تاریخ ادبی، داستان یک توهّم

حسن زختاره[1]
استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه بوعلی سینا
همدان، ایران

پیدایش انگاره‌های مدرنی چون ادبیات، نقد ادبی و تاریخ به سدهٔ نوزدهم برمی‌گردد. تحت تأثیر اثبات‌گرایی و تحول‌گرایی، رویکرد تاریخی به ادبیات رویکرد علمی به‌شمار می‌رفت به‌نحوی که تاریخ ادبی در دانشگاه‌ها جایگزین نقد شد. از بدو پیدایش تاریخ ادبی، نخست نقد و سپس نظریهٔ ادبیات، همواره انتقادات بی‌شماری به این دست مطالعات وارد می‌کردند تا سرانجام توانستند در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم آن را از میدان بدر کنند. در مقابل، تاریخ ادبی نیز در دوره‌های گوناگون تحول خود انگاره‌های متفاوتی را در کانون مطالعاتش قرار می‌داد تا همچنان در صحنهٔ مطالعات ادبی باقی بماند. نوشتهٔ پیش رو می‌کوشد مراحل متفاوت این دگرگونی را از سدهٔ نوزدهم به این سو نشان دهد. تا سدهٔ بیستم، تحت تأثیر نظریهٔ گذرایی و شفافیت زبان، نگرشی سببی و جبرگرا به ادبیات در تاریخ ادبی رواج داشت و مؤلف، نیت و بازنمایی انگاره‌های بنیادین آن بودند. با افزایش روزافزون سلطه و خودکفایی ادبیات، پیوند ادبیات و امر واقع قطع شد، نگرش مارکسیستی به ادبیات به حاشیه رانده شد و ادبیات سرشت زبانی خود را برجسته ساخت. پس از آن‌که صورت‌گرایان روس بررسی تحول ادبیات را بر روی ادبیت متمرکز کردند، نوبت به انگاره‌های نوین دریافت و خوانش رسید. بار دیگر تمایز تاریخ و ادبیات در کانون توجه قرار گرفت و تاریخ از عرصهٔ مطالعات ادبی دور رانده شود، غافل از آنکه تاریخ خود بخشی از ادبیات است.

واژه‌های کلیدی: تاریخ ادبی، تحوّل، نقد، نظریهٔ ادبیات، صورت‌گرایی، خوانش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] zokhtareh_hassan@yahoo.fr

«تاریخ رمانی است که اتفاق افتاده است؛
رمان بخشی از تاریخ است که می‌توانست
به وقوع بپیوندد» (برادران گُنکور، ۱۸۶۱).

مقدمه

صرف‌نظر از پذیرش رویکرود مردم‌شناختی یا جامعه‌شناختی (Jouve,1986, 15)، هر گفتمانی پیرامون ادبیات تلاشی است برای پاسخ دادن به یکی از پرسش‌های ذیل: ادبیات چیست؟ چه ارتباطی میان ادبیات و مؤلف وجود دارد؟ چه پیوندی میان ادبیات و واقعیت برقرار می‌شود؟ چه مناسباتی میان ادبیات و خواننده تنیده می‌شود؟ ارتباط میان ادبیات و زبان کدام است؟ ادبیت[۱]، نیت[۲]، بازنمایی[۳]، پذیرش[۴] و سبک[۵] مضمون‌های اصلی نظریهٔ ادبیات نیز به‌شمار می‌روند (Compagnon, 1998: 29). می‌توان مطالعهٔ پیوند میان متن‌ها را به پنج مورد یادشده افزود که گاه برخی از انگاره‌های یادشده را نیز در بطن خود جای می‌دهد. چنین مطالعه‌ای می‌تواند در بررسی روابط میان متون ادبی عنصر زمان را لحاظ کند و یا آن را نادیده بگیرد.

مطالعهٔ درزمانی که تحوّل ادبی را در دستور کار خود قرار می‌دهد تاریخ ادبی نام دارد. اطلاق نام تاریخ به این نوع تحقیقات دو موضوع را به ذهن متبادر می‌سازد: نه تنها باید به پیوند میان متون ادبی در گذر زمان توجه داشت، بلکه باید روابط میان متون و بافت تاریخی آنها را نیز لحاظ کرد. این دو رویکرد پیش از آنکه در تقابل باشند مکمل یکدیگرند. والتر بنیامین در مقاله‌ای تحت عنوان «تاریخ ادبی و علم ادبیات» بر این باور بود که توصیف وضعیت کنونی هر رشته‌ای تنها در یک صورت ممکن است؛ این‌که نشان دهیم که وضعیت کنونی نه تنها حلقه‌ای در زنجیرهٔ توسعهٔ تاریخی مستقل آن رشته محسوب شود بلکه هم‌زمان جزئی از مجموعهٔ فرهنگ در آن برههٔ زمانی خاص نیز به‌شمار می‌رود (← Ibid.: 240). تاریخ ادبی تلاش دارد هم پویایی ادبیات و هم بافت ادبیات را بررسی کند.

جستار پیش‌رو بر آن است تا به معرفی تاریخ ادبی، ویژگی‌ها، کارکرد، سیر تحول آن و همچنین نوع روابطی که با نقد ادبی و نظریهٔ ادبیات در طول تاریخ برقرار کرده است، بپردازد. این بررسی می‌کوشد تا بداند تاریخ ادبی در هر مرحله از تحوّل خود کدام‌یک از پنج انگارهٔ بالا را در کانون توجه خود قرار داده است. به دیگر سخن، کدام انگاره یا انگاره‌ها نقش غالب را در هر یک از برهه‌های مختلف تاریخ ادبی به خود اختصاص داده‌اند. به‌نظر می‌رسد بتوان به‌طور قراردادی چهاردوره را برای تاریخ ادبی فرض‌کرد:

---

[1] Littérarité.
[2] Intention.
[3] Représentation.
[4] Réception.
[5] Style.

دوران بازنمایی و نیت‌مداری، دوران ادبیت و ناگذرایی زبان[۱]، دوران خوانش‌مداری و سرانجام دوران تلفیق.

پیدایش تاریخ ادبی

پیش از آن‌که در سدهٔ نوزدهم تعریف نوینی از ادبیات و تاریخ ارائه شود، تاریخ ادبی به وقایع‌نگاری زندگی نویسندگان و کتاب‌ها خلاصه می‌شد و بر انگارهٔ مؤلف استوار بود. سرآغاز آگاهی تاریخی از ادبیات به آغاز سدهٔ نوزدهم برمی‌گردد. به سال ۱۸۰۰، در در *باب ادبیات*[۲]، مادام دو استال[۳] سعی کرد تا با برقراری پیوند میان ادبیات (به‌مثابهٔ نهادی اجتماعی) و جامعه، بر نگرش جهان‌شمول و غیرزمانی ادبیات از منظر کلاسیک‌ها پایان بخشد و بر نسبیت تاریخی[۴] و جغرافیایی ادبیات‌ها صحّه بگذارد (← Maurel, 1994: 22). نقد تاریخی[۵] که زادهٔ رمانتیسم بود و ماهیتی نسبی‌گرا و توصیفی داشت در تقابل با سنت مطلق‌گرا و تجویزی کلاسیک‌ها قرار گرفت. فقه‌اللغت[۶] و تاریخ ادبی از بطن این نقد تاریخی بوجود آمدند و بر این باور بودند که نویسنده و آثارش را باید در بافت تاریخی خود درک کرد و توضیح داد. نقد تاریخی و زندگی‌نامه‌ای با برتر دانستن مؤلف، به‌مثابهٔ آفریدگاری که مالک آفرینش و آفریدهٔ خود است، اثر را مدلول و محصول انسان اجتماعی می‌دانستند؛ نگرشی که به تحکیم خاستگاه علّی اثر منجر شد.

از آغاز تا پایان سدهٔ نوزدهم، سنت-بوو[۷]، تِن[۸]، برونتی‌یر[۹]، در بسط و گسترش این رویکرد بسیار تلاش کردند. اما باید گوستاو لانسون[۱۰] را از همهٔ آن‌ها جدا کرد کما این‌که امروزه او به‌عنوان نماینده و الگوی چنین مطالعاتی به‌شمار می‌رود. لانسون، در اواخر سدهٔ نوزدهم و در ابتدای سدهٔ بیستم، تحت

---

[1] intransitivité du langage.
[2] *De la Littérature*.
[3] Madame de Staël.
[۴] در سال ۱۸۲۳ جستاری تحت عنوان ***Racine et Shakespeare*** به قلم استندال به چاپ می‌رسد که بر نسبی‌گرایی و تاریخ‌مندی ادبیات صحه می‌گذارد (← Nordmann, 2001, 45-47).
[5] la critique historique.
[6] Philologie.
[7] Sainte-Beuve.
[8] Taine.
[9] Brunetière.
[۱۰] Gustave Lanson وایان (Vaillant) در کتاب *تاریخ ادبی* (***L'Histoire Littéraire***) به سال ۲۰۱۰ از مجموعهٔ کتاب‌هایی که درخصوص تاریخ ادبی نگاشته شدند تنها از سه کتاب یاد می‌کند که در آن‌ها به مبانی و روش تاریخ ادبی اشاره شده‌است. اولین کتاب به لانسون تعلق دارد (Vaillant, 2010: 10).

تأثیر تاریخ اثبات‌گرا[۱] و جامعه‌شناسی امیل دورکیم[۲]، نوعی نقد عینی[۳] را در تقابل با نقد ذهنی[۴] و برداشت‌گرایانهٔ[۵] هم‌عصرانش پایه‌گذاری کرد. بدین ترتیب، تاریخ ادبی در دانشگاه‌ها جایگزین فن بلاغت[۶] و نقد شد. نقد رویکردی هم‌زمانی و جهان‌شمول به ادبیات داشت و تاریخ و فاصلهٔ زمانی را نادیده می‌گرفت ولی درعوض تاریخ ادبی دیدگاهی درزمانی و نسبی‌گرا به ادبیات اتخاذ کرده بود[۷].

به‌مدد تاریخ ادبی امکان برقراری نظم در گوناگونی و کثرت تولیدات ادبی در یک بازهٔ زمانی مشخص میسر شد و پدیدهٔ به‌ظاهر ناهمگن ادبی در قالب پدیده‌ای منسجم و همگن قابل توضیح و درک گشت. تاریخ ادبی برای نیل به این هدف به تقسیم‌بندی دست زد و در این راستا به اصول متفاوتی چون گاه‌شماری، نوع ادبی، مضمون، مکتب ادبی و غیره متوسّل شد. شاید برای یافتن دلیل دیگری برای شکل‌گیری تاریخ ادبی باید آن را با مبحث آموزش ادبیات نیز پیوند زد. در واقع، این نوع تقسیم‌بندی‌ها با ارائهٔ برداشت‌هایی ملی‌گرایانه، ساده‌گرایانه، طرحوار و تقلیل‌گرا آموزش ادبیات را ساده و آسان ساختند. تردیدی نیست که معمولاً آموزش خود نیز حافظ و پاسدار منافع جامعه و در نتیجه زبان است. از همین‌رو، نقد نگرش تاریخی به ادبیات از سوی نقد نو واکنش شدیدی از جانب فضای فرهنگستانی و دانشگاهی در پی داشت[۸].

دوران بازنمایی و نیت‌مداری

به‌زعم کمپانیون[۹]، تاریخ ادبی با برداشتی که آلمان‌ها از فقه‌اللغت[۱۰] دارند شباهت دارد. آن‌ها فقه‌اللغت را «مطالعهٔ باستان‌شناسانهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ به‌طور عام» (Compagnon, 1998: 245)

---

[1] Positiviste.
[2] Emile Durkheim.
[3] Objective.
[4] Subjective.
[5] Impressionniste.
[6] Rhétorique.

[۷] امروز می‌دانیم که اثر ادبی هم جاودانه است و هم تاریخی؛ اثر ادبی از سرشتی ناسازمند برخوردار است؛ پدیده‌ای است تاریخی که علی‌رغم گذر زمان به بقای خود ادامه می‌دهد و لذت زیبایی‌شناختی می‌آفریند.

[۸] می‌توان به تقابل نقد تاریخی و نقد نو در فرانسه اشاره کرد که *دربارهٔ راسین* (***Sur Racine***) بارت به سال ۱۹۶۳ آن را آغاز کرد و نقد و حقیقت (***Critique et vérité***) در سال ۱۹۶۶ با برتری نقد نو به آن پایان داد. کتاب اخیر پلیسِ سنت و زبان را مجبور به واکنش در برابر نقد نو کرد. در یک رأس این مشاجرهٔ قلمی رِمون پیکار (Raymond Picard) قرار داشت که در سال ۱۹۶۵ با نگارش هجونامه‌ای تحت عنوان *نقد نو یا شیادی نو* (***Nouvelle Critique ou nouvelle imposture***) به رویکردهای هرمنوتیکی تاخت، و در رأس دیگر آن بارت.

[9] Compagnon.

[۱۰] فقه‌الغت به معنای محدود آن همان دستورزبان تاریخی یا مطالعهٔ تاریخی زبان است که معنای مدرن‌تری نسبت به معنای عام آن دارد.

تعریف می‌کنند که درصدد است تا به بازسازی تاریخی یک عصر بپردازد. بدین ترتیب تاریخ ادبی به شاخه‌ای از علم مطالعهٔ تمدن‌های گذشته بدل می‌شود. فرضیهٔ اصلی تاریخ ادبی این است که نویسنده و اثرش باید در شرایط تاریخی خود درک شوند و درک و توضیح یک متن متضمن شناخت بافت آن است.

درخصوص پیوندهای ممکن میان ادبیات و تاریخ دو نگرش متضاد وجود دارد. نخست نگرش کلاسیسیم و صورت‌گرا که منکر هرگونه پیوندی میان این دو مقوله می‌شود و دیگری رویکرد تاریخ‌گرا یا اثبات‌گرا که بر آن است تا پدیدهٔ ادبی را معلول علت‌های تاریخی به‌شمار آورد. نظریهٔ ادبیات که استقلال و خودبسندگی ادبیات را شعار خود قرار می‌دهد، از آن‌رو که نگرش تاریخی ادبیت را نادیده می‌گیرد و ادبیات را در فرآیندی تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد، به نگرش سببی به ادبیات روی خوش نشان نمی‌دهد. همچنین برخی نگرش تاریخی را واقعاً تاریخی نمی‌دانستند (← Barthes, 1960: 525 ;Febvre, 1941: 113-114) و بر این باور بودند که این رویکرد در بهترین حالت چیزی نیست مگر نوعی گاه‌شماری ادبی یا تاریخ ادبیات (توالی تک‌نگاری‌هایی درخصوص نویسندگان بر اساس نظم گاه‌شمارانه).

ایجاد آشتی میان دیدگاه درزمانی و همزمانی به ادبیات بعید به نظر می‌رسد و شاید تنها در موارد بسیار نادری در تاریخ ادبیات چنین پدیده‌ای رخ داده‌است. یکی از این موارد صورت‌گرایی روس بوده است که قصد داشت تا تاریخ ادبی را به نظریهٔ ادبی پیوند بزند. صورت‌گرایان ادبیت را به‌مثابهٔ آشنایی-زدایی و هم‌زمان امری هم‌زمانی و درزمانی می‌دانستند. انتقادی که به آن‌ها وارد بود، این بود که تاریخ آن‌ها واقعاً تاریخی محسوب نمی‌شد. این امر حکایت از آن دارد که تاریخ ادبی و نظریهٔ ادبیات در طول تاریخ با یکدیگر به مخالفت پرداخته‌اند. البته نمی‌توان کتمان کرد که بخشی از تفاوت میان آثار ادبی سرشت تاریخی دارد و حتی اگر رویکردهایی، مانند رویکردهای زبان‌شناختی و روان‌شناختی به ادبیات، تاریخ را نادیده بگیرند، نمی‌توان بعد تاریخی ادبیات را انکار کرد. امروزه می‌دانیم که مطالعهٔ بافت و چارچوب یک اثر می‌تواند در درک بهتر آن کمک کند البته به این شرط که سعی شود آن بافت مولد اثر فرض نشود و با پرهیز از هرگونه دیدگاه سبب‌گرا و جبرگرا، پیوندهای میان اثر و بافت آن برای درک بهتر اثر مشخص شود.

با توجه به آنچه در بندهای پیشین به آن اشاره شد، پیش از آگاهی از ناگذرایی زبان در اواخر سدهٔ نوزدهم، دو انگاره نقش غالب را در تاریخ ادبی عهده‌دار بودند: بازنمایی و نیت. نیت با معنا و حقیقت اثر یکی انگاشته می‌شد و تنها معنای حقیقی آن به‌شمار می‌رفت. اساساً اثر بیان‌گر اهداف و اندیشه‌های عامل برون‌متنی، یعنی مؤلف، بود. مقالهٔ «مرگ مؤلف» بارت نشان می‌دهد که «مؤلف شخصیتی امروزی

است، محصول جامعهٔ ماست» (Barthes, 1984: 61)، جامعه‌ای که درست پس از پایان پایان سده‌های میانه «اعتبار فرد» یا «شخص انسانی» را کشف می‌کند (Ibid.: 61-62). چنین دستاوردی از خلال پدیده‌های گوناگونی چون «تجربه‌گرایی انگلیسی، منطق‌گرایی فرانسوی و ایمان فردی حاصل از نهضت اصلاح دینی» سر برمی‌آورد و بیش از پیش به جایگاه خود استحکام می‌بخشد، به‌نحوی که در حوزهٔ ادبیات، «اثبات‌گرایی[1]» که «چکیده و نتیجهٔ ایدئولوژی سرمایه‌داری» هم به‌شمار می‌رود اهمیت بسزایی برای «شخص «مؤلف»» قائل می‌شود، عاملی که مستبدانه و با تمام قدرت همهٔ عرصه‌های ادبیات را از آن خود می‌سازد. نقد نیز به پیروی از ادبیات مؤلف را از سدهٔ نوزدهم در کانون توجه و بررسی‌های خود قرار می‌دهد؛ مؤلف هستهٔ مرکزی گفتمان‌های انتقادی می‌شود و نقد به حکومت شخص اعتبار و قدرت بیش‌تری می‌بخشد (← Ibid: 62).

ویلیام مارکس[2] در *وداع با ادبیات*، از افزایش بی‌حد و حصر قدرت ادبیات از ابتدای سدهٔ هجدهم تا پایان سدهٔ نوزدهم سخن به‌میان می‌آورد. ادبیات با تکیه بر اصل شفافیت زبان[3]، پس از ایجاد پیوند با دین و برابری با آن، سرانجام اعلام استقلال می‌کند تا وارد مرحلهٔ جدیدی از حیات خویش شود. دوران بازنمایی و نیت‌مداری به دوران پیش از خودکفایی و خودبسندگی ادبیات برمی‌گردد که در آن ادبیات قادر به بازنمایی دنیای برون‌زبانی و حتی اعمال تغییر بر آن است (← Marx, 2005: 51). ادبیات رمانتیک بهترین نمونه از این دست ادبیات است (← Ibid.: 52). در این دوران نویسنده از چنان اعتباری برخوردار است که به‌صورت نمادین از او به‌عنوان کشیش و پیامبر[4] یاد می‌شود؛ گویا هنر و ادبیات سرانجام انتقام خود را از افلاطون می‌گیرند. در چنین شرایطی منتقدان نیز به نگهبانان معبد ادبیات بدل می‌گردند (← Ibid.: 54). ادبیات در این روند رو به رشد قدرت خود اعلام خودکفایی می‌کند تا به خود متکی و بسنده باشد و از امر واقع خودکفا. در این دوران شاهد ظهور نویسندگانی چون فلوبر، لوتره‌آمون، مالارمه، رمبو و بعدتر والری هستیم که بر سرشت زبانی ادبیات صحّه می‌گذارند. چنین نویسندگان پیش‌رویی به صورت‌گرایان روس در تدوین نظریهٔ ادبی‌شان یاری رساندند.

دوران ادبیت‌محوری

---

[1] Positivisme.
[2] William Marx.
[3] transparence du langage.
[4] به‌عنوان نمونه می‌توان به چند حادثهٔ تاریخی و ادبی اشاره کرد. استقبالی که از ولتر حین ورود به فرانسه صورت می‌گیرد، مراسم تدفین ولتر و سپس ویکتور هوگو در سده‌های هجدهم و نوزدهم گواهی بر این مدعا هستند. پس از زمین‌لرزهٔ لیسبون در سدهٔ هجدهم که تمامی گفتمان‌ها در توضیح و توجیه آن درماندند، ادبیات توانست آن را به یکی از مضمون‌های اصلی خود

هر چند به‌نظر می‌رسد صورت‌گرایی و تاریخ‌گرایی اساساً با یکدیگر سازگاری ندارند، اما صورت-گرایان روس توانستند با ابداع شیوهٔ جدیدی به تلفیق این دو مفهوم دست بزنند. تینیانوف[۱] به سال ۱۹۲۷ در مقاله‌ای تحت عنوان «درباب تحول ادبی»، آشنایی‌زدایی[۲] را به‌مثابهٔ ادبیت و بنیان تحول ادبی به‌شمار آورد (Todorov, 1966: 120-137). بدین ترتیب، تاریخ ادبی نوینی پایه‌گذاری شد که دیگر نه آثار ادبی بلکه شگردهای ادبی را کانون مطالعهٔ خود قرار داد. به عقیدهٔ تینیانوف صورت ادبی و در نتیجه یک نظام ادبی خاص که در آن شگردها یا ترفندها بر اثر تکرار و قدمت ویژگی زیبایی‌شناختی خود را از دست داده، خودکار و قراردادی شده‌اند دیگر قابل درک نیستند (Sangsue, 1994: 34 ←). ادبیت یک متن از تلاش آن متن برای خروج از این خودکاری و به چشم آمدن نشأت می‌گیرد. پس هر شگرد ادبی نقشی آشنایی‌زدایانه دارد و به‌مثابهٔ تفاوت و اختلاف با سنت پیشین در نظر گرفته می‌شود. نوع‌آوری نظریهٔ صورت‌گرا را باید در خلق انگارهٔ آشنایی‌زدایی جست چه در تقابل با سنت‌های پیشین که تداوم[۳] و سنت را اساس تحول ادبی به‌شمار می‌آورند، عدم تداوم[۴] را اساس تحول ادبی می-دانست. صورت‌گرایی روس همانند زیبایی‌شناسی مدرن و پیش‌روی موجود در بسیاری از آثار ادبی که کلید راه آن بودند، برای گسست[۵] اهمیت خاصی قائل می‌شد.

بر این اساس، آن‌ها پیشنهاد کردند که تحول ادبی به دو شیوه صورت می‌پذیرد: نقیضه‌گوییِ[۶] شگردهای غالب و غالب‌سازی شگردهای مطرود. هرگاه برخی از شگردها در دوران یا نوع ادبی خاصی دیگر ملموس و کارآمد نباشند، نقیضه‌گویی آنها را مجدداً قابل درک می‌سازد. در حقیقت، نقیضه‌گویی خصوصیت قراردادی، ساختگی و ادبی یک شگرد را برملا، دوباره آن را پررنگ ساخته و از مرگ زیبایی-شناختی‌اش جلوگیری می‌کند. در واقع، عنصر خودکار به‌مدد نقیضه‌گویی در بافت متنی جدید از کارکرد جدیدی برخوردار می‌شود. در شیوهٔ دوم شگردهایی که دچار خودکاری و عادت‌زدگی شده‌اند جای خود را به شگردهایی که در انواع ادبی حاشیه‌ای[۷] و پیرااادبیات[۸] به‌*کار* گرفته می‌شوند می‌دهند[۱].

بدل کند، آن را به کلام درآورد و موجب تسلی خاطر بسیاری شود. همچنین می‌توان از شعر ویکتور هوگو تحت عنوان «رسالت شاعر» (Fonction du poète) نیز نام برد که در آن شاعر به پیامبری تشبیه شده است.

[1] Tynianov.
[2] défamiliarisation
[3] Continuité.
[4] Discontinuité.
[5] Rupture.
[6] Parodie.
[7] genres marginaux.
[8] Paralittérature.

این شیوه موجب تلفیق فرهنگ خواص با فرهنگ عامه شده و به منطق گفتگویی[۲] باختین نزدیک می‌شود. این دو شیوه بر ادبیات جهان‌شمول و مطلق‌گرا و همچنین طبقه‌بندی انواع ادبی که بر پایهٔ نظریات ارسطو بنا شده بود خط بطلان می‌کشند. درضمن، تاریخ ادبی نه دیگر به حکایت خودزایی شاهکارهای ادبی تقلیل می‌یابد نه به تداوم صورت‌های ادبی در گذر زمان.

تردیدی نیست که آگاهی از ناگذرایی زبان و ادبیات در این نوع نگاه به تحول ادبیات خودنمایی می‌کند. به دیگر سخن، از میان پنج عنصر یادشده در مقدمه، ارتباط میان ادبیات با خود و زبان در کانون توجه قرار می‌گیرد و ادبیات به نظامی درون‌مان[۳] بدل می‌شود تا عناصر برون‌متنی غالب در دوران پیشین، یعنی مؤلف و دنیا، کاملاً به حاشیه رانده شوند. ادبیات از چنان قدرتی برخوردار می‌شود که خود را از امر واقع مستقل و بی‌نیاز می‌بیند. ادبیات خود قادر به خلق دنیایی است که می‌تواند در موازات و حتی رقابت با دنیای واقعی قرار بگیرد. کلام نه در زایش دنیای ادبی، و نه در تداوم آن دیگر به دنیای واقعی اعتنایی نمی‌کند. اما چنین نگرشی به ادبیات، ادبیاتی که به نخبه‌گرایی در مخاطب خود دامن می‌زند، گرچه در آغاز به آن غرور می‌بخشد، اما سرانجام موجبات زوال آن را نیز فراهم می‌سازد. قطع ارتباط با دنیای برون‌متنی آن را به بن‌بست کشانده و درنتیجه به قدرت و نفوذ معنوی آن پایان می‌بخشد. درنهایت، در تاریخ ادبی صورت‌گرایان، که در تقابل با رویکرد مارکسیستی که به برون‌متن اهمیت بیش‌تری می‌داد قرار می‌گرفت، تاریخ جایگاهی نداشت. می‌بایست منتظر نظریهٔ دیگری بود تا بتواند میان این دو نگرش پیوند برقرار کند.

دوران خوانش‌محوری

پس از صورت‌گرایان روس، نظریهٔ یوس[۴] مهم‌ترین تلاش در راستای تجدید تاریخ ادبی قلمداد می‌شود. مقالهٔ او تحت عنوان «تاریخ ادبیات: چالشی پیش روی نظریهٔ ادبی» (Jauss, 1978: 21-80) به سال ۱۹۶۷ در حکم بیانیهٔ زیبایی‌شناسی دریافت به‌شمار می‌رود. شایستگی نظریهٔ یوس در این است که عنصر خواننده را در تاریخ ادبی وارد می‌کند و تجربهٔ خوانش را پل ارتباطی میان گذشته و حال به‌شمار می‌آورد تا هم بتواند تاریخ و نقد را به یکدیگر پیوند بزند و هم دو رویکرد مارکسیستی[۵] و صورت‌گرا به

---

[۱] به عنوان نمونه می‌توان به سروده‌های *مالدورور* (***Les Chants de Maldoror***) اثر لوتره‌آمون در اواخر سدهٔ نوزدهم اشاره کرد که این دو شگرد در آن حضور پررنگی دارند. می‌توان در این متن شاهد پیدایش ادبیاتی آگاه به خود و فراداستان (métafiction) بود.

[2] Dialogisme.

[3] Immanent.

[4] Jauss.

[۵] یوس به بازبینی نظریهٔ انعکاس مارکسیسم مبادرت می‌ورزد و برای فرهنگ استقلالی نسبی در پیوند با جامعه قائل می‌شود.

ادبیات را با یکدیگر آشتی دهد. بدین ترتیب، یوس طرح ایجاد تاریخ تأثیرگذاری[۱] را پیشنهاد می‌دهد. به‌زعم او معنای اثر بر مبنای رابطهٔ گفتگویی میان هر اثر و مخاطبانش در هر عصر خاصی شکل می‌گیرد. درنتیجه نمی‌توان حیات اثر ادبی را در طول تاریخ بدون شرکت فعالانهٔ مخاطبانش تصور کرد (← Ibid.: 45).

تردیدی نیست که یوس در روند ایجاد نظریهٔ خود تحت تأثیر والتر بنیامین و نظریهٔ تلفیق اُفق‌های گادامر بوده‌است (← Compagnon, 1998: 259) زیرا این دو بر این باور بودند که اثر را باید نه تنها در پیوند با زمان پیدایش آن، بلکه در ارتباط با زمان حال نیز بررسی کرد. بدین ترتیب یوس خود را از تاریخ ادبی سنتی که مؤلف‌محور بود و همچنین هرمنوتیک سنتی جدا کرد و با مهم جلوه دادن خواننده، برای دریافت اولیهٔ اثر نیز اهمیت قائل شد. در چنین وضعیتی، منتقد به خوانندهٔ آرمانی‌ای بدل گشت که نقش میانجی را میان دریافت اثر در گذشته و حال ایفا و تاریخ تأثیرگذاری اثر را ترسیم می‌کند. یوس برای توصیف روند دریافت و تولید آثار جدید دو مفهوم جدید را بنیان نظریهٔ خود قرار می‌دهد: افق انتظار[۲] و اختلاف زیبایی‌شناختی[۳]. سنت منشأ افق انتظار است و هر اثر ادبی می‌تواند آن را تغییر دهد، تصحیح کند، دگرگون سازد یا بازتولید کند. در این صورت یک اثر ادبی جدید با اختلاف زیبایی‌شناختی با افق انتظار تعریف می‌شود و دوباره تقابل قدیمی تقلید و نوآوری سر برمی‌آورد، هر چند این بار این تقابل را خوانندهٔ اثر تجربه و ارزیابی می‌کند (← Ibid.: 260).

آن‌چه توجه یوس را دریافت اثر به خود جلب می‌کرد، زمان‌های نفی[۴] بودند زیرا عامل تحوّل به‌شمار می‌رفتند. طبیعی است که او آثار مدرن و پیش‌رو را از این رو که از سطح اختلاف زیبایی‌شناختی بالایی برخوردار و نافی سنت بودند، انتظارات خواننده را برآورده نمی‌کردند، او را تحریک کرده و سرگشته می‌ساختند[۵] به ادبیات مصرف‌گرا، سرگرم‌کننده و محافظ سنت ترجیح می‌داد[۶]. اما با گذر زمان از میزان اختلاف زیبایی‌شناختی اثر مدرن نیز کاسته می‌شود و دیگر نسل‌های آینده را متعجب نمی‌سازد. این بر عهدهٔ تاریخ دریافت است که به واکنش اولین خوانندگان و سپس توالی خوانش پس از آن در گذر زمان دست یابد تا بتواند نفی و اختلاف اولیه را برآورد کند. پس از گادامر، هر اثر ادبی بسان پاسخی می‌شود

---

[1] Effets.
[2] horizon d’attente.
[3] écart esthétique.
[۴] این نفی می‌تواند هم از جنس زیبایی‌شناختی باشد و هم برون‌متنی؛ دنیای درون‌متنی می‌تواند نافی دنیای واقعی باشد.
[۵] تمامی این ویژگی‌ها را می‌توان در سروده‌های *مالدورور* که سال‌ها نقد از خوانش آن عاجز بود مشاهده کرد.
[۶] این تقابل یادآور تقابل میان زبان شاعران و زبان عامیانه نزد صورت‌گرایان روس است. تقابل متون نوشتنی (srciptibles) و متون خواندنی (lisibles) نزد بارت نیز از چنین تقابلی حکایت دارد.

به پرسش‌های خواننده‌های هر عصر مشخص، و نظر به این‌که این پرسش‌ها تغییر می‌کنند، تاریخ‌دان دریافت باید به توالی افق‌های انتظار یک اثر یا مجموعه پرسش‌هایی که یک اثر به آن پاسخ داده است دست یابد.

زیبایی‌شناسی دریافت از آن‌رو که اختلاف زیبایی‌شناختی و تأثیرگذاری را در هستهٔ خود دارد اهمیت ویژه‌ای برای ادبیت قائل است. یوس این مفاهیم را از صورت‌گرایان روس وام می‌گیرد. از سوی دیگر نظریهٔ او فقه‌اللغت سنتی را نیز در خود جای می‌دهد و بدین ترتیب تاریخ نیز جای خود را در زیبایی‌شناسی دریافت حفظ می‌کند. اما آن‌چه بیش از همه در این نظریه نوآورانه تلقّی می‌شود، حضور انگارهٔ مدرن خوانش و پس از آن تلاشی است که او برای تلفیق تمامی این مفاهیم به یکدیگر انجام می‌دهد. شاید بتوان گفت که، علی‌رغم انتقاداتی که به یوس وارد می‌شود، این نظریه به تعریف تاریخ ادبی که در مقدمه به آن اشاره شد نزدیک‌تر باشد. گرچه خوانش، ادبیت و متنیت در آن غالب به‌نظر می‌رسند اما دیگر عناصر نیز در آن حضور دارند. درواقع می‌توان گفت که یوس نوعی «فقه‌اللغت مبدل[1]» (Ibid.: 262) یا فقه‌اللغت مدرن را بنا نهاد زیرا تنها اولین دریافت اثر این امکان را فراهم می‌سازد تا میزان نفی اثر و ارزش آن را ارزیابی کرد.

تاریخ به‌مثابهٔ ادبیات

نظریهٔ ادبیات با انتقاد از تمامی مطالعات تاریخ ادبی، آن‌ها را در بررسی ادبیات ناکارآمد می‌داند و اصولاً دو انگارهٔ تاریخ و ادبیات را ناسازگار می‌شمارد (Ibid.: 267). نمونهٔ برجستهٔ چنین مخالفتی در مقالهٔ «تاریخ و ادبیات: دربارهٔ راسین» نمود پیدا می‌کند که در آن بارت با تأسی از لوسین فِور[2]، مورخ، به تاریخ ادبی می‌تازد، زیرا تاریخ ادبی تنها قادر به بازسازی یک حادثهٔ تاریخی خاص و عاجز از بررسی مجموعه‌های وسیع‌تر است. بارت تاریخ ادبی را از درک و فهم اثر در مجموعه‌ای از واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی ناتوان و ناکارآمد می‌داند، تاریخی که از منظر بارت دیگر «تاریخ نیست، بلکه یک گاه‌شماری وقایع است» (Barthes, 1960: 525). بارت دو نوع مطالعه را از هم متمایز می‌کند: از یک سو، تاریخ ادبی که باید مطالعه‌ای جامعه‌شناختی باشد، نهاد ادبی را مورد بررسی قرار دهد و از متن صرف‌نظر کند، و از سوی دیگر، مطالعهٔ آفرینش ادبی که در حوزهٔ مطالعات تاریخی نمی‌گنجد. بدین‌ترتیب میان جامعه‌شناسی نهاد ادبی[3] و مطالعهٔ درون‌مان تفاوت ایجاد می‌شود.

---

[1] écart esthétiqu.

[2] Lucien Febvre.

[3] مطالعات بوردیو (Bourdieu) بر بررسی جامعه‌شناختی-تاریخی نهاد ادبی متمرکز است. در این راستا می‌توان به کتابی چون *قوانین هنر* (***Les Règles de l'art***) اشاره کرد.

موضوع اساسی که پس از این تمایز تاریخ و ادبیات پیش می‌آید به چالش کشیدن همین تمایز است. برخلاف تصور اثبات‌گرایی، گذشته تنها از طریق متن و نوشتار به آینده انتقال می‌یابد و همین متون حال را شکل می‌دهند. بدین ترتیب، شاید تمامی نظریه‌های تاریخ ادبی، حتی نظریهٔ یوس، که بر اساس تقابل میان متن و بافت بوجود آمده‌اند بر اساس توهمی شکل گرفته باشند. امروزه تاریخ را به‌گونه‌ای می‌خوانند که گویی بخشی از ادبیات است، گویی که بافت خود جزئی از متن است (Compagnon, 1998: 271). تاریخی که تاریخ‌دانان به آن استناد می‌کنند از طریق حکایت‌هایی گاه متضاد و بصورت تکه‌تکه به آنها انتقال یافته است. تاریخ دیگر یک‌دست نیست، به رشتهٔ تحریر درآمده و حکایتی بیش نیست. شاید بتوان هم‌صدا با نظریه‌پردازان بینامتنیت گفت که تنها متن است که وجود دارد.

نتیجه‌گیری

سدهٔ نوزدهم دوران بررسی‌های عینی، طبقه‌بندی و مطالعهٔ تکوین بود. اثبات‌گرایی و تاریخ توانستند در حوزهٔ مطالعات ادبی جولان دهند و در پیدایش تاریخ ادبی نقش بسزایی داشته باشند. ادبیات که از یوغ دیدگاه‌های جهان‌شمول و مطلق‌گرای کلاسیک به ستوه آمده بود، توانست با اتکا به تاریخ به پدیده‌ای نسبی و اجتماعی بدل شود. ادبیات توانست به‌مدد نظریهٔ گذرایی زبان از قدرت فراوانی برخوردار شود؛ نه تنها دنیای برون‌متنی را بازنمایی می‌کرد، بلکه خود را در ایجاد تغییر در آن نیز بسیار توانمند می‌دید. در چنین شرایطی، با قدرت گرفتن انگارهٔ فردیت و نبوغ که خود نظریهٔ تقلید را به چالش می‌کشید، مؤلف و خالق اثر از قدرت بی‌همتایی برخوردار شد. اثر ادبی به ابزاری برای بیان نیت مؤلف، میانجی عالم خدایان و عالم انسانی، میانجی جامعه و ادبیات، و بازنمایی جهان واقعی بدل گشت. تاریخ ادبی نیز هوایی در سر نداشت مگر جستجوی این دو انگاره در اثر: نیت و بازنمایی.

تاریخ ادبی که در پی بررسی تحوّل ادبی از یک سو، و مطالعهٔ پیوند میان اثر و بافت آن، از سوی دیگر، بود، همواره در سیر تحوّل خود یکی از این اهداف را به دیگری ترجیح داد و در نتیجه عناصر متفاوتی از نظام ادبیات در کانون توجه آن قرار گرفتند. با قدرت گرفتن ادبیات، ادبیات آنچه را موجبات چنین پدیده‌ای را فراهم نموده بود به چالش کشید تا زبان را ناگذرا و ادبیات را به یک ماجراجویی زبانی، پدیده‌ای خودکفا و خودبسنده بدل کند. پیوند میان ادبیات و واقعیت قطع و مطالعات ادبی نیز درون‌مان شد. در چنین شرایطی، صورت‌گرایی روس نیز به مطالعهٔ تحول ادبی پرداخت، مطالعه‌ای که در پی تحوّل شگردهای ادبی در گذر زمان بود، اما در آن از تاریخ خبری نبود.

زیبایی‌شناسی دریافت بر آن شد که بنیان مطالعه‌ای را بنا نهد که هم بافت و هم تحوّل را در خود بگنجاند. نگرش جبرگرای مارکسیستی و نگرش درون‌مان صورت‌گرایان را با هم درآمیزد و از

محدودیت‌ها و انتقاداتی که به آن‌ها وارد بود خود را برهاند. رویکرد یوس با وارد کردن عنصر خواننده در مطالعات خود بسیاری از کاستی‌های رویکردهای پیشین را برطرف ساخت و پیدا کردن پاسخ اثر به پرسش‌های مخاطبانش در دوره‌های متفاوت را هدف رویکرد خود برگزید، اما آنچه در تمامی این رویکردها کماکان یکسان بود تمایز متن[۱] از بافت[۲]، ادبیات از تاریخ، بود. سرشت متفاوت این دو نظام موجب شد نقد و نظریهٔ ادبی انتقادات بی‌شماری به تاریخ ادبی وارد کنند. این انتقادات تا جایی پیش رفت که سرانجام وجود تمایز میان دو نظام به توهّمی بدل شد چه هر دو در متن و با متن تجلی می‌یابند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Texte.
[2] Contexte.

منابع

1 Barthes, Roland (1960). « Histoire et littérature: à propos de Racine», in Annales. Economies, Sociétés, Civilisation, volume 15, n° 3, pp. 524-537.
2 Barthes, Roland (1963). Sur Racine, Paris, Seuil.
3 Barthes, Roland (1966). Critique et vérité, Paris, Seuil.
4 Barthes, Roland (1984). Le Bruissement de la langue, Paris: Seuil.
5 Bourdieu, Pierre (1992). Les Règles de l'Art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris: Seuil.
6 Compagnon, Antoine (1998). Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun, Paris: Seuil.
7 Febvre, Lucien (1941). «Littérature et vie sociale: un renoncement?», in Annales d'histoire sociale, volume 3, n° 3, pp. 113-117.
8 Foucault, Michel (1966). Les Mots et les choses, Paris: Gallimard.
9 Hutcheon, Linda (Avril 1981). "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", in Poétique, n° 46, pp. 140-156.
10 Hutcheon, Linda (novembre 1978). "Ironie et parodie: stratégie et structure", in Poétique, n° 36, pp. 467-477.
11 Jauss, Hans Robert (1978). Pour une esthétique de la réception, Paris: Gallimard.
12 Jouve, Vincent (1986). La Littérature selon Barthes, Paris: Minuit.
13 Lautréamont, (1990). Les Chants de Maldoror, Paris: Flammarion.
14 Marx, William (2005). L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation (XVIIIe-XXe siècle), Paris: Minuit.
15 Maurel, Anne (1994), La Critique, Paris: Hachette.
16 Nordmann, Jean-Thomas (2001). La Critique littéraire française au XIXe siècle, Paris: Librairie Générale Française.
17 Picard, Raymond (1965). Nouvelle critique ou nouvelle imposture, Paris: Jean-Jacques Pauvert, Coll. Libertés.
18 Todorov, Tzvetan (1966). Théorie de la littérature: textes des formalistes russes, réunis, présentés et traduits par T. Todorov, préface de R. Jakobson, Paris: Seuil.
19 Vaillant, Alain (2010). L'Histoire littéraire, Paris: Armand Colin.
20 Sangsue, Daniel (1994). La Parodie, Paris: Hachette.

Literary History: The Story of a Fallacy

Hasan Zokhtare[1]
Assistant Professor of French language and literature, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran.

The appearance of such modern notions as literature, literary criticism, and history goes back to the 19th century. Influenced by positivism and evolutionism, the historical approach to literature was considered scientific so that, at the universities, criticism was superseded by literary history. From the very beginning, literary history has always been criticized, first by criticism and then by the Theory of Literature until in the second half of the 20th century it was dropped from literary studies. On the other hand, the Theory of Literature, at different stages of its evolution, has focused on various notions to stay in the arena of literary studies. The present study attempts to present different stages of this evolution since the 19th century. Until the 20th century, under the influence of the Transparent and Transient nature of the Theory of Language, a causal deterministic approach governed Literature and its underlying notions, its author, representations and intentions in literary history. With the growing dominance and self-sufficiency of literature; literature was detached from the real world, the Marxist approach to literature was marginalized, and literature highlighted its essence in language. After the Russian formalists focused their study of literary criticism, on literality, it was time for the appearance of such modern notions as reception and reading. Once again, the distinction between literature and history came under attention to drive history away from literary studies, unaware that history is part of literature.

***Keywords*:** Literary History, Evolution, Criticism, Theory of Literature, Formalism, Reading.

[1] E-mail: zokhtareh_hassan@yahoo.fr