ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۹ (بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۳۶–۴۸

ادبیّات تطبیقی چیست؟

زیگبرت پراور، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه آکسفورد
ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی،* دانشیار ادبیات تطبیقی دانشگاه شیراز
و مصطفی حسینی، عضو هیئت علمی دانشگاه بوعلی ـ همدان

چکیده

زیگبرت پراور (۱۹۲۵–۲۰۱۲) استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه آکسفورد بود. کتاب *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*[1] (۱۹۷۳) پراور از معتبرترین کتاب‌های درسی کلاسیک این رشته در دانشگاه‌های معتبر جهان محسوب می‌شود. شالودهٔ این کتاب بر این اصل استوار است که ادبیات ملی بدون شناخت ادبیات سایر ملل به‌درستی فهمیده نمی‌شود. در این کتاب پراور نظریه‌ها و روش‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی را در ده فصل با ذکر مثال توضیح می‌دهد و برای دانشجویان ادبیات فارسی و خارجی و سایر رشته‌های علوم انسانی که به مطالعات بینارشته‌ای علاقه‌مند قابل استفاده است. این مقاله ترجمهٔ فصل اول این کتاب است که سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) به‌صورت درس‌نامهٔ نظریه و روش تحقیق ادبیات تطبیقی به‌زودی آن را منتشر خواهد کرد.

کلیدواژه‌ها: نظریه، روش تحقیق، ادبیات تطبیقی، تأثیر ادبی، ترجمه، اقتباس.

---

* E-mail: anushir@shirazu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

[1] Siegbert S. Prawer, "What is Comparative Literature?" in *Comparative Literary Studies: An Introduction*. New York: Barnes & Noble, 1973. 1-12.

دیرزمانی است که دریافته‌ایم اصطلاح «ادبیّات تطبیقی» که متیو آرنُلد[1] آن را به صورتی اتفاقی در دهۀ ۱۸٤۰ [۱] در انگلستان به کار برد، چندان وافی به مقصود نیست. ظاهراً اصطلاحات مشابه در علوم طبیعی مشمول چنین ایراداتی نیستند. در مَثَل، اصطلاح «کالبدشناسی تطبیقی» معنی‌دار است، زیرا کالبدشناسی تطبیقی هم روش است و هم موضوع مطالعه، درصورتی‌که امروزه «ادبیّات» فقط موضوع مطالعه است. باید بر قید «امروزه» تأکید کرد، زیرا همان طور که اخیراً رنه وِلک ــ که تاریخچۀ این اصطلاح و اصطلاحات مرتبط با آن را مفصلاً مورد مداقّه قَرار داده است ــ نشان داده، واژۀ «ادبیّات قلمرو خود را محدود کرده است» [۲]. یک ادیب فاضل ایتالیایی خطاب به جیمز بازْوِل،[2] عالمی فرهیخته و سخن‌سنج، می‌گفت که چنین معنایی از ادبیّات تا قرن نوزدهم رایِج بود اما دیگر منسوخ شده است. اکنون «ادبیّات» ــ سوای «انبوهی از کُتب و مقالات که به موضوع خاصی می‌پردازند» ــ به معنای «مجموع تولیدات ادبی»، «آثار ادبی یک کشور یا یک دوره، یا، به طور کلی به آثار ادبی جهان» اطلاق می‌شود. بنابراین، اصطلاح «ادبیّات تطبیقی» خودش را در معرض اتهاماتی مثل اتهام وارده در دهۀ ۱۹۲۰ از سوی لِین کوپر[3] ــ که آن را «اصطلاحی ساختگی» می‌نامید که «نه معنی دارد و نه مفهوم» ــ قرار داده است. ازاین‌رو، چه‌بسا شما نیز به خود اجازه دهید که اصطلاحاتی نظیر «سیب‌زمینی تطبیقی» یا «سبوس تطبیقی» به کار ببرید [۳]. بنابراین من، مانند لین کوپر، اصطلاح ناپخته اما دقیق‌تر «مطالعۀ تطبیقی ادبیات»[4] را بر اصطلاح موجز و رایج ادبیّات تطبیقی ترجیح می‌دهم؛ اگرچه، گاهی به‌منظور رعایت ایجاز، از همان اصطلاح مرسوم‌تر استفاده می‌کنم. آلمانی‌ها و هلندی‌ها با اتخاذ عبارتی متشکل از یک صفت فاعلی به‌اضافۀ یک اسم مرکّب، از چنین معضلی اجتناب کرده‌اند؛ یعنی با به کار بردن اصطلاح vergleichende literaturwissenschaft اهداف این رشته را دقیقاً تبیین کرده‌اند. این عبارت آلمانی از وجه وصفی موجود در اصطلاح انگلیسی (comparative literature) دقیق‌تر، و همچنین از صفت مفعولی موجود در اصطلاح فرانسوی (littérature comparée) مناسب‌تر است [٤].

---

[1] Mathew Arnold
[2] James Boswell
[3] Lane Cooper
[4] Comparative study of literature

اصطلاح «ادبیّات تطبیقی» یعنی مطالعه و بررسی ادبیّات که از تطبیق به‌عنوان ابزار اصلی، و نه هدف، استفاده می‌کند. حملات شدید و پایان‌ناپذیر بِندِتّو کروچه[۱] مبنی‌بر اینکه ادبیّات تطبیقی نمی‌تواند رشتهٔ مستقلی محسوب شود، در مورد کلیهٔ مطالعات ادبی صادق است. درمَثَل، ما نمی‌توانیم فردیّت ویلیام وُردْزوُرْث[۲] و جایگاهش را در سنّت ادبی انگلستان و تغییرات آن سنّت را بدون مقایسهٔ تلویحی یا تصریحی آثار او با آثار جان میلتُن[۳] و جیمز تامسن[۴] و آثار شِلی[۵] و کیتس[۶] به طور کامل درک کنیم، اما در ادبیّات تطبیقی مقایسه‌ها در *فراسوی مرزهای ملّی* صورت می‌گیرد. اینجا با مشکل دیگری مواجه می‌شویم: اگر ما بزرگ‌ترین رمانِ رشد و کمال[۷] ادبیّات آلمان، یعنی *دورهٔ کارآموزی ویلهلم مایستر* گوته[۸] را با رمان *دوران دلنشین پیری*، اثر نویسندهٔ اتریشی، آدالبِرت اِشْتیفْتِر،[۹] که به همین ژانر تعلق دارد، یا با رمان دیگری مثل *هانری تازه‌کار*، اثر نویسندهٔ سوئیسی، گوتفرید کِلِر،[۱۰] مقایسه کنیم، آیا این پژوهش در حوزهٔ مطالعات ادبی تطبیقی قرار می‌گیرد؟ از منظری، بدون تردید، بلی؛ زیرا چه‌بسا که سنّت‌های ملّی آلمان و اتریش و سوئیس و فضای متفاوت سیاسی و فرهنگی این کشورها، دلیلی بر تفاوت‌های مهم لحن و سبک و موضوع در این رمان‌ها باشد. بااین‌حال، اِشتیفتِر و کِلِر، به دلیل وابستگی نزدیک به سرزمین بومی‌شان، به‌درستی خود را در زمرهٔ نویسندگان سنّت بزرگ آلمانی لحاظ می‌کنند؛ هرچند، بررسی وجوه افتراق بین آنها در تخصص یک آلمانی‌شناس است. مطالعات ادبی تطبیقی، به‌زعم عموم، و همان گونه که در این کتاب مدّ نظر من است، در *فراسوی مرزهای زبانی* فعالیت می‌کند. از این منظر، مطالعه و بررسی نویسنده‌ای که با تبحر به بیش از یک زبان می‌نویسد کار درستی به نظر می‌رسد؛ مِثل ایوُن گُل[۱۱] که تقریباً به یک اندازه بر زبان

---

[1] Benedetto Croce
[2] William Wordsworth
[3] John Milton
[4] James Thomson
[5] Shelley
[6] Keats
[7] Novel of development
[8] Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*
[9] Adalbert Stifter, *Der Nachsommer*
[10] Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*
[11] Yvan Goll

فرانسه و زبان آلمانی تسلط دارد، یا سَموئل بِکِت[1] که هم به انگلیسی و هم به فرانسه می‌نویسد، و ولادمیر نَباکوف[2] که آثار متقدّم او به روسی و آثار متأخر او به انگلیسی است. برای ادای حقّ مطلب در باب دستاوردهای این نویسندگان، منتقد ادبی، در قیاس با منتقدی که می‌کوشد تا به‌درستی در خصوص آثار شاعران انگلو ـ ایرلندی مثل یِیْتْس،[3] یا شاعران انگلو ـ امریکایی مانند الیوت[4] و پاوند[5] داوری کند، باید چندزبانه باشد.

محققان اغلب بین ادبیّات تطبیقی و ادبیّات عمومی تمییز قائل شده‌اند. سِیْس تفاوت بین این دو را در جملهٔ موجزی بیان کرده است. به نظر او ادبیّات عمومی عبارت است از «مطالعه و بررسی ادبیّات، بدون در نظر گرفتن مرزهای زبانی»، و ادبیّات تطبیقی یعنی «مطالعه و بررسی ادبیّات‌های ملّی در ارتباط با یکدیگر» [۵]. این تمایز مفید است، البتّه تا وقتی که ما مفهوم ادبیّات «ملّی» را جدا از مشکلات آن در نظر نگیریم؛ به‌علاوه، محتاج به گفتن نیست که این دو نوع مطالعه و بررسی، خواه‌ناخواه، هم‌پوشانی دارند. وقتی‌که ما سیر توسعه و تکامل غزل‌واره[6] را در اروپا، از روزگار پِتْرارْک[7] به بعد، بررسی می‌کنیم، درواقع به «ادبیّات عمومی» پرداخته‌ایم ــ مانند پژوهش‌هایی که دربارهٔ موضوعاتی مانند نظریهٔ ادبی و بوطیقای شعر و اصول نقد ادبی در ساحت فراملّیتی انجام می‌دهیم. اما وقتی‌که ضمنِ بررسی سیر تحول غزل، غزلی را از شکسپیر با غزلی از پترارک مقایسه کنیم، وارد حوزهٔ «ادبیّات تطبیقی» شده‌ایم. این نکته که دو حوزهٔ فعالیت ادبیّات عمومی و ادبیّات تطبیقی از هم تفکیک‌ناپذیرند نیاز به توضیح و مثال بیشتری ندارد.

حال به مطلبی خواهم پرداخت که زبان‌شناسی نوین ــ که همهٔ حوزه‌های علوم انسانی به نوعی وام‌دار آن هستند ــ به ما آموخته است: واژه‌های کلیدی را نه جدا از یکدیگر، بلکه در زمینه‌های مرتبط و لغوی در نظر بگیرید [٦]. حوزهٔ لغوی «ادبیّات

---

[1] Samuel Beckett
[2] Vladimir Nabokov
[3] William Butler Yeats
[4] T.S. Eliot
[5] Ezra Pound
[6] Sonnet
[7] Petrarch

تطبیقی»، علاوه بر «ادبیّات عمومی»، شامل «ادبیّات جهان»[1] نیز می‌شود. این اصطلاح ــ که در آثار متأخر گوته هاله‌ای از تیمّن و تبرّک به خود گرفت ــ در گذر زمان صاحب معانی مختلفی شد که سه مورد آن در بحث ما از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به اوّلین معنی، تلویحاً، در عنوان بسیاری از کتاب‌های تاریخ ادبیّات اشاره شده و آن عبارت است از تلاش برای نگارش چنین تاریخی بر مبنای ادبیّات جهانی (یا دست‌کم اروپایی)، از طریق در کنار هم قرار دادن فصول و بخش‌هایی از ادبیّات ملل مختلف، یا از رهگذر توضیح جنبش‌ها و جریان‌ها، و یا دوره‌های ادبی مختلف کشورها، تا حدّ امکان. ج. برَنت کورْسْتیوس[2] معضلات و مخاطرات این نوع تاریخ‌نگاری را عمیقاً تجزیه و تحلیل کرده است [۷]. در معنای دوم، مراد از «ادبیّات جهان»، «آثار بزرگ» و «آثار کلاسیک» و «آثار معتبر جهان» است و چه‌بسا آثاری نظیر *ادیسه*،[3] *اورِسْتیا*،[4] *آنئید*،[5] *کمدی الهی*،[6] *فاوست*،[7] *مادام بواری*،[8] و *کوهِ جادو*،[9] جملگی به این دسته تعلق داشته باشند. اما مهم‌تر از دو مورد مذکور، سومین تعریف این اصطلاح است که وام‌دار گوته است. منظور گوته از ادبیّات جهان آگاهی داشتن از سنّت‌های ملّی‌ای غیر از سنّت خودی بود. اقبال یافتن و استقبال از آثاری که در دیگر کشورها و سایر زبان‌ها نوشته شده‌اند، دادوستدی است بین ادبیّات‌های مختلف که مکمل مبادلات تجاری موازی با آن است [۸]. این کار البته به معنی ترکِ سنّت‌های ملّی یا نابودی ادبیّات‌های ملّی نیست. درواقع، آندره ژید[10] آن‌گاه که در ۹ اکتبر ۱۹۱۶ در دفتر خاطرات روزانه‌اش در باب نیاز به «اروپایی کردن» فرهنگ اظهار نظر می‌کرد، به دیدگاه گوته بسیار نزدیک شده بود. در بحبوحهٔ جنگی جهانی، ژید استغراق در فرهنگی برآمده از «ادبیّات متنوع جهان کهن‌سال ما، که هرکدام از آنها اصالت فردی خود را دارد» نیازی مبرم می‌داند. او در متنی که هم‌سو با نظریات گوته است می‌افزاید: «ویژگی خاص ادبیّات، حتی در

---

[1] *Weltliteratur*
[2] J. Brandt Corstius
[3] *Odyssey*
[4] *Oresteia*
[5] *Aeneid*
[6] *Divine Comedy*
[7] *Faust*
[8] *Madame Bovary*
[9] *The Magic Mountain* (German: *Der Zauberberg*)
[10] André Gide

سطح ملّی‌اش، موجب اروپایی شدن فرهنگ می‌شود» [۹]. تفاوت فاحش او با گوته در این است که نگاهِ گوته بیشتر به فراسوی مرزهای اروپا دوخته شده بود. گوته در اواخر عمرش می‌کوشید تا ادبیّات و فرهنگ شرق (ایران، جهان عرب، هند) را با ادبیّات و فرهنگ قارهٔ بومی‌اش آشتی دهد. حتی عناوین مجموعه اشعارِ متأخرش، مانند *دیوان غربی ـ شرقی*[۱] و *فصول و اوقات چینی ـ آلمانی*[۲] [۱۰]، حاکی از مساعی او برای بارور کردن ادبیّات آلمان از رهگذر مراوده و مرابطه با ادبیّات و فرهنگ‌های دوردست است.

ادبیّات جهان، به‌زعم گوته، صراحتاً با ادبیّات تطبیقی ارتباط دارد و احتمالاً بستر لازم را برای یافتن پاسخ بسیاری از سؤالات جالب توجه تطبیقگران فراهم خواهد آورد. آثار معیار[۳] نویسندگان بزرگ چگونه شکل می‌گیرد؟ چرا در *کمدی الهی* دانته[۴] این‌قدر به لوکان[۵] و استاتیوس[۶] اهمیت داده شده است؟ چرا ویرژیل،[۷] و نه هومر،[۸] الگوی اصلی شعرای حماسه‌سرای قبل از قرن هفدهم بود؟ [۱۱] چرا نام داستایفسکی[۹] تدریجاً در اروپای قرن بیستم بیشتر و بیشتر بر سر زبان‌ها افتاد؟ [۱۲] چرا وقتی از ژنرال دوگُل[۱۰] خواستند سه چهرهٔ بزرگ ادبیّات اروپا را نام ببرد، جوابش «دانته و گوته و شاتوبریان[۱۱]» بود؟ داوری دوگُل چقدر نامتعارف و چقدر گویایِ واقعیت است؟ [۱۳] تلاش برای یافتن پاسخ چنین پرسش‌هایی لزوماً کار را به قلمرو اجتماعی و سیاسی و همچنین فرهنگی می‌کشاند. لزومی ندارد که فرد جامعه‌شناسی حرفه‌ای باشد تا تفاوت بین نظر رنه اِتیامبل ــ مبنی‌بر اینکه ما برای گزینش آثار برتر و آشنایی با انواع ادبی جدید باید، به تبعیت از گوته، نگاهی فراسوی مرزهای اروپا داشته باشیم (مسطور در کتابِ *مقایسه که دلیل نمی‌شود*[۱۲]) ــ و دیدگاه آن استاد فرانسوی را که لئوپولد سنگور[۱۳] در داکار دانشجویش بود، درک کند: [۱۴]

---

[1] *West-östlicher Divan*
[2] *Chinesisch-deutsche Jahres-und Tageszeiten*
[3] canonical works
[4] Dante Alighieri
[5] Lucan
[6] Statius
[7] Virgil
[8] Homer
[9] Dostoyevsky
[10] Charles de Gaulle
[11] Chateaubriand
[12] *Comparison n'est pas raison*
[13] Leopold Senghor

ریاست محترم کالج لیورمان در داکار دائماً به ما گوشزد می‌کرد که اجداد ما هرگز تمدنی نداشته‌اند. آنان برای ما لوح سفیدی به ارث گذاشته‌اند که می‌توان هر چیزی بر روی آن حک کرد. وقتی، در دوران ناآرام جوانی، تقاضای لباس کتانی می‌کردیم او ما را به دورانی ارجاع می‌داد که به پوشیدن اِزار عادت داشتیم، و در خاتمهٔ بحث می‌افزود که ما به‌جای پرداختن به معانی کلمات، افسونِ موسیقی کلمات شده‌ایم، و این دلیل قطعی بی‌تمدنیِ ما بود.

این مهم بر عهدهٔ کسانی است که امروزه مصمم‌اند قلمرو مطالعات ادبیّات تطبیقی را توسعه دهند و در حدّ توان می‌کوشند تا این امپریالیسم فرهنگی به‌ظاهر خیرخواهانه را در هم بشکنند؛ کاری که میلمن پَری،[1] آلبرت لُرد[2] و باورا[3] آن را آسان‌تر ساخته‌اند. آنان پیوسته از ما خواسته‌اند تلقی‌مان را از «ادبیّات» با ملحوظ کردن آثار شفاهی وسعت بخشیم.

بدیهی است که هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند تمام آثار ماندگار ادبی جهان را در حافظه داشته باشد. هر کسی باید گزینش خاص خودش را داشته باشد، راه خود را پیدا کند و بداند چه نویسندگانی و چه آثاری بیشترین سنخیت را با طرز تفکر او دارند. هنوز خیل عظیمی با نظر سنت‌بُوه[4] در نشریهٔ *مباحث دوشنبه* (۲٤ اکتبر ۱۸۵۰) در پاسخ به سؤال «مشخصات یک اثر کلاسیک کدام است؟» هم‌داستان‌اند:

> خانهٔ پدرم[5] دارای عمارت‌های متعددی است ــ و این به یک اندازه در مورد پادشاهی آسمان[6] و پادشاهی زیبایی[7] صادق است. هومر، همیشه و همه‌جا، نخستین فرمانروای این قلمرو است؛ کسی که بیشتر به یک خدا شبیه است. اما پشتِ سر او، مانند مراسم اهدای هدیهٔ مُغان به مسیحِ نوزاد، سه شاعر جلیل‌القدر ایستاده‌اند؛ همان سه هُمری که دیری است برای ما ناشناخته‌اند، کسانی که اشعار حماسی سترگی برای ملل باستانی آسیا سروده‌اند: والمیکی[8] و وییاسایِ[9] هندی، و فردوسیِ ایرانی. شایسته است بدانیم که در قلمرو ذوق و استعداد چنین مردانی بوده‌اند و بدین‌سان، نگاهی جامع‌نگرانه به بشریت داشته باشیم. مع‌الوصف، *پس از ادای احترام به آنها، نباید چندان در این اقالیم رحل اقامت افکنیم* [۱۵]. (تأکید از نویسنده است)

---

[1] Milman Parry
[2] Albert B. Lord
[3] Bowra
[4] Sainte-Beuve

[5] My Father: منظور نویسنده در اینجا پادشاهی خدای پدر و پادشاهی زیبایی (ادبیات) است.

[6] Kingdom of Heaven
[7] Kingdom of the Beautiful
[8] Valmiki
[9] Vyasa

بااین‌حال، خوانندگان و نویسندگانی مثل هرمان هسه[۱] یا آرتر ویلی[۲] هستند که به هنگام شناخت اندیشه و ادبیّات غیراروپایی کاملاً مات و مبهوت می‌شوند. به نظر آنان، درآمیختن شرق و غرب ضروری است و در گلچین آثار فاخرِ ادبی خود، آثار لی تای پو[۳] و کنفوسیوس[۴] را در کنار آثار گوته و کیتس قرار می‌دهند. چه‌بسا اینان بتوانند واسطهٔ بین خوانندگان اروپایی و نویسندگان فرااُروپایی باشند و حوزهٔ مطالعهٔ خوانندگان غربی را ــ که در پی انتخاب ادبیّاتی هستند که با آن سنخیت فکری دارند ــ گسترش دهند [۱۶].

رنه ولک در فصلی از کتاب *تمایزات: دیگر مفاهیم نقد*،[۵] که من قبلاً به‌اختصار بدان اشاره کردم، سیاهه‌ای از دیگر اصطلاحاتی ارائه می‌دهد که «ادبیّات تطبیقی» بخشی از حوزهٔ معنایی آنها به شمار می‌رود؛ اصطلاحاتی مانند «معرفت» و «ادب» و «کلام زیبا»[۶] (که با واژهٔ «ادبیّات» رقابت می‌کنند) و اصطلاحاتی مانند «ادبیّات جهانی» و «ادبیّات بین‌المللی» (که با «ادبیّات تطبیقی» یا *ادبیّات جهان* رقابت می‌کنند). تا اینجا به اندازهٔ کافی مقدماتی را گفتیم که اکنون بتوانیم بر اساس آنها تعریف کارآمدی از «مطالعات ادبی تطبیقی» ــ آن‌گونه که در این کتاب مدّ نظر ماست ــ ارائه دهیم.

> مطالعات ادبی تطبیقی یعنی بررسی وجوه اشتراک و افتراق، منبع الهام یا تأثیر و تأثر بین متون ادبی (مِن‌جمله متون نظریه و نقد ادبی) که به بیش از یک زبان نوشته شده باشند، یا مطالعه و بررسی روابط و مراودات ادبی بین دو یا چند جامعه که به زبان‌های مختلف صحبت می‌کنند.

این تعریف از دو منظر مهم با تعریف کلود پیشُوا[۷] و ا. م. روسو[۸] [۱۷] ــ که از منظر دیگری به آن شباهت دارند ــ تفاوت دارد. اوّل اینکه این عقیده را رد می‌کند که اگر کسی با بیش از یک فرهنگ آشنا نباشد تطبیقگر نیست؛ عقیده‌ای که بیشتر مشکل‌ساز است تا راه‌گشا، مخصوصاً وقتی که آثار ادبی نویسندگان دوزبانه، مثل بِکِت،

---

[1] Hermann Hesse
[2] Arthur Waley
[3] Li Tai Po
[4] Confucius
[5] *Discriminations: Further Concepts of Criticism*
[6] Belles lettres
[7] Claud Pichois
[8] A. M. Rousseau

یا ادبیّات مناطق جغرافیایی چندزبانه، مثل آلزاس[1] و سوئیس را بررسی می‌کنیم. البته، بر آن نیستم که نقش همیشگی سنّت‌های ملّی یا بومی را در پیدایش و گسترش ادبیّات تضعیف یا تکذیب کنم. امروزه صاحب‌نظران بسیاری مفهوم ملّیتِ مبتنی بر تفاوت‌های زیست‌شناختی را رد می‌کنند، اما هیچ فرد منطقی‌ای نمی‌تواند تفاوت‌های ناشی از عوامل اجتماعی و آموزشی و جغرافیایی و تاریخی را، که در شکل‌گیری ملّت‌های مختلف و نویسندگانشان نقش داشته‌اند، انکار کند [۱۸]. دوم آنکه تعریف من شامل قلمرو وسیع ادبیّات تطبیقی، آن‌چنان که هِنری رِماک[2] تعریف می‌کند، نمی‌شود. برطبق نظر هنری رماک، ادبیّات تطبیقی یعنی «مطالعهٔ روابط بین ادبیّات از یک سو و سایر حوزه‌های دانش بشری، مثل هنرهای زیبا، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی، علوم تجربی، دین و نظایر آن، از سوی دیگر». بررسی سایر حوزه‌های دانش بشری درواقع برای روشنداشتِ حقایق ادبی حائز اهمیت است، اما در تعریفی که بر آن است تا مرز بین قلمرو پژوهش‌های تطبیقگر و دیگر محققان ادبی را مشخص کند، جایی ندارد [۱۹].

پُر واضح است که نمی‌توان حدود و ثغور ادبیّات تطبیقی را به طور مطلق مشخص کرد. چگونه می‌توان «زبان‌های مختلف» را تعریف کرد؟ کسانی هستند که انگلیسی مدرن بریتانیایی و امریکایی، یا آلمانی و آلمانیِ سوئیسی را نظام‌های زبان‌شناختی متفاوتی می‌دانند؛ حال آنکه دیگران می‌کوشند تا موقعیت‌های دوزبانه[3] و دوواژگانه[4] را را از هم متمایز سازند. وقتی‌که فرد مقیم زوریخ به زبان آلمانی فاخر تکلّم می‌کند، توانایی‌اش را در دوواژگانگی نشان می‌دهد، اما وقتی‌که وی به زبان فخیم فرانسه صحبت می‌کند مهارتش را در دوزبانگی عرضه می‌کند. شاید بتوان در این زمینه تنوعات نسبی را تا حدّی مشخص کرد: فرضاً انگلیسیِ بریتانیاییِ گراهام گرین[5] و انگلیسیِ امریکاییِ جروم سَلینجر[6] تنوع کمتری نسبت به مثلاً آلمانی و هلندی، یا اسپانیایی و پرتغالی دارد. آدمی به یاد کلام موجز کنایه‌آمیز ماکس وایْنْرایش[7] ــ که

---

[1] Alsace
[2] Henry Remak
[3] Bilingual
[4] Diglossic
[5] Graham Greene
[6] J. D. Salinger
[7] Max Weinreich

عمری را صرف شناساندن زبان یِدیش[1] به‌مثابهٔ زبانی مستقل کرد ــ می‌افتد: «زبان لهجه‌ای است که هم ارتش زمینی دارد و هم نیروی دریایی» [۲۰]. این موضوع گسترده‌ای است که باب مباحثه همیشه در آن باز است.

به‌علاوه، شایان ذکر است که در متن ما واژهٔ «ادبیّات» لزوماً به برترین و معتبرترین آثاری که در زمرهٔ آثار برتر و کلاسیک یک ملّت قرار می‌گیرند و یا قرار است که در زمرهٔ این آثار باشند، اشاره نمی‌کند. توقع ما از تطبیقگران، مثل دیگر محققان ادبی، این است که نگاهی به فراسوی آثار کلاسیک بکنند و حتی آثار تفننی و تعلیمی را نیز بررسی کنند. مثلاً خواندن رمان‌های گوتیک،[2] رمان‌های عامه‌پسند، داستان‌های جنایی، رمان‌های پاورقی،[3] ملودرام‌ها و گزارش‌های رسمی پلیس ــ همان طور که دانِلد فَنگِر[4] و دیگران اشاره کرده‌اند ــ به نحو چشمگیری بر شناخت آثار بالزاک،[5] دیکنز[6] و داستایفسکی پرتو می‌افکند. رمان‌نویسان بزرگ قرن نوزدهم، به تأسی از شکسپیر،[7] عناصری را از داستان‌های سرگرم‌کننده وام گرفتند و به آنها رنگ و لعاب تازه‌ای بخشیدند.

تاریخِ مطالعات ادبی تطبیقی اغلب به بررسی تاریخچهٔ دو اصطلاح littérature comparée در زبان فرانسه و comparative literature در انگلیسی می‌رسد. قدمت ادبیّات تطبیقی یا به اوایل قرن نوزدهم ــ آن‌گاه که اصطلاح فرانسوی ادبیّات تطبیقی به تقلید از آناتومی تطبیقی کوویه[8] رواج یافت ــ بازمی‌گردد، یا به زمانی که این موضوع به‌مثابهٔ رشته‌ای دانشگاهی با دروس متفرقهٔ فرانسوا نوئل[9] و فرانسوا لاپلاس[10] در سُربن (دروس ادبیّات تطبیقی بین سال‌های ۱۸۱۶–۱۸۲۵) آغاز شد و در اواسط قرن نوزدهم شتاب گرفت. اما درواقع ادبیّات فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف، از زمانی که رومیان اشعار و خطابه‌هایشان را با اشعار و خطابه‌های یونانیان مقایسه می‌کردند و همچنین از

---

[1] Yeddish
[2] Gothic
[3] Roman-feuilleton
[4] Donald Fanger
[5] Balzac
[6] Dickens
[7] Shakespeare
[8] Georges Cuvier
[9] François Noel
[10] François Laplace

زمانی که آثار مکتوب به زبان‌های مختلف در دسترس ارباب ذوق ــ که توجه خاصی به ادبیّات مغرب‌زمین در عصر رنسانس داشتند ــ قرار گرفت، مورد مقایسه قرار گرفتند [۲۱]. وقتی‌که زبان لاتین جایگاه خود را به‌عنوان زبانی «جهانی» از دست داد و ملّی‌گرایی فزاینده باعث جدایی بیش از پیش کشورهای اروپایی شد، مطالعات ادبی تطبیقی کارکردهای جدیدی پیدا کرد. در مَثَل، می‌شد از رهگذر ادبیّات تطبیقی وحدت و جامعیّت ازدست‌رفته را به جامعهٔ اروپا و جهانی بازگرداند، یا می‌شد از طریق بررسی تعاملات سودمند با سایر ملل، سنّت‌های بومیِ محدود را غنی‌تر کرد. همچنین تطبیقگران نگاهشان را بیش از پیش به فراسوی مرزهای اروپا دوختند. تطبیقگران در آغاز از طریق نویسندگان رمانتیک آلمانی با آثار کلاسیک هند، به‌واسطهٔ گوته با ادبیّات عربی و فارسی و حتی چینی، و در روزگار ما با شرق دور و همچنین با سنّت‌های شفاهی و ادبی افریقا آشنا شدند. روش‌های نوین و دقیق دسته‌بندی انواع ادبی در رشد و توسعهٔ همه‌جانبهٔ مطالعات ادبی مؤثر واقع شد؛ مقایسه، در فراسوی مرزهای زبانی، به شکل‌گیری سنّت‌های بومی کمک کرد و باعث ظهور جریان‌های ادبی خاصی در ادبیّات‌های ملّی گشت و نظریهٔ ادبی جدیدی که قلمرو خود را به ادبیّات ملی خاصی محدود نمی‌کرد، پا به عرصهٔ وجود نهاد.

آثار آگوست ویلهلم شلِگِل[1] نشانگر روش اوّل، آثار مَتیو آرنلد مبیّن روش دوم، و آثار فریدریش شلگل[2] بیانگر روش سوم است، و همان گونه که سنت بو در *مجلهٔ دو جهان*[3] (سپتامبر ۱۸٦۸) اظهار کرد، روح حاکم بر مطالعات ادبی تطبیقی «کنجکاوی روشنفکرانهٔ محض» بود که آن را از مباحث مجادله‌ای لِسینگ[4] و وُلتر[5] کاملاً جدا می‌کرد. کسانی چون لسینگ و ولتر غالباً در معرض خطر فرورفتن در باتلاق اثبات‌گرایی و خطر سقوط در مجموعه‌ای از مستنداتِ تاریخی ــ که چندان به مباحث ادبی دستِ‌اوّل ارتباطی نداشت ــ قرار داشتند، اما منتقدان عالم و مستعد در داخل و خارج دانشگاه‌ها، شاعران، نمایشنامه‌نویسان و رمان‌نویسان که نه تنها پذیرای آثار

[1] August Wilhelm Schlegel
[2] Friedrich Schlegel
[3] *Revue des deux mondes*
[4] Lessing
[5] Voltaire

مکتوب به دیگر زبان‌ها بودند، بلکه نظرشان را هم در مقالات انتقادی ابراز می‌کردند، بارها به داد آنها رسیدند. اینان معمولاً ادبیّات تطبیقی را «هدف می‌دانند و نه موضوع، هدفی که انگلیس‌گرایان و امریکاگرایان، ازآنجاکه آن را همسو با گرایش خود می‌بینند، با آن همراه می‌شوند» [۲۲]. آنها با آنتونی تورلْبی[1] هم‌عقیده‌اند که:

> ادبیّات تطبیقی فی‌نفسه به هیچ اصلی به‌جز تطبیق، که مفیدترین ابزار برای تحلیل آثار هنری است، متعهد نیست و به‌جای محدود کردن مقایسهٔ آثار مکتوب در یک زبان، بهتر می‌داند که پژوهشگر در پی یافتن وجوه اشتراک این آثار در دیگر زبان‌ها باشد [...] خواندن یک شعر یا دیدن یک تصویر یا یک بنای تاریخی به درک محدودی از ویژگی‌های آن می‌انجامد، اما دیدن نمونهٔ دیگری از «همان» چیز، که البته در جای خود اثر هنری مستقلی است، گرچه همان «چیز» نیست، به‌هرحال قابل مقایسه با آن است. و این اوّلین قدم است در جهت درک اینکه چه چیزی در هر مورد ناب، اصیل و دشوار است [۲۳].

آنها مانند لیلی‌ین فُرْسْت[2] کوشیده‌اند تا از رهگذر مطالعات تطبیقی «به شناختی متعادل‌تر و دیدگاهی واقعی‌تر دست یابند؛ شناختی که با تحلیل منفک یک ادبیّات ملّی، حال هرقدر هم غنی باشد، حاصل نمی‌شود» [۲٤].

آنان در اغلب موارد متکی به اصلی هستند که فریدریش شلِگِل برای اوّلین بار در مقالهٔ معروفش دربارهٔ «مطالعهٔ ادبیّات یونانی» (۱۷۹۵-۱۷۹٦) آن را بیان می‌کند:

> بخش‌های ملّی ادبیّات مدرن که از بافت اصلی‌شان جدا شده‌اند و منفک و قائم به خود گردیده‌اند، دیگر به‌خودی‌خود قابل فهم نیستند. فقط و فقط در ارتباط با یکدیگر است که می‌توان آهنگ و تعریف ادبیّات مدرن را به‌درستی شناخت. همان کلّیت ادبیّات مدرن را هم اگر دقیق‌تر بررسی کنیم [۲۵]، بیشتر و بیشتر به این نتیجه می‌رسیم که آن هم جزئی از یک کلّ بزرگ‌تر است [۲٦].
>
> آنها با مَتیو آرنلد هم‌داستان‌اند که می‌گفت: «در همه جا ارتباطی هست، در همه جا نقطهٔ اشتراکی هست. هیچ رخداد واحدی، هیچ ادبیّاتی، به‌درستی فهم نخواهد شد مگر اینکه با سایر رخدادها و سایر ادبیّات‌ها مقایسه شود.» [۲۷]

---

[1] Anthony Thorlby
[2] Lilian Furst

منابع

1. Matthew Arnold. Letter to his sister. May 1848.
2. Rene Wellek. *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven 1970, p. 1 ff.
3. Wellek, op. cit., p. 4.
4. Albert Malblanc. *Stylistique comparee du francais et de l'allemand*. Paris, 1961.
5. *Yearbook of Comparative and General Literature* XV (1966), p. 63.
6. Wellek, op. cit., p. 13.
7. J. Brandit Corstius. "Writing histories of world literature". *Yearbook of Comparative and General Literature* XII (1963), pp. 5-14.
8. cf. Fritz Strich. *Goethe und die Weltliteratur*. Berne 1946, pp. 13-27.
9. Andre Gide. *Journals 1889-1949*. Translated, collected and edited by Justin O' Brien. 1967, pp. 257-258.
10. 'Divan' means 'assembly' or 'group': the Persian poets used this to describe a collection of poems.
11. cf. Ulrich Weisstein. *Einfuhrung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 1968, p. 109.
12. cf. Lionel Trilling. "The fate of pleasure: Wordsworth to Dostoevsky". In *Romanticism Reconstructed: Selected Papers from the England Institute*. Ed. Northrop Frye. New York, 1963, pp. 73-106.
13. Quoted by George Steiner in "The Uncommon Market". *The Times* (Saturday Review), 14 August 1971.
14. Leopold Sedor Sengor. *Ansprachen anlasslich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels*. Frankfurt, 1968, pp., 44-48.
15. Francis Steegmuller and Norbert Guterman. *Saint-Beuve: Selected Essays*. London, 1963, p. 8.
16. cf. Ronald Peacock. *Criticism and Personal Taste*. Oxford, 1972, p. 14.
17. La Litterature Comparee, 2nd ed., Paris, 1967, pp. 174-176.
18. N. P. Stallknecht and H. Frentz. *Comparative Literature: Method and Perspective*. Ed. Carbondale, 1961, p. 3.
19. Uriel Weinreich's *Languages in Contact*. 2nd ed., The Hague 1963, and Leonard Forster's *Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*. Cambridge, 1970.
20. cf. Jhon Lyons. *New Horizons in Linguistics*. Harmondsworth, 1970, p. 19.
21. Keith Whinnom. *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion*. Exter, 1967, pp. 6-9.
22. Harry Levin. *Countercurrents in the Study of English*. Vancouver, 1966, p. 29.
23. "Comparative Literature". *Times Literary Supplement*. 25 July 1968, and *Yearbook of Comparative and General Literature* XVIII (1968), pp. 78-9.
24. *Romanticism in Perspective: A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movement in England, France and Germany*. London, 1969, p. 227.
25. The precise significance of the term *Haltung*, which Schlegel uses here, is disputed.
26. Friedrich Schlegel. *Sammtliche Werke*. Vienna, 1823, vol. V, pp. 40-41.
27. Matthew Arnold. *On the Modern Element in Literature*. Inaugural Lecture delivered in the University of Oxford, 14 November 1857.