کفافی، محمد عبدالسلام. *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در بابِ نظریهٔ ادبیات و شعر روایی*. ترجمهٔ سید حسین سیّدی. مشهد: به نشر، ۱۳۸۲. ۴۸۰ صفحه.

کفافی، محمد عبدالسلام. *فی الادب المتقارن: درسة فی نظریات الادب و الشعر القصصی*. بیروت: دارالنهضه العربیه،۱۹۷۲.

درآمد

ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریهٔ ادبیات و شعر روایی از جمله کتاب‌هایی است که در زمینهٔ ادبیات تطبیقی از عربی به فارسی ترجمه شده‌اند. روند ترجمهٔ منابع پژوهشی از عربی به فارسی، ادبیات تطبیقی در جهان عرب و بررسی مقابله‌ای آن با غرب هریک می‌تواند موضوع جالبی برای پژوهش باشد. همچنین، معرفی تطبیقی کتاب‌هایی همچون *ادبیات تطبیقی* طه ندا و کتاب حاضر، با عنایت به تفاوت‌های اساسی آن‌ها با پژوهش‌های همتا در غرب نیز می‌تواند نتایج قابل توجهی به دست دهد.

پس از «مقدمهٔ مترجم» و «پیشگفتار مؤلّف»، کتاب به سه بخش کلی تقسیم شده است: بخش اول: دربارهٔ نظریهٔ ادبیات (۱۱ـ۱۰۰)، بخش دوم: دربارهٔ شعر روایی (۱۰۱ـ۲۱۸) و بخش سوم: شعر روایی در ادبیات ملل مسلمان (۲۱۹ـ٤٦٣). بخش اول متشکل از شش فصل، بخش دوم چهار فصل و بخش سوم هشت فصل است.

مقدمهٔ مترجم

در «مقدمهٔ مترجم»، سیّدی در تلاش است تا تنها در دو صفحه ادبیات تطبیقی را تعریف کند و چارچوب آن را مشخص کند:

ادبیات تطبیقی به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیدهٔ آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن از حیث تأثیر و تأثّر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها، **افراد** و... می‌پردازد. اهمیت ادبیات تطبیقی بدان جهت است که از سرچشمه‌های جریان‌های فکری و هنری ادبیات ملی پرده برمی‌دارد؛ زیرا هر جریان ادبی در آغاز، با ادبیات جهانی برخورد دارد و در جهت‌دهیِ آگاهی انسانی یا قومی مساعدت می‌ورزد. البته این اهمیت تنها به بررسی جریان‌های فکری و گونه‌های ادبی و مسائل انسانی در هنر محدود نمی‌شود، بلکه از تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از ادبیات جهانی نیز پرده برمی‌دارد. (۷)

عجیب نیست اگر این تعریف از پدیده‌ای که بیش از یک قرن است هنوز صاحب‌نظران مختلف نتوانسته‌اند بر تعریفی واحد از آن به اجماع برسند، غیر قابل قبول باشد. جملهٔ نخست حاکی از استنباط مترجم از حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی سنتی است و نه «تعریف» ادبیات تطبیقی. ذکر واژهٔ «افراد» بین حوزه‌های پژوهش تطبیقی بسیار عجیب است. همچنین، این ادعا که «هر جریان ادبی در آغاز، با ادبیات جهانی برخورد دارد» بدون ارائهٔ شواهد و دلایل قانع کننده چیزی جز تعمیم و کلّی‌گویی بی‌پایه نیست. به علاوه، منظور از ادبیات جهانی نامشخص است. به هر حال، سیّدی تأکید دارد که «ادبیات تطبیقی را باید از دیگر شاخه‌های معرفت ادبی به ویژه تاریخ ادبیات ملی، ادبیات عمومی، ادبیات جهانی، نظریهٔ ادبیات و نقد، تفکیک نمود» (۷). قدری عجیب به نظر می‌رسد اگر بخواهیم تاریخ ادبیات ملی و نظریه و نقد ادبی را که اجزاء جدایی‌ناپذیر پژوهش‌های تطبیقی هستند از ادبیات تطبیقی تفکیک کنیم. دربارهٔ ادبیات عمومی و جهانی نمی‌توان نظر داد، زیرا معنای هیچ یک مشخص نیست. در آخر، سیّدی می‌نویسد:

پژوهش در ادبیات تطبیقی در حوزه‌های زیر صورت می‌گیرد:

۱- عوامل انتقال تأثیرات مختلف از ادبیات ملّی و ملّت دیگر. عامل این انتقال، نویسندگان و کتاب‌ها هستند.
۲- بررسی گونه‌های ادبی، مثل حماسه، نمایشنامه، قصّه به زبان حیوانات، **تاریخ** و... .
۳- بررسی موضوع‌های ادبی.
٤- بررسی منابع نویسنده.
۵- بررسی جریان‌های فکری.
٦- تأثیر و تأثّر (۸).

البته پیش‌فرض هر پژوهش ادبی بررسی کتاب‌ها و نویسندگانشان و یا موضوع‌های ادبی است (در غیر این‌صورت موضوع پژوهش‌های ادبی چه می‌تواند باشد؟). اما اینکه از تاریخ به عنوان یک گونهٔ ادبی یاد شود به‌هیچ‌وجه پذیرفتنی نیست. در آخر، باید گفت «مقدمهٔ مترجم» بر این کتاب ایرادهای اساسی دارد، و بیشتر خواننده را سردرگم می‌سازد.

بخش اول: دربارهٔ نظریهٔ ادبیات

پس از «پیشگفتار مؤلّف» و «مقدمه» به فصل اول، «معنا و اهداف ادبیات تطبیقی»، می‌رسیم. تعریفی که کفافی در اینجا از ادبیات تطبیقی می‌دهد مناسب‌تر است. «ادبیات تطبیقی به مقایسهٔ ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آنها عنایت دارد. همچنین به مقایسهٔ یک اثر ادبی در یکی از زبان‌ها با اثری مشابه در زبانی دیگر اهتمام می‌ورزد. همچنین مکاتب هنری‌ای که در هنرهای مختلف و ادبیات متعدد شایع است، تنها در حوزهٔ ادبیات بررسی می‌شود. اما به اعتقاد فرانسوی‌ها مقایسهٔ بین ادبیات و سایر هنرها در حوزهٔ موضوع‌های ادبیات تطبیقی جای نمی‌گیرد» (۱۷). آن‌چنان که روشن است، تأکید مؤلف بر مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است. اختلاف زبانی و تحقّق رابطهٔ تاریخی بین دو ادبیات (اثبات‌گرایی)، دو مبنای اساسی این مکتب معرفی می‌شوند. در ادامه، هفت حوزه از حوزه‌های مورد بررسی در ادبیات تطبیقی ذکر شده‌اند: ۱. تاریخ ادبیات و تأثیر و تأثر، ۲. نویسنده، منابع، و تأثیر و تأثر، ۳. نقد ادبی، ٤. گونه‌های ادبی، ٥. اساطیر، ٦. مکاتب ادبی و ۷. «بررسی یک شاعر یا نویسنده که آثار وی از مرزهای ادبیات قومی‌اش فراتر رفته است، و بیان تأثیر گذاری این آثار در ادبیات ملت‌های دیگر» (٤-۲۳). بند آخر این فصل، به تعریف مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی اشاره‌ای گذرا می‌کند: «پژوهش‌های ادب تطبیقی ــ مطابق مفهوم امریکایی ــ ممکن است هر پژوهشی را که میان ادبیات و دیگر هنرها به مقایسه می‌پردازد و یا هر رابطه‌ای که از ادبیات و سایر پژوهش‌های علوم انسانی بحث می‌کند، بررسی نماید» (۲٤).

فصل دوم به بررسی رابطهٔ هنرهای زیبا از جمله ادبیات، موسیقی، نقاشی و معماری می‌پردازد. البته کفافی تأکید دارد که «این رابطه بین ادبیات و سایر هنرها به این معنی نیست که این گونه‌های هنری تابع تاریخ واحد و احکام واحد هستند» (۳٤). فصل

بعدی به بررسی تأثیر محیط زندگی در ادبیات اختصاص دارد. هر چند در اوایل فصل کفافی وعده می‌دهد تا شاهدهایی از ادبیات جاهلی عرب مبنی بر ارتباط ادبیات و محیط ارائه کند، اما هیچ نمونه‌ای بررسی نمی‌شود. محور بحث امکان بهره‌گیری از ادبیات (به عنوان سند تاریخی) برای بررسی اوضاع اجتماعی‌ـتاریخی است. در واقع، ادبیات آیینهٔ تمام‌نمایی است که موقعیت تاریخی، سیاسی و اجتماعی خاستگاهش را منعکس می‌کند. اما نویسنده بعد از بیش از ده صفحه ارائهٔ دلیلِ موافق بر این دیدگاه و تخلیص نظریات تن[1] (که عقاید مشابهی مبنی بر تأثیر محیط دارد) به این نتیجه می‌رسد که «خطاست اگر به آثار ادبی به‌عنوان سندهای تاریخی بنگریم» (٤٧). او این فصل را چنین به پایان می‌برد: «ما با پذیرش درونی بودن هنر، منکر تأثیر محیط نیستیم. محیط زندگی عاملی قوی است... خطاست اگر بگوییم ادبیات نتیجهٔ ضروری محیط زندگی است... بررسی تطبیقی ادبیات بر اساس تشابه با محیط زندگی... نمی‌تواند بخشی از بررسی‌های ادبیات تطبیقی به شمار آید» (٤٨).

فصل «هنر میان آزادی و تعهد» به اهداف و کارکرد هنر می‌پردازد. در واقع، این فصل خلاصه‌ای است از دیدگاه‌های مختلف در باب نقش ادبیات (ادبیات متعهد یا هنر برای هنر) در طول تاریخ. نتیجهٔ بحث این فصل این است که «هنر یک **فعالیت** [تأکید از نگارنده است] اجتماعی است» (۷۲). هرچند این فصل دربردارندهٔ حرف تازه‌ای نیست، اما نشان‌دهندهٔ دل‌مشغولی‌های یک پژوهشگر عرب در ارتباط با (نیاز به) ایفای نقش ادبیات در فعالیت‌های سیاسی‌ـاجتماعی است. در این فصل هم البته ایرادهایی یافت می‌شود. برای نمونه، آنجا که کفافی می‌نویسد: «اما اعتراض دوم افلاطون که هنر برانگیزانندهٔ شهوت است و عقل و حکمت آدمی را از بین می‌برد، از این اندیشهٔ مسیحی سرچشمه گرفته که میان هنر و شهوت ارتباطی برقرار است»، گویا فراموش کرده که افلاطون (٤٢٧ـ٣٤٧ ق.م.) چهار قرن پیش از ظهور مسیحیت می‌زیسته است. چنین ایراداتی، البته، تنها منحصر به این فصل نیست. برای مثال در فصل بعدی به این جمله برمی‌خوریم: «اما وقتی به ارسطو می‌رسیم، می‌بینیم بررسی او از شعر بر اهمیت مضمون تأکید دارد» (۷۵). این گزاره نادرست است، چرا که متخصّصانِ نقد ادبی ارسطو را نخستین منتقد صورت‌گرا می‌دانند. در واقع، بحث دربارهٔ لفظ و معنا، ساخت

[1] Taine

و محتوا، و صورت و مضمون در سنت ادبی عرب و غرب موضوع این فصل است. نتیجه اینکه «تفکیکی میان ساخت و مضمون وجود ندارد» (۸۸) که البته تنها تکرار مطلبی است که نقد نو (و البته کُلریج در سدهٔ نوزدهم) از اوایل سدهٔ بیستم بر آن تأکید کرده است.

«ذوق هنری» عنوان فصل ششم است. کفافی معتقد است که «عوامل فعالی... در ذوق و شکل‌گیری آن مؤثر است... این عوامل پیرامون چهار جنبه از اثر هنری یعنی اسلوب، ساختار، مضمون و نوعِ استقبال دریافت‌کننده دور می‌زند» (۹۳). اما در ادامهٔ مطلب به جای چهار عامل از شش عامل («طبیعت هنر»، «سبک»، «موضوع»، «فرهنگ عمومی»، «درجهٔ آگاهی حسی و ذهنی»، و «آگاهی عاطفی») سخن می‌گوید. با توجه به اینکه این کتاب پیش از گسترش «نظریه» نگاشته شده است، بحث در باب ذوق هنری از نظریه‌های اخیر، ازجمله پساساختارگرایی و دیدگاه میشل فوکو و پیر بوردیو، هیچ بهره‌ای نمی‌برد. در ادامه، بیان این جمله که «هنر به نظر شکسپیر به میزانی که آن را سرایت می‌نامد سنجیده می‌شود» (۹۵)، توجه ما را به خود جلب می‌کند، چرا که شکسپیر نه تنها چنین معیاری را هرگز معرفی نکرده بلکه حتی اثری در زمینهٔ نظریه و نقد ادبی از او در دسترس نیست. تا اینجا (۱۱–۱۰۰) بخش نخست بود که، برخلاف وعدهٔ عنوان کتاب، در آن هیچ اشاره‌ای به شعر روایی نشده است. اما بخش دوم، به بررسی شعر روایی در سنت ادبی غرب اختصاص دارد.

بخش دوم: دربارهٔ شعر روایی

فصل هفتم به «حماسه در ادبیات غرب» می‌پردازد. کفافی، پس از ارائهٔ تعریفی از حماسه، به معرفی آثار و نویسندگان غربی بر اساس سیر تاریخی بسنده می‌کند. این بررسی تاریخی از هُمر آغاز می‌شود و تا دوران رنسانس ادامه می‌یابد. تقلیل پژوهش‌های تطبیقی به بررسی مختصر شرح‌حال نویسندگان و چکیدهٔ پیرنگ آثار با اهدف نهایی پژوهش‌های ادبی و ادبیات تطبیقی فاصله دارد. به علاوه، کفافی طیف چنان گسترده‌ای از آثار را به عنوان حماسه بررسی می‌کند که تمایزهای این گونهٔ ادبی با دیگر گونه‌های شعر روایی از میان می‌رود. البته گستردگی و تعدد آثار مورد بررسی در این فصل انکارناپذیر است. فصل بعد در واقع دو فصل است: فصل هفتم و هشتم

که به بررسی «حماسه‌های ادبی» اختصاص دارد. اینکه چرا این فصل هفتم و هشتم نامیده شده است مشخص نیست. علاوه بر این، ملاک تقسیم‌بندی گونه‌های ادبی در این فصل نامشخص است: نخستین بار است که با «حماسهٔ ادبی» به‌عنوان زیرشاخهٔ حماسه برخورد می‌کنیم. آثاری هم که در این فصل بررسی شده‌اند، «دانته و *کمدی الهی*» و «میلتون و حماسهٔ *بهشت گمشده*»، به روشن شدن این مفهوم کمکی نمی‌کنند. در واقع *کمدی الهی* را حماسه دانستن قدری عجیب است و عجیب‌تر، برشمردن *حدیقة الحقیقهٔ* سنایی و *منطق‌الطیر* عطار و *مثنوی* مولوی به‌عنوان حماسه‌های ادبی (۱٤٤) است. به‌هرحال این (دو) فصل شامل چیزی جز بررسی شرح حال و آثار دانته و میلتون نیست. ابهام در طبقه‌بندی در فصل دهم نیز مشهود است. کفافی «گونه‌های شعر داستانیِ اروپایی در قرون وسطی» را به «داستان‌های طبقهٔ اشراف»، «شعر تعلیمی‌ـداستان حیوانات‌ـحکایت‌ها»، «منظومه‌های داستانی‌ـآموزشی» و «فابل‌ها» تقسیم می‌کند. بخش دوم کتاب با این فصل به پایان می‌رسد.

بخش سوم: شعر روایی در ادبیات ملل مسلمان

بخش سوم به «شعر روایی در ادبیات مسلمانان» اختصاص دارد. اینجا کفافی دوباره به دام اختلاط در تقسیم‌بندی می‌افتد. بخش دوم کتاب به ادبیات غرب (که ناظر بر مرزهای جغرافیایی‌ـملی است) می‌پردازد، درحالی‌که بخش سوم به ادبیات مسلمانان (که ناظر بر مرزهای دینی و اعتقادی است) اختصاص دارد. بنابراین، طبقه‌بندی بین زیرمجموعه‌های هم‌سنخ صورت نگرفته است. به‌علاوه، در طبقه‌بندی تقلیل‌گرایانه و ساده‌انگارانهٔ ادبیات بر اساس دین و مذهب، تفاوت‌های ملی، تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، زبانی، طبقاتی، قومی‌ـنژادی، جنسی و جنسیتی در نظر گرفته نشده است، و در نتیجه به همسان‌سازی و حذف تفاوت‌ها و نادیده گرفتن تنوع می‌انجامد. حال‌آنکه آرمان ادبیات تطبیقی احترام متقابل ناشی از درک تفاوت‌ها و شباهت‌ها، سعهٔ صدر، اغماض، تساهل و تسامح و در نهایت صلح است. به‌علاوه، حتی اگر چنین تقسیم‌بندی را بپذیریم، نخستین چیزی که جلب توجه می‌کند نادیده گرفتن بخش اعظم «ادبیات اسلامی» در ازای ارائهٔ گزینشیِ تنها بخشی از سنت ادبی خاورمیانه است. (این لغزش در کتاب *ادبیات تطبیقی* طه ندا که داعیهٔ حرکت «به سوی ادبیات تطبیقی اسلامی» دارد

حتی روشن‌تر است، چون نویسنده نتوانسته است تعصب‌های قومی، زبانی و دینی خود را پنهان سازد.)

هر چند نخستین فصل از این بخش به «شعر در ایران باستان» اختصاص دارد، کفافی سخن را با توضیح در باب ادبیات عرب آغاز می‌کند. استدلال او این است که «محقق ادبیات اسلامی چاره‌ای ندارد جز اینکه پژوهش خود را در باب گونه‌های ادبی در چارچوب ادبیات عربی آغاز کند» (۲۲۳-۲۲٤). در بخش دوم کتاب گاهی به تأثیر آثار اشاره می‌شود، اما این بخش در واقع مجموعه‌ای از چکیدهٔ آثار ادبی است. فصل یازدهم، از این بابت معنادارتر است، زیرا به تأثیر ادب پارسی و عرب در طول زمان توجه دارد. بااین‌همه، این فصل بیشتر دربارهٔ ادبیات عرب است تا ادب پارسی به‌طوری‌که حتی یک اثر پارسی را نیز بررسی نمی‌کند.

بررسی *اوستا* به‌عنوان یک اثر حماسی در فصل دوازدهم («حماسه‌های ایرانی») از دیگر موارد شگفت‌انگیز در این کتاب است. اما این فصل بیشتر به بحث دربارهٔ فردوسی و *شاهنامه* می‌پردازد. هر چند، کفافی اشاره‌ای گذرا به تأثیر ادب ایران در دیگر سنت‌های ادبی از جمله تأثیر *شاهنامه* در ادبیات ترکی می‌کند، اما قسمت غالب این فصل به روایت خلاصهٔ *شاهنامه* اختصاص دارد. به‌علاوه، به‌جز براون، به هیچ منتقد یا اثر پژوهشی دیگری در این باب اشاره نکرده است. همین شیوه در فصل بعدی هم دنبال می‌شود، بدین ترتیب که در بررسی «سایر گونه‌های داستانی» با چکیده‌هایی از *وامق و عذرا*، *ویس و رامین*، آثار نظامی و امیر خسرو دهلوی آشنا می‌شویم. البته کفافی به بازآفرینی این داستان‌ها در دیگر ادبیات‌ها نیز توجه دارد، ولی باز هم خلاصه پیرنگ‌ها کاملاً غالب است. سیّدی نیز در ترجمهٔ برخی نقل قول‌ها از نظامی به‌جای نقل عین ابیات این شاعر به برگردان ترجمهٔ عربی کفافی بسنده کرده است. به نظر می‌رسد که در جمله‌هایی مثل «نظامی آمد، ولی زبان او به واژگان عربی بسیار توجه داشت و بدین‌ترتیب زبان عربی زبان اسلامی گشت که به بیان جنبه‌های مختلف اندیشهٔ اسلامی توانا بود» (۳۰۷) هم مترجم بی‌تقصیر نباشد. به‌هرحال، دینی کردن یک زبان رویکردی عجیب و البته بی نتیجه است. چنین جملاتی نشانهٔ تعصب‌ها و رویکرد همسان‌گرایانهٔ کتاب در ادبیات تطبیقی است، که طی آن سرنوشت یک دین با یک زبان گره می‌خورد. گویی عربی تنها زبان مسلمانان عالم است، و از طرف دیگر، این زبان، زبانی دینی است

که البته تنها به یک دین تعلق دارد. آیا ادبیات‌های غیر عرب لزوماً غیراسلامی هستند؟ آیا عربی مورد استفاده پیروان ادیان دیگر ــ غیر از اسلام ــ نیست؟ آیا ادبیات عرب شامل هیچ اثر سکولاری نیست؟

سایهٔ چکیدهٔ پیرنگ داستان در فصل بعد هم، که به «داستان یوسف و زلیخا» می‌پردازد، سنگینی می‌کند. پانوشت‌های مکرر ما را از اشتباه کفافی در نسبت دادن *یوسف و زلیخا* به فردوسی آگاه می‌کنند. علاوه بر فردوسی، جامی، حمدی (شاعر ترک) و ابن کمال پاشا نیز این داستان را بازآفرینی کرده‌اند. صفحات آغازین فصل «سبک‌های جدید» نویدبخش نقطهٔ عطفی در کتاب است. اشاره به روند التقاط اسلام با تمدن غرب، که به عقیدهٔ کفافی «استعمار» اقتصادی و سیاسی در آن نقش اساسی داشت، ذهن خواننده را به‌سوی روندهای جدید در ادبیات تطبیقی از جمله مطالعات پسااستعماری سوق می‌دهد. البته این امیدها تنها پس از دو بند به یأس تبدیل می‌شوند: «بنابراین، بررسی‌مان را به همین سبک‌های تازه‌ای که در حوزهٔ ادبیات اسلامی قبل از ارتباط آن با غرب پدید آمد، محدود می‌کنیم، ارتباطی که لرزش شدیدی بر پایه‌های ادبیات اسلامی افکند و بسیاری از آثار آن را دگرگون ساخت» (۳۵۲). عجیب است که یک پژوهش تطبیقی را با محدود کردن خویش در حوزه‌ای منطقه‌ای و البته تنگ‌نظرانه از بررسی تعاملات دو فرهنگ محروم کنیم. چرا باید به‌جای بررسی نقادانه، درصدد نفی این «لرزش شدید» به‌عنوان یک واقعیت برآمد و ظرفیت‌های آن را از دریچهٔ تعصب و با دید منفی نگریست؟ ازاین‌پس، این فصل به معرفی چهار «سبک» می‌پردازد که عبارت‌اند از رمزگرایی قرون وسطی (به نظر می‌رسد که منظور ادبیات تمثیلی باشد)، غزل مذکّر (منظور تجلی همجنس‌گرایی و شاهدبازی در ادبیات است که به عنوان انحراف و فساد نکوهش شده)، داستان‌های خرافی و داستان‌های عشق واقعی. مشکل آنجاست که هیچ یک از این چهار مورد که به‌عنوان سبک معرفی شده‌اند اصلاً سبک نیستند. ایهام، تمثیل یا رمزگرایی (واضح است که منظور مکتب سمبلیسم نیست) صنایع بدیعی، و شاهدبازی، خرافات و عشق نیز مضمون یا موتیف هستند. اما سبک نحوهٔ بیان و ویژگی مشخص و تمایز دهندهٔ متن است که صرفاً به یک صنعت ادبی یا بلاغی یا یک مضمون محدود نیست. حتی اگر این چهار مورد را به‌عنوان سبک بپذیریم در جدید بودن آن‌ها تردید است: «سبکِ» نخست در *عهد عتیق* و *عهد جدید*؛ «سبک» دوم

در افلاطون؛ «سبک» سوم در داستان‌های کهن، اساطیر، فولکور و مراسم آیینی؛ و «سبک» چهارم نیز در افلاطون یافت می‌شوند.

فصل شانزدهم به «مثنوی‌های صوفیانه» اختصاص دارد. «مثنوی‌های صوفیانه‌ای که در ادبیات اسلامی پدید آمد»، چنان‌که کفافی می‌نویسد، «حماسه‌های ادبی در سطح بالایی می‌باشد که به زندگی آدمی، مشکلات مادی و معنوی او می‌پردازد» (۳٦۹). حتی توجه به موضوع بحث در این فصل (سنایی، عطار و مولوی) پرده از منظور او برنمی‌دارد. مشکل بتوان کسی را قانع کرد که حماسه در میان آثار این سه شاعر یافت می‌شود. این مشکل ناشی از معنای گسترده‌ای است که کفافی از حماسه در نظر گرفته است و در بالا به آن اشاره شد. همین ایراد وقتی که سنایی را «سرآغاز هنر حماسهٔ ادبی در ادبیات فارسی و به ویژه ادبیات اسلامی» (۳۷۰) برمی‌شمرد دوباره نمایان می‌گردد. در جای دیگر، کفافی تصدیق می‌کند که «شعر او [عطار] ارتباطی مستقیم با حوادث روزگار و مردان بزرگ عصر او ندارد» (۳۷۹)، و این در تضاد آشکار است با آنچه او یک فصل کامل (فصل سوم «ادبیات و محیط زندگی») به بررسی آن پرداخته است. به‌هرحال، این فصل هم شامل شرح حال شاعران و خلاصهٔ آثار آنهاست و به‌جز اشارهٔ مختصری به منابع مولوی به ادبیات تطبیقی نمی‌پردازد.

فصل هفدهم، با بحث مختصری در باب ادبیات عرب شروع می‌شود و با بررسی ادبیات تعلیمی در ادب پارسی ادامه می‌یابد. آنچه این فصل را از دیگر فصل‌ها متمایز می‌سازد فهرست ترجمه‌های *بوستان* و *گلستان* سعدی است. در فصل هجدهم، «خاتمه»، سخن از داستان کوتاه به میان می‌آید (٤٦۱) در صورتی‌که تاکنون هیچ‌کجا بحث از آن نبوده است. پس از این، منابع شعر روایی فهرست شده‌اند. در این فهرست نیز از موضوعاتی که مورد بحث نبوده‌اند، از جمله «داستان‌های مردمیِ سنّتی» و «داستان‌های ابتکاری» سخن به میان می‌آید (٤٦۲) و البته سه «سبک» قرآنی، فارسی و هندی هم معرفی می‌شوند (٤٦۲-٤٦۳). منابع کتاب به شکل پانوشت لحاظ شده‌اند، به همین دلیل تنها فهرست اعلام پایان بخش آن است.

نتیجه‌گیری

نخستین چیزی که در *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی* خودنمایی می‌کند، نیاز شدید کتاب هم به ویرایش ترجمه و هم به ویرایش زبانی است.

رسم‌الخط یکسان در نگارش رعایت نشده و نمونه‌های مختلف بی‌دقتی در پانوشت‌ها، املای واژگان و ارجاع‌ها مشهود است و البته اشتباهات تایپی هم که در نشر ما عادی است، دیده می‌شود. در واقع من معتقدم بسیاری از ایرادهایی که به آنها اشاره کردم نتیجهٔ مستقیم بی‌دقتی در ترجمه است. شاید بد نباشد که پس از این نقد مفصل، به چند نمونه از این اشتباه‌ها صرفاً به‌منظور «نزهت ناظران و فُسحت حاضران» اشاره کنم: «عادت فیلسوفان زیباشناسی بعد از این به جمع بین هنرهای زیبا در چارچوب پژوهشی واحد، معطوف شده و به آزادسازی فلسفه‌ای که شایسته تفسیر همهٔ هنرهاست، کمک می‌کند» (۳۰). جایی دیگر واحد شمارشِ تراژدی «فقره» ذکر شده (۵۰)؛ Hamartia به «گناه بزرگ» (۵۰)؛ و *Ars Poetica* اثر هُراس به *فن شعر* (که برگردان *Poetics* ارسطو است) ترجمه شده است. سپس، *سرود تولد* به ازای *Christmas Carol* اثر دیکنز (٦٢)؛ طبیعی به ازای مکتب naturalism (٦٥)؛ جدید به ازای مکتب مدرن (٦٨)؛ و رمان به ازای romance (۱۰۱) پیشنهاد می‌شوند. و در آخر، البته، به «جام جمِ جمشید» (۳۸۱) و «ید طولانی» (٤٣٤) به جای ید طولا می‌رسیم. در جایی کروتشه (۳۰) به جای کروچه (در عربی حرف «چ» وجود ندارد، پس چنان‌که رایج است کفافی نیز «تش» را جایگزین آن کرده است، اما، سیّدی که ظاهراً هرگز حتی به نام این منتقد و متفکر بزرگ ایتالیایی برنخورده همان کروتشه عربی را به پارسی آورده است.)؛ و در جایی دیگر Hecuba به هکوپا (۱۰۷)؛ بالتیک به بلطیق (۱۱۵)؛ Grendel به جرندل (۱۱۵)؛ و *Aeneid* به *انیاده* ترجمه شده‌اند. اما بامزه‌ترین اشتباه مترجم (تعجب نکنید!) *من‌کرنینا* (٦٢) است. راستش اول وقتی به عنوان این اثر «برجسته» برخوردم شرمنده شدم، زیرا اولین بار بود که این عنوان را می‌دیدم، چه رسد به اینکه کتاب را خوانده باشم. شرمساری من وقتی بیشتر شد که فهمیدم این اثر متعلق به نویسنده شهیر ادب روس، تالستوی، است. من عربی نمی‌دانم ولی آن‌قدر می‌فهمم که متن عربی کتاب کفافی احتمالاً از یک اثر مشهور تالستوی به نام «آناکارنینا» سخن می‌گوید. از طرفی «أنا» ضمیر اول شخص مفرد عربی («من») است. پرواضح است که بدین ترتیب باید *اناکرنینا* را به پارسی سره *من‌کرنینا* برگردانیم!

عدم انسجام کتاب و ارتباط سست بین بخش‌ها از دیگر ویژگی‌های آن است. صد صفحهٔ نخست کتاب اصلاً با شعر روایی مرتبط نیست. بدتر اینکه اساس تحلیل و

بررسی در این بخش صرفاً تاریخ ادبیات و مکاتب و سنت ادبی غرب است. بارِ بخش نخست به شدّت بر کتاب سنگینی می‌کند. در دو بخش بعد هم تنها چکیدهٔ پیرنگ برخی آثار را می‌خوانیم، بدون اینکه روابط آن‌ها بررسی شوند. عدم گستردگی و روزآمدی منابع تحقیق نیز قابل چشم‌پوشی نیست. کفافی به اشعار و ادبیات خلاق ارجاع می‌دهد، ولی از منابع پژوهشی که به مطالعه و نقد و بحث دربارهٔ آن‌ها می‌پردازند بهره نمی‌جوید. شاید او نظر خود را دربارهٔ ادبیات خلاق کافی می‌پندارد. جالب اینکه، به‌جز چند مورد گذرا، هرگز ارجاعی به آثار چاپ شده در حیطهٔ ادبیات تطبیقی به عنوان چارچوب نظری کتاب هم نشده است. البته نباید فراموش کرد که در ارجاع‌ها، هر چند مختصر، به آثاری از زبان‌های گوناگون آثار متفکران از جمله فارسی، عربی، انگلیسی، فرانسوی و همچنین متفکرین آلمانی اشاره می‌کند. علاوه بر محدودیت، قدیمی بودن منابع هم به چشم می‌آید. جدیدترین منابع به ریچاردز، برَدلی و ولک ختم می‌شوند. ولی به‌هرحال گستردگی اطلاعات کفافی نسبت به برخی آثار ادبی (و البته نه نقد آن‌ها) در برخی سنت‌های ادبی انکارناپذیر است.

همچنین، هرچند رویکرد کفافی در بحث از موسیقی و نقاشی در چارچوب مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد، تنها یک بند از کتاب را به این مکتب اختصاص داده است، درصورتی‌که در یک فصل کامل به بررسی مکتب فرانسه می‌پردازد. به‌علاوه، قسمت عمدهٔ این کتاب، (تاریخ) ادب فارسی را بررسی می‌کند. هر چند این مورد برای مخاطب عرب حسن محسوب می‌شود، اما در موقعیت فارسی این کتاب چندان در حوزهٔ ادبیات تطبیقی یا ادبیات جهان گام بر نمی‌دارد و تنها به تاریخ ادبیات ملی می‌پردازد.

در آخر باید گفت، هر چند که این کتاب، در پشت جلد، «درس‌نامهٔ رشتهٔ زبان و ادبیّات عربی» معرفی شده است اما استفاده از آن در تدریس مناسب نیست، چه رسد به بنای برنامهٔ درسی بر آن به‌عنوان کتاب درسی. البته مکررگویی‌ها و تلخیص آثار خلاق و (بعضاً پژوهشی) صبغهٔ آموزشی به کتاب می‌دهد، و یا برخی از فصل‌ها به سبک بعضی کتاب‌های درسی با تعدادی پرسش آغاز می‌شوند، اما اشکالات متعدد، عدم نوآوری، عدم استفادهٔ مناسب از منابع پژوهشی، کاهش آثار ادبی به خلاصه‌ای از پیرنگ آنها، عدم روزآمدی، محدودیت‌های خودساخته، تعصب و البته عدم مبانی نظری

ادبیات تطبیقی، کتاب *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی* را به کتابی نامناسب برای آموزش مبدل می‌سازد. مع‌هذا این دلیل موجهی برای نادیده گرفتن و فراموش کردن آن نیست. شاید بهترین راه استفاده از این کتاب برای تدریس (البته اگر بر این امر اصرار داشته باشیم) استفادهٔ گزینشی از برخی فصول به‌تناسب موضوع درس باشد. ولی به‌هرحال، یک پرسش اساسی باقی می‌ماند: آیا صرفاً خلاصه کردن آثار نویسندگان، توضیح شرح‌حال آنان و یا اشاره‌های موردی به برخی محققان می‌تواند دربردارندهٔ حرفی نو در زمینهٔ پژوهش‌های ادبی یا تطبیقی باشد؟

مسیح ذکاوت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی