّر و ذوق بشری است.

(Comparative Literature: Its Definition and Function" *in Comparative Literature, Method and Perspective*", p. 1).

آلدریج مطلب را خلاصه کرده و می‌گوید: «ادبیّات تطبیقی عبارت است از بررسی پدیده‌ای ادبی آنگاه که از منظر بیش از یک ادبیّات ملّی بدان نگریسته شود، یا در ارتباط با یک یا چند حوزهٔ روشنفکری دیگر مورد بررسی قرار گیرد. "ut pictura poesis" [تعبیر لاتین به معنای «شعر به مانند نقّاشی است» (مترجم)] به قلمروی نظریهٔ زیبایی شناسی عمومی و نقد ادبی تعلّق دارد. این موضوع قبلا از هوراس (Horace) تا لسینگ (Lessing) دقیقاً مورد مطالعه قرار گرفته است. چون ادبیّات تطبیقی، بخصوص در آمریکا، ادبیّات عمومی را هم در بر گرفته ، این سئوال بیشتر مورد نظر پژوهشگران ادبیّات تطبیقی آمریکایی قرار گرفته است. امّا به هیچ وجه فقط دغدغهٔ فکری پژوهشگران ادبیّات تطبیقی نیست. علاوه بر این، نمونهٔ عملی چنین ارتباطاتی معمولاً به یک ادبیّات محدود می‌شوند: پژوهش‌هایی بر روی نوشته‌ها و نقّاشی‌های ویلیام بلیک William Blake و یوجین فرومنتین Eugène Fromentin صورت گرفته است. اینها به ترتیب سئوال‌های ادبیّات انگلیسی و فرانسوی هستند. تفحّص در تاریخ اندیشه‌ها به احتمال زیاد چندین ادبیّات را در بر می‌گیرد، و در نتیجه، از نظر ماهیّت به ادبیّات تطبیقی نزدیک‌تر هستند. فصلی که در بارهٔ روسو Rousseau نوشته‌ام به این موضوع مربوط است.

9. Marius-François Guyard, *La Littérature comparée*, Foreword by J.-M. Carré (Paris, 1951), p. 5.

10. *La Littérature comparée* (Paris, 1931), p. 23.

11. "Wenn unsere Zeitschrift sich auch zunachst den Interessen del' deutschen Literatur widmen soll, so vergessen wir doch nicht, class jecle Nationalliteratur nul' ein Zweig am Baum cler Weltliteratur ist unci allein aus diesel' heraus in ihrer wahren Bedeutung erfasst werden kann" (Deutsche Monatshefte 1 (1878): 112).

۱۲- این موضوع را هم وان تیژم و هم ماری-کاره به وضوح بررسی می‌کنند.

وان تیژم:

"Le mot *comparé* doit etre vide de toute valeur esthetique et recevoir une valeur scientifique"

(واژهٔ «تطبیقی» باید عاری از هر گونه ارزش زیباشناختی باشد و ارزشی علمی پیدا کند).

(Guyard, *Littérature comparée*, p. 21).

کاره:

"La littérature comparée ne considére pas essentiellement les oeuvres dans leur valeur originelle, mais s'attache surtout aux transformations que chaque nation, chaque auteur fait subir a ses emprunts"

(" ادبیّات تطبیقی اساساً به ارزش اصیل آثار ادبی نمی‌پردازد؛ این رشته عمدتاً به مطالعهٔ تغییراتی می‌پردازد که ملّتی یا نویسنده‌ای در آنچه که از دیگران به عاریت گرفته اعمال نموده است")، (Ibid., p.6). بر اساس مکتب سنّتی فرانسوی، نقد نو و ادبیّات تطبیقی مسلّماً با هم سازگاری ندارند.

13. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd new rev. ed. (New York, 1962), p. 49.

14. Karl Marx and Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, trans. F. Engels (New York, 1948), p. 13. See also, idem, *Über Kunst und Literatur*, 2 vols. (Berlin, 1967), selected texts.

15. Earlier, Louis de Bonald said: "La littérature est l'expression de la société" (*Du style et de la littérature* [1806], in *Oeuvres complètes*, de Ai. de Bonald, ed. Abbé Migne, 3 vols. [Paris, 1859], 3:976). A note explains: "La société se prend ici pour la forme de constitution politique et re- ligieuse" ("Here society means the form of a political and religious structure"). *Expression*, Bonald says, means "représentation, procluction au dehors d'un objet."