سلسله‌مباحثِ نظری در باب تاریخ ادبیات، براساس آرای رِنِه وِلک (۱)

انواع تاریخ ادبیات

عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی | امید طبیب‌زاده

| ۱۷ _ ۴۳ |

چکیده: رنه ولک (۱۹۰۳–۱۹۹۵) ادبیات‌پژوه و زبان‌دان برجسته، اصلاً اتریشی بود؛ اما تحصیلات دانشگاهی خود را در پراگ آغاز و به پایان رساند. در سال ۱۹۳۹، به دنبال اشغال پراگ از سوی نازی‌ها، از پراگ به انگلستان و سپس به آمریکا مهاجرت کرد. او دانش‌آموختهٔ مکتب ساختگرای پراگ بود و توانست از طریق تلفیق عالمانهٔ آرای خود با مبانی مکتب صورت‌گرای نقد نوی آمریکایی، دوران جدیدی را در کار مطالعات ادبی در جهان پدید آورد. یکی از مهم‌ترین آثار او کتاب نظریهٔ ادبیات (۱۹۴۸) است که آن را با همکاری آستین وارن (۱۸۹۹ ـ ۱۹۸۶) آمریکایی تألیف کرده است. این کتاب که خوشبختانه به فارسی دقیق و عالمانه‌ای ترجمه شده، یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آثار در زمینهٔ پژوهش‌های ادبی است که از نخستین روزهای انتشارش تا به امروز، راهنمای نظریِ طیف گسترده‌ای از پژوهشگرانِ نقد ادبی و تاریخ ادبیات و ادبیات تطبیقی در سرتاسر جهان بوده است. بسیاری از آثار رنه ولک به فارسی ترجمه شده است؛ اما ردِّ چندانی از افکار او را در آثار فارسی نمی‌توان مشاهده کرد، نه در کتاب‌ها و مقالات تألیفی فارسی مربوط به نقد ادبی و تاریخ ادبیات و مطالعات ادبیات تطبیقی و نه حتی در رساله‌های ارشد و دکتری فارسی در این حوزه‌ها. این قضیه قطعاً ربطی به کیفیت ترجمهٔ آثار او به فارسی ندارد؛ زیرا مترجمان این آثار غالباً افراد ذی‌صلاح و فاضلی بوده‌اند که آشنایی کامل با افکار و آرای او داشته و ترجمه‌های دقیقی از آنها به عمل آورده‌اند. مشکل بیش از هر چیز به پیچیدگی و ایجازِ سَبکِ نگارش او مربوط می‌شود، و نیز و به ارجاعات متعدد و بدون توضیح او به موضوعات و مآخذ قدیم یا معاصر خودش. این همه خواننده را خیلی زود از خواندن خسته، و از ادامه دادن ناامید و منصرف می‌سازد. در این سلسله‌مقالات می‌کوشم تا آراء رنه ولک را در حوزهٔ تاریخ ادبیات معرفی و نقد و بررسی کنم. این مجموعه مشتمل بر سه بخش است و هر بخش نیز مرکب از دو تا چند فصل گوناگون؛ در بخش نخست با شرح اشارات و آراءِ رنه ولک در آثار گوناگونش، و با طرح شواهد و مثال‌هایی از ادبیات فارسی، به معرفی نظریهٔ او در زمینهٔ تاریخ ادبیات می‌پردازم؛ در بخش دوم از نقدهایی سخن می‌گویم که بر آراء او نوشته شده است؛ و درنهایت در بخش سوم به نقد و بررسی برخی از پژوهش‌های مربوط به تاریخ ادبیات فارسی براساس آرای او می‌پردازم.

کلیدواژه‌ها: رنه ولک، تاریخ ادبیات، تاریخ ادبیات فارسی.

A Series of Theoretical Explorations on Literary History Based on the Views of René Wellek (1)

Omid Tabibzadeh

Abstract: René Wellek (1903–1995), a distinguished literary scholar and linguist, was originally Austrian but began and completed his university studies in Prague. In 1939, following the Nazi occupation of Prague, he emigrated to England and then to the United States. A student of the Prague structuralist school, he succeeded in synthesizing his ideas with the principles of the New Critical formalist approach in America, ushering in a new era of literary studies worldwide. One of his most important works is *Theory of Literature* (1948), co-authored with the American critic Austin Warren (1899–1986). Fortunately, this book has been translated into Persian with both precision and scholarly care, and it stands as one of the most significant and influential works in literary research—serving, from its first publication to the present day, as a theoretical guide for a wide range of scholars in literary criticism, literary history, and comparative literature across the globe. Although many of Wellek's works have been translated into Persian, traces of his ideas are scarcely visible in Persian-language works, whether in books and articles on literary criticism, literary history, and comparative literature, or even in master's theses and doctoral dissertations in these fields. This is certainly not due to the quality of the Persian translations, as the translators were generally competent scholars well-acquainted with Wellek's thought, producing accurate renditions. Rather, the problem lies primarily in the complexity and conciseness of Wellek's prose, coupled with his numerous unelaborated references to older or contemporary subjects and sources. These features often quickly tire the reader and discourage further study. In this series of articles, I aim to introduce, critique, and examine René Wellek's views on literary history. This series consists of three main parts, each comprising two to several different chapters. In the first part, drawing on various works by Wellek and supported by examples from Persian literature, I present his theory of literary history. The second part discusses critiques written of his views, and finally, the third part offers critical analyses of selected studies on the history of Persian literature in light of Wellek's theories.

Keywords: René Wellek, literary history, history of Persian literature.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

چندی پیش در یکی از جلسات فرهنگستان زبان و ادب فارسی که به بحث دربارهٔ تحقیقات ادبی و مخصوصاً تاریخ ادبیات اختصاص داشت، استاد حسین معصومی همدانی به وجود ایرادی در کار آن دسته از تاریخ‌های ادبیات اشاره کرد که از تقسیم‌بندی‌های سیاسی و اجتماعی برای فصل‌بندی‌های آثار خود استفاده می‌کنند. نویسندگان این قبیل تاریخ‌ها، آثار ادبی را تابعی از اوضاع اجتماعی و اقتصادی می‌دانند، و درنتیجه بررسیِ مسائل تاریخی و بررسی اوضاع و احوال اجتماعی در پژوهش‌های آنان، خودبه‌خود مقدم بر مطالعه و تحلیل مسائل ادبی و زیبایی‌شناختی می‌شود. این امر همچنین سبب می‌شود تا بررسی ادبیات مبدل به بخشی از بررسی‌های تاریخی و اجتماعی بشود و درنتیجه توجه کمتری به ادبیات در دوره‌های بلند مدتی بشود که تحولات اجتماعی بزرگی مانند جنگ و انقلاب و تغییر حکومت و مانند آن در آنها رخ نداده، یا چنین وقایعی رخ داده اما شاعران و نویسندگان به هر دلیل نسبت به آنها بی‌اعتنا بوده‌اند.

رنه ولک تحلیل ادبیات را به دو بخش مجزا اما به‌هم مرتبط تقسیم می‌کند، یکی بررسی درونی[1] ادبیات و دیگری بررسی بیرونی[2] آن. بررسی درونی ادبیات به بررسی متن اثر ادبی و ویژگی‌های خاص درون‌متنی آن مانند وزن و قافیه و جناس و انواع تشبیه و استعاره و غیره اختصاص دارد، و بررسی بیرونی ادبیات به مطالعهٔ مباحثی اختصاص دارد که به بیرون از متن اثر مربوط می‌شوند، مانند محل و زمان تولد نویسنده، خُلق‌وخوی نویسنده، اوضاع اجتماعی زمانه‌ای که اثر در آن خلق شده و مانند آن. به باور او آنچه متنی را مبدل به اثری ادبی می‌کند، بیش و پیش از هرچیز عبارت است از ویژگی‌های درونی اثر، و به همین دلیل نیز بررسی این ویژگی‌ها را مرجح بر بررسی عوامل بیرونی ادبیات می‌دانند، اما درعین‌حال همواره بر اهمیت ویژگی‌های بیرونی آثار ادبی نیز تأکید کرده و حتی تصریح می‌کند که پرداختن به صورت آثار ادبی بدون درنظر گرفتن ویژگی‌های بیرونی یا ظرف تحقق آن آثار، تصویری ناقص و ناصحیح از ادبیات عرضه می‌دارد.

باری صحبت‌های آن جلسه در فرهنگستان مرا به لزوم جداکردن معیارهای ادبی از معیارهای سیاسی و اجتماعی در کار ارزیابی ادبیات و مخصوصاً تاریخ ادبیات رهنمون شد. مثلاً دورهٔ ناصری در ایران (۱۲۲۷ـ۱۲۷۵ه.ق) نیم‌قرنی به طول انجامید و شاعران بسیار مهمی را در خود پروراند، اما پژوهشگران ما معمولاً توجه چندانی به این دوره نکرده‌اند زیرا اتفاقات اجتماعی

1. Intrinsic

2. Extrinsic

مهمی، آن‌گونه که واکنش شـاعران را در پی داشـته باشـد، طی آن رخ نداده اسـت. ازسـوی‌دیگر حجم پژوهش‌های مربوط به آثار ادبی در فاصـلهٔ ۲۰ سـاله بین صـدور فرمان مشـروطه تا روی کار آمدن رضـاشـاه (۱۲۸۵ـ۱۳۰۴ش)، به‌نحو چشم‌گیری بیش از آن دورهٔ ۵۰سـالهٔ ناصـری بوده اسـت. این امر دلیلی جز این ندارد که شاعرانِ عهد مشروطه آشکارا به مسائل سیاسی پرداخته و در آن درگیر شـده‌اند، اما شـاعران عهد ناصـری به هر دلیل از این قبیل مسـائل روی برتافته‌اند. اما آیا می‌توان ادعا کرد که کمّیت و کیفیت آثار ادبی در دورهٔ پنجاه‌سـالهٔ ناصـری، نازل‌تر از کمّیت و کیفیتِ این آثار در دورهٔ بیست‌سالهٔ مشروطه بوده است؟ برخی مورخان ادبی علتِ کم‌توجهی به شـعر شـاعران عهد ناصـری را فقدان نوآوری در آنها و تکراری‌بودنشـان قلمداد کرده‌اند، اما باید توجه داشـت که حتی در اینجا نیز پای معیارهای دیگری جز معیارهای ادبی در بین اسـت؛ منظور این مورخان از «نوآوری» عمدتاً یعنی پرداختن به موضـوعات اجتماعی و سـیاسـی، یا اسـتفاده از لغات سـاده و زبان عامه‌فهم، یا انتقاد از وضـع موجود و مانند آن. بدیهی اسـت که هیچ‌کدام از این ویژگی‌ها به صـفات خاصـی مربوط نمی‌شـوند که اسـاس ادبیات را در هر زبانی پدید می‌آورند- یعنی همـان ویژگی‌هـای درونی آثـار ادبی. مثلاً بنـا بر هیچ معیـار ادبی نمی‌توان اشـعار شـاعرانی چون سـید اشـرف گیلانی یا عارف قزوینی یا میرزادهٔ عشـقی را برتر یا محکم‌تر یا زیباتر از آثار شاعرانی چون فروغی بسطامی یا قاآنی یا حتی سروش اصفهانی دانست!

بدیهی است که ادبیات مانند هر پدیدهٔ فرهنگی و اجتماعی دیگری، دارای ظرف تحقق خاص خودش اسـت و از آن تأثیر می‌پذیرد، اما باید توجه داشـت که ادبیات ویژگی‌های قائم‌به‌ذاتی هم دارد که موجودیتی مستقل بدان می‌بخشد و آن را مبدل به پدیده‌ای هنری و زیبایی‌شناختی می‌سازد. رنه ولک معتقد اسـت که بررسـی تاریخ ادبیات را نباید صـرفاً مبدل به تابع مسـتقیمی از بررسـی‌های سـیاسـی و اجتماعی کرد و دست از ارزیابی و تحلیل زیبایی‌شناختی آن برداشت. عیار سنجش آثار ادبی نباید به نحوهٔ واکنش صاحبان آن آثار به مسائل سیاسی و اجتماعی مربوط باشد، بلکه برای سنجش یا نقد آثار ادبی باید از معیارهای زیبایی‌شـناختی‌ای بهره برد که عیار و ارزش هنری آنها را تعیین می‌کند. خلاصـه این‌که تاریخ ادبیات را نمی‌توان و نباید جدا از موضوع ارزیابی و نقد آثار ادبی بررسی کرد.

باری این‌همه سـبب شـد تا درصـدد برآیم مقالات و آثار نظری مهم درباب تاریخ ادبیات را گردآوری و مطالعه کنم، و دیری نگذشـت که در نهایت حیرت دریافتم گرچه در ایران اهتمام بسـیاری در معرفی و طرح مباحث نظری مربوط به نقد ادبی و حتی ادبیات تطبیقی صـورت گرفته اسـت، اما از مباحث نظری مربوط به تاریخ ادبیات تا حد زیادی غفلت شـده اسـت و چندان‌که باید بدان پرداخته نشـده است. به همین دلیل کوشیدم تا مآخذِ اصلی و مهم این حوزه را بیابم و در حد توانم به فارسی ترجمه و

یا معرفی کنم. اولین مطلبی که در این سلسله‌مباحث بدان می‌پردازم، مقاله‌ای است از رنه ولک با عنوان «شش نوع تاریخ ادبیات» (۱۹۴۷). رنه ولک پیش‌تر، در کتابی با عنوان ظهور تاریخ ادبیات انگلیسی[1] (۱۹۴۱)، به بررسی تکوین و تحولِ آثار مرتبط با تاریخ ادبیات انگلیسی در دوره‌های مختلف، از قرون وسطی تا قرن بیستم پرداخته بود؛ او آن کتاب را، چنان‌که در نخستین سطر دیباچه‌اش هم تصریح کرده، «تاریخِ تاریخِ ادبیات انگلیسی[2]» نیز نامیده است. وی چندی بعد مقالهٔ حاضر را نگاشت که می‌توان آن را معرفیِ مدلِ نظری حاکم بر همان کتاب دانست. ولک در آن کتاب از انواع تاریخ‌های ادبیات در انگلستان سخن به‌میان آورده و با عرضهٔ شواهد متعدد بحث خود را با تفصیل بسیار پیش برده است، اما در این مقاله صرفاً براساس شش دورهٔ تاریخی و فرهنگی در اروپا، از شش نوع تاریخ ادبیات در اروپا سخن به میان آورده، بی‌آن‌که بحث خود را با شواهد و جزئیات تاریخی متعدد همراه سازد. از این مقاله و آثار مشابه دیگر می‌توان برای تدوین «تاریخِ ادبیات فارسی» و نیز «تاریخِ تاریخِ ادبیات فارسی» بهرهٔ بسیار برد، و هدف از این سلسله مباحث نیز همین است.

مقالهٔ «شش نوع تاریخ ادبیات» رنه ولک را می‌توان جزوِ نخستین مقاله‌های نظری مدرن درباب تاریخ ادبیات دانست و جالب است که مهم‌ترین موضوع مورد بحث آن نیز تعیین نسبت بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی است. این مقاله هنوز و همچنان جزو مآخذ مهم این حوزه است به‌طوری‌که تمامی آثار بعدی دیگر در این زمینه تا به امروز، بحث خود را با بررسی و نقد و تحلیل همین مقاله آغاز کرده‌اند[3]. در اینجا پیش از آوردن متن ترجمه‌شدهٔ مقالهٔ ولک، به اختصار نکاتی را دربارهٔ مفاد آن ذکر می‌کنم تا خوانندگان از پیش با موضوع کلّی بحث آشنایی داشته باشند.

چنان‌که اشاره شد رنه ولک در این مقاله براساس شش دورهٔ تاریخی و فرهنگی در اروپا، از شش نوع تاریخ ادبیات سخن به میان آورده است که در زیر به‌اختصار آن دوره‌ها و آن انواع را معرفی می‌کنیم:

۱) قرون وسطی: تاریخ ادبیات در این دوره صرفاً عبارت است از بررسی و معرفی فهرست‌وار کتاب‌ها و آثار گذشتگان دور. بررسی انتقادی متون، تصحیح و ویرایش نسخ خطی. بحث دربارهٔ صاحبان اصلی آثار یا منابع و مانند آن را هم می‌توان ذیل همین نوع از «تاریخ ادبیات»

1. Rene Wellek, *The Rise of English Literary History*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1941.

2. A "History of English Literary History"

۳. مثلاً رجوع شود به مقالهٔ زیر از وندل و.هریس که عمدهٔ آثار مورد بررسی خود در این سلسله‌مقالات را براساس توصیه‌های همو در همین همین مقاله انتخاب کرده‌ایم:

Wendell V. Harris, "What is literary History", in: *College English*, Vol. 56, No. 4, (Apr., 1994), pp. 434-451.

گنجاند. بدیهی است که تاریخ ادبیات در این معنا نه لزوماً «تاریخی» است و نه «ادبی»؛ چنین مفهومی از «تاریخ ادبیات» را می‌توان با «تاریخ طبیعی» قابل قیاس دانست که هنوز هم از آن برای توصیف گیاهان و جانوران استفاده می‌شود.

۲) اوایل دورهٔ رنسانس: تاریخ ادبیات در این دوره شباهت بسیار به چیزی دارد که آن را تاریخ معرفت و اندیشه می‌نامند، یعنی تاریخِ عقایدی مشتمل بر مباحثی چون الهیات و منطق و فقه و ریاضیات و بلاغت و فلسفه. بدیهی است که این مفهوم نیز ربط چندانی به تاریخ ادبیات ندارد بلکه بیشتر به تاریخ عقاید مربوط می‌شود. «ادبیات» در اینجا بیشتر به معنای مواد چاپ شده است تا آثار تخیلی و هنری. در چنین آثاری، شعر در مقام هنر، بی‌اهمیت جلوه می‌کند و مبدل به ابزاری برای درک بهتر عقاید در دوره‌های گوناگون می‌شود.

۳) عهد رمانتیسیسم: تاریخ ادبیات در این دوره به آثاری اطلاق می‌شود که به‌شدت تحت تأثیر ملی‌گرایی هستند و می‌کوشند تا از طریق بررسی آثار ادبی روحیهٔ ملی‌گرایی و باورهای ایدئولوژیکی ملی را تقویت کنند؛ در این دوره که تا قرن ۱۹ تداوم داشته، تاریخ شعر چیزی نیست جز جوهرهٔ تاریخ سیاسی و علمی و مذهبی ملتی که آن شعر بدان تعلق داشته، و مورخ ادبی نیز وظیفه‌ای ندارد جز این‌که عالی‌ترین اهداف ملت را ثبت کند و مسیرها و پیشرفت‌های نائل آمدن به آن اهداف را بنا بر ترتیبی زمانی نشان دهد.

۴) قرن نوزدهم: تاریخ ادبیات در این دوره به‌شدت تحت تأثیر تحقق‌گرایی یا پوزیتیویسم و علوم طبیعی قرار دارد. در این دوره اکثر مورخان ادبی «تاریخ ادبیات» را درمقام علمِ تبیین ادبیات درنظر می‌گیرند و آثار ادبی را بر حسب ظرف تحقق و نیز علل پیشینی آن (نژاد و محیط و زمانه) بررسی و معرفی می‌کنند. رنه ولک در این بخش تصریح می‌کند که بررسی اثر ادبی در مقام عارضه‌ای از حالتی ذهنی یا موقعیتی اجتماعی، باعث می‌شود تا معنای واقعی اثر ادبی نادیده گرفته شود و از ماهیت زیبایی‌شناختی اثر ادبی غفلت شود. به باور وی روش‌های علّی، به‌رغم فواید و دست‌آوردهای بسیارشان، از سنت‌ها و قواعد ادبی غفلت می‌ورزند و فردیتِ اثر هنری را متلاشی می‌کنند. نقدهای به‌اصطلاح جامعه‌شناختی (یا زندگی‌نامه‌ای-جامعه‌شناختی) ریشه در همین دوره از تاریخ فرهنگی و مطالعات ادبی دارند.

۵) اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰: بسیاری از پژوهش‌های مربوط به تاریخ ادبیات در این دوره تحت تأثیر «تاریخی‌گری» (historicism) و نسبی‌گرایی[۱] متعاقب آن است. در این دوره این نظرگاه قوت

۱. Relativism: نسبی‌گرایی از مفاهیم پرکاربرد در آراءِ رنه ولک است که ذکر توضیحی دربارهٔ آن در اینجا ضروری است.

می‌گیرد که «مورخ ادبیات» عمدتاً باید بی‌طرف باشد و هر اثر را صرفاً براساس معیارها و گرایش‌های رایج در همان عصری بررسی کند که اثر در آن خلق شده است. یکی از مهم‌ترین وظایف تاریخ ادبیات در این دوره پرداختن به اهداف اصلی شخص نویسنده و بازسازی «نیّتِ» اوست. طبق این دیدگاه هر دوره‌ای مفاهیم و موازین نقدی خاص خودش را دارد و درنتیجه هر عصری کلیتی است قائم به خود با شعر خاص خودش که ربطی به شعر اعصار دیگر ندارد. به باور ولک این نسبی‌گرایی از این حیث سودمند است که معیارها و موازین هنری و اخلاقی و مذهبی مقارن با هر اثر ادبی را آشکار می‌کند، اما ایرادش این است که درنهایت منکرِ وجود نظریهٔ عمومی ادبی می‌شود و امکان مقایسه و سنجش‌پذیری آثار ادبی متعلق به ادوار و مکان‌های گوناگون را از میان برمی‌دارد. به باور ولک موضوع اصلی تاریخ ادبیات، «نیّت» نویسندهٔ آثار ادبی نیست، زیرا اولاً گاه بازسازی نیّت نویسنده، مثلاً به علت گذشت زمان یا دلایل متعدد دیگر، غیرممکن است، و ثانیاً حتی اگر از «نیّت‌ها» هم مطلع باشیم، باید توجه داشته باشیم که هر اثر هنری زندگی مستقل و ارزش‌های خودش را به دنبال داشته که آن هم مبدل به بخشی از معنای اثر ادبی شده است. دیگر این‌که معنای کامل هر اثر هنری را نمی‌توان صرفاً بر اساس نیّتِ نویسنده یا معاصرانش تعیین کرد، زیرا معنای هر اثر بیشتر حاصلِ قضاوت خوانندگان پرشمار اثر در طول تاریخ است تا حاصلِ برداشت ما از نیّت نویسنده. خوانندگان آثار ادبی نمی‌توانند تداعی‌های مربوط به زمانهٔ خود را فراموش کنند و حامل آگاهی مدرن خود نباشند. به باور ولک تمرکز بر نیّت نویسنده به تقلیلِ معنای اثر می‌انجامد، یعنی به نادیده گرفتن تمام آن معانی بایسته‌ای که نسل‌های بعد در آثار ادبی یافته بوده‌اند و حال به ما رسیده است. او تصریح می‌کند که «مطلق‌گرایی» روی دیگر نسبی‌گرایی است که آن نیز خطرات و کاستی‌های خودش را دارد و از استناد کامل بدان نیز باید حذر کرد؛ مطلق‌گرایی که با طرح شعارهایی چون «یکسان بودن ذات بشری» یا «جهانی بودن هنر»، منکر واقعیاتِ تغییر تاریخی می‌شود، به هیچ‌وجه پاسخ مناسبی به نسبی‌گرایی رایج در تاریخی‌گری نیست. ولک درنهایت نظرگاهی را برمی‌گزیند که آن را «منظرگرایی» (Perspectivism) می‌نامد، و طبق آن هر اثر هنری، هم متأثر از ارزش‌های زمانهٔ خودش است و هم ارزش‌های ادوار متعاقب آن؛

نسبی‌گرایی خاصه در رویکرد تاریخی‌گری به این معناست که برای بررسی هر اثر ادبی باید فقط به معیارها و ارزش‌ها و مفاهیم رایج در زمانهٔ همان اثر رجوع کرد و از پرداختن به مفاهیم اعصار بعد خودداری نمود. توسعاً هر نحلهٔ نقدی دیگری را هم که اثر ادبی را صرفاً در چهارچوب ارزش‌ها یا معیارهای خودش بررسی می‌کند و به معیارهای دیگر استناد نمی‌کند، می‌توان نسبی‌گرا دانست. نسبی‌گرایی سبب می‌شود که منتقد یا مورخ ادبی به هیچ اصل زیبایی‌شناختی یا معیاری فراتر از چهارچوب رویکرد نقدی مورد نظر خودش باور نداشته باشد و درنتیجه قدرت ارزیابی آثار ادبی را از دست بدهد.

یعنی هم دارای هویت خاص خودش اســت و هم برخوردار از عنصــری «تاریخی» که قابل ردگیری اســت. به باور وی گرچه هم مطلق‌گرایی و هم نسـبی‌گرایی هر دو مشـکل‌سـاز هسـتند، اما امروزه دست‌کم در آمریکا، نسبی‌گرایی است که به سمت هرج‌ومرج ارزش‌ها، و وانهادن وظیفهٔ اصلی نقد ادبی، یعنی ارزیابی زیبایی‌شناختی اثر ادبی، پیش می‌رود. در این معنا توسل افراطی به رویکردهای نقدی گوناگون همچون نقد روانکاوی، فمینیستی، اسطوره‌ای و غیره جایز نیست؛ این رویکردها از مصـادیق بارز نسـبی‌گرایی هسـتند، و گرچه هرکدام به‌جای خود نیکو و سـودمند هسـتند، اما یک وجه مشترک بارز دارند و آن این است که نمی‌توانند به ارزیابی هنری آثار ادبی بپردازند و درنتیجه از وظیفهٔ اصلی نقد ادبی دور افتاده‌اند.

۶) قرن ۲۰: در اوایل قرن ۲۰ دیدگاه جدیدی دربارهٔ ادبیات مطرح می‌شود که بسیار شبیه به اهداف سـنتی‌ترین مطالعات ادبی در کلاس‌های درس ادبیات بوده اسـت. این دیدگاه را که به بررسـی تاریخ درونی آثار ادبی اختصـاص دارد، امروزه «صورت‌گرایی» یا فرمالیسم می‌نامیم. براساس این دیدگاه ادبیات چیزی نیسـت جز صـورت یا تکنیک‌های ادبی سـازندهٔ آن. دراین‌معنا تاریخ ادبیات نیز عبارت اسـت از بررسـی تاریخ تحول این تکنیک‌ها و صـورت‌ها، فارغ از اوضـاع اجتماعی خاصـی که ادبیات در آن پا گرفته اسـت. به باور ولک، بررسـی تاریخ درونی آثار ادبی، امکان ارزیابی زیبایی‌شـناختی این آثار را به منتقد می‌دهد، و درنتیجه بخشـی ضـروری از مطالعات ادبی و بررسی‌های مربوط به تاریخ ادبیات است که مطلقاً نباید از آن غفلت شود، اما محدود کردن کار نقد ادبی و تاریخ ادبیات بدان، ما را از بسیاری از معانی اثر دور می‌سازد. ولک تصریح می‌کند که نه فرم بدون محتوا وجود دارد و نه محتوا بدون فرم، پس آنها دو روی یک سکه هستند و غفلت از هرکدام از آنها موجب کاستی در کار مطالعات ادبی می‌شود.

چنان‌که می‌بینیم رنه ولک از همان نخسـتین بحث‌هایش دربارهٔ ویژگی‌های تاریخ ادبیات و مطالعات نظری مربوط به آن، از روشـی التقاطی بهره برده اسـت، به این معنا که تمام نظریه‌ها و رویکردها را مطالعه و بررسی می‌کند، و از هرکدام آنچه را مناسب تشـخیص می‌دهد برمی‌گزیند، و بقیه را در چهارچوب نظریِ روش خودش نقد می‌کند و کنار می‌گذارد. از همین‌روسـت که او گاه در چهارچوب یک نظریه از مقوله‌ای دفاع می‌کند، اما در چهارچوب نظریهٔ دیگری از افراط در همان مقوله تحاشی می‌ورزد. در ادامهٔ این مباحث خواهیم دید که چگونه ولک تا پایان عمرش از این روش‌شناسی پیروی کرده و هیچ‌گاه با تعصب ورزیدن بر اندیشه‌ای یا نادیده گرفتنِ تعمدیِ اندیشه‌ای دیگر، از آن عدول نکرده است.

خلاصــه این‌که به باور ولک، اولاً تاریخ‌نگاری ادبی باید ترکیبی از هر شــش روش فوق باشــد زیرا تأکیدِ صِـرف بر هریک از آنها بن‌بسـت نسـبی‌گرایی[1] می‌انجامد، و ثانیاً تاریخ ادبیات بدون نقد ادبی امکان‌پذیر نیســت. و توجه شــود که آن‌چه رنه ولک دربارهٔ تاریخ ادبیات در این مقاله طرح می‌کند، و یا ما در این سـلسـله‌مباحث دربارهٔ تاریخ ادبیات طرح می‌کنیم، فقط به تاریخ عمومی ادبیات در معنای وسـیع کلمه مربوط نمی‌شـود، بلکه همچنین شـامل تاریخ‌های جزئی‌تری، مثلاً تاریخ یک نوع ادبی خاص (مثلاً ادبیات حماسـی یا غنایی یا تعلیمی یا نمایشـی)، یا تاریخ یک سـبک ادبی خاص (مثلاً سـبک خراسـانی، یا آذربایجانی یا عراقی یا هندی و غیره)، یا تاریخ یک قالب خاص (مثلاً قصیده، غزل، رباعی، نیمایی و غیره) نیز می‌شود.

رنه ولک از جمله روشنفکران اروپایی بود که در اواخر دههٔ ۱۹۳۰ از نیمهٔ شرقی اروپا و از شر نازیسم به آمریکا مهاجرت کرد. او و دانشمند دیگری چون رومان یاکوبسون، دست‌آوردهای عظیم مکتب پراگ را با خود به آن دیار بردند و دوران جدیدی را در تاریخ زبان‌شناسی و ادبیات‌پژوهی در آنجا بنا نهادند. یکی از مباحثی که ولک به‌جد و تقریباً در تمام آثار بسـیار پرشـمارش بدان پرداخته و آن را رد کرده اســت، مســئلهٔ علیت یا تبیین‌های علّی و نیز مفهوم تکامل داروینیســتی در کار بررســی تاریخ ادبیات اســت. به باور او در بحث دربارهٔ تاریخ ادبیات نه جای چندانی برای تبیین‌های علّی پوزیتیویستی وجود دارد و نه هیچ جایی برای تبیین‌های تکاملی داروینیستی. او بر این باور است که هر ادبیاتی در دوره‌ای خاص و برای پاسخ گفتن به مسئلهٔ زیبایی‌شـناختی خاصی طرح می‌شود و به همین دلیل آثار ادبی هیچ دوره‌ای را نمی‌توان برتر از دورهٔ دیگر دانست. کارکرد اصلی ادبیات صرفاً به التذاذ زیبایی‌شناختی مربوط می‌شود، و هر کارکرد دیگری جز این (مثلاً مبارزه در راه آزادی، یا حصـول تسـاوی حقوق زنان و مردان، یا تهذیب اخلاق و غیره) مغایر با نقش اصلی ادبیات است و درنتیجه کارکرد ثانوی آن محسوب می‌شود.

این مقدمه را با نقل دو جمله از خود رنه ولک دربارهٔ نسـبت بین گذشـته و حال به پایان می‌برم. جملهٔ نخست را استاد ضیاء موحد عیناً در مقدمهٔ خود بر ترجمه‌اش از کتاب بسیار مهم نظریهٔ ادبیات[2] نقل کرده است: «گذشته در حال تداوم می‌یابد، و حال به زبان گذشته قابل فهم است، و گذشته تنها به زبان حال»؛ و جملهٔ دوم که آخرین جمله در همین مقاله است: «مورخ ادبی باید خود منتقد ادبی هم باشد تا بتواند مورخی شایسته باشد».

1. Relativism

۲. رنه ولک و آستین وارن، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، ویراستهٔ حسین معصومی همدانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص‌یازده.

شش نوع تاریخ ادبیات[۱]

رنه ولک

مقدمه[۲]

امروزه اصطلاح «تاریخ ادبیات» را در چند معنای متفاوت بکار می‌برند به‌طوری‌که هیچ بحث منطقی و روشنی دربارهٔ این موضوع، بدون درک دقیق معانی متفاوتی که با شنیدن آن به ذهن متبادر می‌شود امکان‌پذیر نیست. به همین دلیل نیز من بحث خود را با جُستاری مقدماتی دربارهٔ معانی گوناگون این اصطلاح آغاز می‌کنم، و امیدوارم این بررسی، طرحی از تمام مفاهیم بنیادینی را در اختیار بگذارد که اصولِ حاکم بر تدوینِ هر «تاریخ ادبیاتی» را تعیین می‌کنند.

در طی دوران نوزایی تا قرن هفدهم، از اصطلاحِ «تاریخ ادبی»[۳] برای اشاره به هر فهرستی از نام نویسندگان و کتاب‌ها استفاده می‌شد. ویلیام کِیو[۴] نخستین نویسندهٔ اهل انگلستان بود که این اصطلاح را در عنوان کتابش، تاریخ ادبیات آثار کلیسایی[۵] به‌کار برد (لندن ۱۶۸۸). این برداشت اولیه از مفهوم «تاریخ ادبیات» هنوز هم در دانشگاه‌های ما متداول است، و تقریباً به هر پژوهشی اطلاق می‌شود که موضوع آن بررسی و معرفی کتاب‌ها و آثار گذشتگان دور باشد.

همین اصطلاح در پیشنهادِ معروف بیکن[۶] برای نگارش «تاریخ ادبیات» نیز وجود دارد که البته متضمن مفهومی بلندپروازانه‌تر است[۷]. درواقع بیکن نه به تاریخ شعر و ادبیات تخیلی، بلکه به

۱. مشخصات کامل این مقاله به شرح زیر است:

René Wellek, "Six Types of Literary History", in: *English Institute Essays 1946; The Critical Significance of Biographical Evidence; The Methods of Literary Studies*, New York, Columbia University Press, 1947, pp. 107-126.

آن دسته از پانوشت‌ها که شمارهٔ تُکِ آنها (شماره‌های پانوشت درون متن) را داخل کروشه آورده‌ایم متعلق به نویسندهٔ مقاله است، و بقیهٔ پانوشت‌ها تماماً ازآنِ مترجم است.

۲. کلّیهٔ بخش‌بندی‌های مقاله و تمام عنوان‌های آن را مترجم برای راحتی کار خوانندگان خود به متن افزوده است.

3. Latin: *historia litteraria*

4. William Cave

5. Latin: *Scriptorum Ecclesiasticorum Historia Literaria*

6. Bacon

۷. رجوع شود به کتابِ رشدِ معرفت (*Advancement of Learning*) و نیز به افزوده‌های مهم در کتاب اندر رشد علوم (به لاتینی:*De Augmentis Scientiarum*). همچنین رجوع شود به مجوعهٔ آثار [بیکن]، به همت جی. اسپدینگ، الیس (J. Spedding, Ellis) و دیگران، جلد ۳ (لندن ۱۸۵۷) ۳۲۹؛ یک، ۵۰۲-۴.

تاریخ معرفت[1] می‌اندیشید، یعنی به تاریخِ عقایدی مشتمل بر مباحثی چون فقه و ریاضیات و بلاغت و فلسفه. هنری هالم[2] به این پیشنهاد بیکن جامهٔ عمل پوشاند و کتابی نوشت با عنوان درآمدی بر تاریخ ادبیات قرن‌های پانزدهم و شانزدهم و هفدهم (*1837-39*)[3]، و در آن به بررسی و معرفی کتاب‌ها و آثار گذشتگان دربارهٔ الهیات و منطق و فقه و ریاضیات و نیز شعر و نمایش پرداخت. منظور هالم از «تاریخ ادبیات» در این کتاب، تاریخ عقاید و در واقع تاریخِ احیای معارفِ روزگاران باستان و نیز گسترش روشنگری بود. بیکن و هالم را می‌توان از پیشگامان آن گروهِ پرشماری از «مورخان ادبی» دانست که تاریخ دانش یا علم و افکار سیاسی را ترویج کرده و گسترش داده‌اند.

اصطلاح «تاریخ ادبیات» در طی عصر رمانتیک معنای جدید دیگری یافت، و با رشد ملی‌گراییِ رمانتیک، خاصه در آلمان، به دانش جامعی دربارهٔ فرهنگِ تمدن آغازین یا کلاسیک توتنی[4] مبدل شد. هدف این دانش جامع چیزی نبود جز ایجاد و ترسیمِ «روحیهٔ ملی» یا همان باورها و ایدئولوژی‌های ملی. برادران شلگل و فقه‌اللغه‌دانی به نام بُخ[5] این نظرگاه را چنان به‌روشنی صورت‌بندی کردند که سریعاً به انگلستان هم رسوخ کرد به‌طوری‌که کارلایل[6] در سال ۱۸۳۱ اظهار داشت: «تاریخِ شعر یک ملت، چیزی نیست جز جوهرهٔ تاریخ سیاسی و علمی و مذهبی آن ملت. مورخ ادبی باید عالی‌ترین اهداف ملت را ثبت کند و مسیرها و پیشرفت‌های نائل آمدن به آن اهداف را بنا بر ترتیبی زمانی نشان دهد.»[۷].

بیشتر کتاب‌های تاریخ ادبیات انگلیس که در قرن نوزدهم نگاشته شده‌اند، تحت تأثیر چنین دیدگاهی بوده‌اند. مثلاً گرچه هنری مورلی[8] و دبلیو. جی. کورت‌هوپ[9] دیدگاه‌های نقدی کاملاً متفاوتی داشتند، در این نقطه‌نظر کاملاً هم‌عقیده بودند که ادبیات سندی است برای مطالعهٔ

1. History of learning

2. Henry Hallam

3. *Introduction to the Fifteenth, Sixteenth and Seventeenth Centuries (1837-39)*

۴. Teutonic به معنای نژاد و زبان قدیم آلمانی

5. Boekh

6. Carlyle

۷. به نقل از نقد ویلیام تیلور نورویچی بر کتاب بررسی تاریخی شعر آلمانی (*Historic Survey of German Poetry*) که در مجموعهٔ زیر منتشر شده است:

Miscellanies (Centenary ed., New York, 1899), II, 342-42

8. Henry Morely

9. W. J. Courthope

«رشد ملّی» یا «رشد مداومِ نهادهای ملی [انگلیسی] ما»[۱]. ادوین گرین‌لا[۲] نیز در کتابش با عنوان قلمرو تاریخ ادبیات[۳]، مفسر چنین نظری در انگلستان بود. او در این کتاب تصریح می‌کند که هرچه مربوط به تاریخ تمدن باشد، نمی‌تواند خارج از حدود قلمروی ادبیات ما باشد، و دیگر این‌که مورخان ادبی نباید خود را «محدود به آثار ادبی[۴] یا حتی نوشتجات چاپ‌شده یا نسخ خطی» کنند[۵]، بلکه باید شواهد مربوط به نقاشی و موسیقی و باستان‌شناسی را نیز مطالعه و بررسی کنند. بنا بر نظریهٔ گرین‌لا و براساس عملکرد بسیاری از «مورخان ادبیات» در آن دوره، تاریخ ادبیات نه‌تنها شدیداً مرتبط با «تاریخ تمدن»، بلکه عملاً منطبق بر آن است.

بعد از عصر رمانتیک، مفهوم دیگری از «تاریخ ادبیات» پدیدار شد که به‌شدت تحت تأثیر تحقق‌گرایی[۶] و وجههٔ عظیم علوم طبیعی قرار داشت. در این دوره بسیاری از پژوهشگران، «تاریخ ادبیات» را علمی می‌دانستند که هدفش تبیین ادبیات بر حسب ظرف تحقق، و نیز علل پیشینی آن ([نژاد و محیط و زمانه]) بوده است. هیپولیت تن[۷] در سه‌گانهٔ معروفش با عنوان‌های نژاد و محیط و زمانه[۸]، ضمن طرحِ اصطلاح «زمانه»[۹]، شرح مستوفایی از آن دسته عوامل تاریخی عرضه می‌دارد که نقش مهمی در تعیین تغییرات ادبی بر عهده دارند؛ اما آنچه در نزد اغلب مورخانِ ادبیِ پیروِ این نظریه محوریت دارد، روش «علّی»[۱۰] یا «تکوینی»[۱۱] آن است که برداشت‌های معاصر[۱۲] را

1. Henry Morely, *English Writers: The Writers before Chaucer* (London, 1864), Preface; W. J. Courthope, *A History of English Poetry* (London, 1895), I, xv.

2. Edwin Greenlaw

3. *Province of Literary History*,

به نقل از مأخذ زیر:

Baltimore, 1931. Johns Hopkins Monographs in Literary History, I.

4. *belles lettres*

۵. رجوع شود به مأخذ بالا.

6. Positivism

7. Hippolyte Taine

8. *race*, *milieu* and *moment*

9. moment

10. Causal

11. Genetic

12. Temporal conceptions

منظور احتمالاً برداشت‌ها یا درک معاصران از اثر ادبی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نادیده می‌گیرد. سِـر سـیدنی لی[1] که این نظریه را در خطابهٔ ورودی خودش در دانشـگاه لندن صـورت‌بندی کرده، تصـریح می‌کند که «ما در تاریخ ادبی در جستجوی آن دسته از شـرایط بیرونیِ سـیاسـی یا اجتماعی یا اقتصـادی هسـتیم که ادبیات در بطن و بسـتر آنها تولید می‌شـود»[2]. اکثر روش‌های جبرگرایانه[3] را، چه اجتماعی باشـند مانند روش مارکسیسـتی، و چه روانشـناختی باشـند مانند روش روانکاوی، باید در زمرهٔ این نوع تلقی از «تاریخ ادبیات» قرار داد.

در اواخر قرن نوزدهم تلقی جدیدی از «تاریخ ادبیات» پدیدار شـد که می‌توان آن را حاصـل نسـبی‌گرایی و «تاریخی‌گری»[4] دانسـت. در این دوره این نظرگاه قوت گرفت که «مورخ ادبیات» عمدتاً باید از ویژگی «بی‌طرفی»[5] مطلق برخوردار باشـد، باید از وجود معیارهای خاص هر عصـر مطلع باشـد، باید بکوشـد تا با تکیه بر قوهٔ تخیل وارد اذهان گذشـتگان و گرایش‌های رایج در اعصـار گذشـته بشـود، و باید از قضـاوت کردن و انتقاد کردن بپرهیزد. این نظرگاه را در عام‌ترین شـکلش می‌توان «مفهوم تاریخی»[6] خواند، و از ویژگی‌های برجستهٔ «مفهوم تاریخی» یکی آگاهی به این واقعیت است که ما در برههٔ خاصی از تاریخ زندگی می‌کنیم، دیگر این‌که انسان‌ها در طی تاریخ عمیقاً تغییر کرده و می‌کنند، و بالاخره این‌که دوره‌های متفاوت دارای فردیت‌های[7] خاص و متمایز خودشان هستند. ماینکه[8] و دیگران در آلمان، با دقت به مطالعهٔ ظهور «مفهوم تاریخی» پرداختند. تـاریخی‌گری حـدوداً در اواخر قرن هجدهم مطرح شـد و به‌علت ظهور مفهوم روح «ملی»[9] اهمیت بسـیاری یافت، اما نظریهٔ «تاریخی‌گری» در شـکل بنیادین خود صـرفاً در اواخر قرن نوزدهم در آلمان صورت‌بندی شد.

تاریخی‌گری به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به ایالات متحده نیز راه یافته به‌طوری‌که امروزه بسیاری از «مورخان ادبی» ما با وضـوحی کم‌وبیش آشـکار از تبعیت خود از آن سـخن می‌گویند. مثلاً

1. Sir Sidney Lee
2. *The place of English Literature in the Modern University* (London, 1913), reprinted in *Elizabethan and other Essays* (London 1929), p. 7.
3. Deterministic
4. Historicism
5. Objectivity
6. Historical sense
7. Individualities
8. Meinecke
9. "national" spirit

هاردین کریگ[1] اخیراً اظهار داشته که عالی‌ترین و جدیدترین مرحله در مطالعات ادبی، عبارت است از «اجتناب از هر نوع اندیشهٔ غیرتاریخی[2]»[3]. ای. ای. استول[4] که می‌کوشید تا اصول و قواعد حاکم بر صحنه‌های تئاتر را در عهد الیزابتی بازسازی کند و همچنین از توقعات و انتظارات تماشاگران در آن عهد سخن بگوید، کار خود را بر اساس این نظریه استوار کرد که وظیفهٔ اصلی تاریخ ادبیات عبارت است از بازسازی اهداف اصلی شخص نویسنده[5]. از این قبیل نظریه‌ها تلویحاً در بسیاری آثار دیگر نیز استفاده شده است که مثلاً می‌کوشند تا نظریه‌های روانشناختی موجود در عهد الیزابتی را براساس رویکردهای مربوط به طنز یا تلقی‌های علمی یا شبه علمی در همان عهد مطالعه کنند[6]. مثلاً روزموند تیُو کوشیده است تا منشاء و معنای تصاویر و استعارات شعر متافیزیکی جان دان را با توجه به آموزشی که او و معاصرانش از منطق رامینی[7] داشته‌اند توضیح دهد[8]. چنین مطالعاتی حقاً ما را متقاعد می‌سازند که دوره‌های گوناگون دارای مفاهیم و موازین نقدی خاص خودشان هستند، و درنتیجه هر عصری کلیتی است قائم به خود با شعر خاص خودش که ربطی به شعر اعصار دیگر ندارد. فردریک پاتل[9] در کتابش با عنوان اصطلاح شعر[10] این دیدگاه را به‌طرزی روشن و قانع‌کننده تشریح کرده است[11].

1. Hardin Craig

2. Anachronistic

3. *Literary Study and the Scholarly Profession* (Seattle, Wash., 1944), p. 70. Cf. also:

«نسل بعد به‌طرزی غیرمنتظره تصمیم گرفت که معنا و ارزش‌های خود نویسندگان قدیم را کشف کند و مثلاً به این باور بپیوندد که معنای خود شکسپیر مهم‌ترین معنا در میان معانی شکسپیری است» (ص۱۲۶-۱۲۷)

4. E. E. Stoll

5. E.g., in Lily Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion* (Cambridge, 1930); Oscar J. Campbell, "What is the Matter with Hamlet", *Yale Review*, XXXII (1942), 309-22.

استول که پیرو گونهٔ دیگری از تاریخی‌گری است، به این نقطه‌نظر حمله کرده، مثلاً رجوع شود به:

"Jaques, and the Antiquaries" in *From Shakespeare to Joyce*, PP. 138-45.

6. E.g. *Poets and Playwrights* (Minneapolis, 1930), p. 217; *From Shakespeare to Joyce* (Garden City, N.Y., 1944), p. ix; etc.

7. Ramean Logic:

منطق رامینی، برگرفته از نام پیتر راموس (Peter Ramus)، رویکری انقلابی در منطق و آموزش و پرورش است که در عصر نوزایی ظاهر شد. در این رویکرد از سنت ارسطویی انتقاد می‌شود و روش ساده‌تر و منظم‌تری را برای تدریس و استدلال پیشنهاد می‌کند.

8. "Imagery and Logic: Ramus and Metaphysical Poetics", *Journal of the History of Ideas*, III (1942), 365-400.

9. Fredrick Pottle

10. *Idiom of Poetry*

11. Ithaca, N.Y., 1941.

شـرح او از این نسـبی‌گرایی انتقادی خاصـه از این حیث ارزشـمند اسـت که بحث خود را با شناسایی و پذیرش معیارها و موازین مطلق در اخلاق و مذهب هر دوره همراه ساخته است.

و بالاخره باید به مفهوم بسیار ظریف و خاص دیگری از تاریخ ادبیات اشاره کنم که قائل به وجود تکاملی درونی برای ادبیات اسـت؛ بر اسـاس این دیدگاه، ادبیات دارای تاریخ خاصـی برای خودش است که می‌توان آن را نسبتاً فارغ از تاریخ اوضـاع اجتماعی خاصی که در آن پا گرفته به رشتهٔ تحریر درآورد. در این معنا وظیفهٔ مورخ ادبی را می‌توان با وظیفهٔ آن دسته از مورخانِ موسیقی یا مورخانِ نقاشـی قابل قیاس دانسـت که مثلاً سـیر تکاملی سـونات یا نقاشـیِ پرتره را بدون توجه چندانی به زندگی‌نامهٔ آهنگ‌سازان یا نقاشـان، یا بدون توجه به سـلایق و انتظارات مخاطبانی که آن آثار برای آنها شـکل گرفته، بررسـی و دنبال می‌کنند. در این معنا مسـئلهٔ اصـلی تاریخ ادبیات عبارت است از بررسیِ سیرِ تغییر و تکامل و تداومِ هنر ادبیات. این نظرگاه در پیوند با دیالکتیک هگلی شـکل گرفت، سـپس تحت تأثیر تکامل‌گرایی قرن نوزدهم تعدیل شـد، و نهایتاً توسـط فرمالیسـت‌های روس و براسـاس تاریخ هنر ولفلین[1] در قرن بیسـتم در آلمان و نیز تحت تأثیرِ مفاهیم و اصـطلاحات هگلی، مورد تجدید نظر واقع شـد. ظاهراً امروزه، دست‌کم در انگلسـتان و آمریکا، توجه چندانی به این مسـئله نمی‌شـود و «تاریخ ادبیات» در این معنا تقریباً موجودیتی ندارد[2]. اگر از کتاب‌هایی که تنها به لطف ناشـر و صـحافشـان برچسـب «تاریخ ادبیات» بر روی جلد و عطفشان خورده بگذریم، واقعاً نمی‌توان از هیچ کوششی در نگارش ادبیات انگلیسی یاد کنیم که مبین آگاهی از مسـائل و مشـکلات مرتبط با این نگاه به ادبیات باشـد. حتی پژوهشـگر برجسـته‌ای مانند سـر هربرت گریرسـون[3] در کتابش با عنوان تاریخ انتقادی شـعر انگلیسـی[4]، سخنی از تداوم و تحول درونی ادبیات به میان نیاورده و متذکر وجود چنین مسائلی نشده است.

پس تا کنون شـش معنا برای اصـطلاح «تاریخ ادبیات» برشـمرده و آنها را از هم متمایز کرده‌ایم: تاریخ ادبیات در معنای ۱) تاریخ آثار؛ در معنای ۲) تاریخ اندیشه؛ در معنای ۳) تاریخ تمدن‌های ملّی؛ در معنای ۴) روش جامعه‌شناختی؛ در معنای ۵) نسبی‌گرایی تاریخی؛ و بالاخره در معنای

1. Woelfflin's history of art

هانریش ولفلین (۱۸۶۴-۱۹۴۵)، مورخ اهل سوئیس، که تحقیقات بسیاری در مورد تحول سبک‌های هنری انجام داده است.

۲. توجه شود که این مقاله در سال ۱۹۴۶ نوشته شده، و در آن زمان هنوز نقد نوی آمریکایی (The American New Criticism) چندان در آمریکا مطرح نشده بود.

3. Sir Herbert Grierson

4. *A Critical History of English Poetry*

۶) تاریخ درونیِ تکامل ادبی. حال دیگر می‌توانیم این مفاهیم گوناگون را به‌طریقی ملموس و هوش‌مندانه نقد و بررسی کنیم.

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ آثار

نخستین کاربردِ اصطلاحِ «تاریخ ادبیات» متضمن معنایی کلّی است که به هر نوع پژوهشی دربارهٔ گذشته اطلاق می‌شود؛ اما بر این معنا ایراداتی وارد است. هیچ دلیلی وجود ندارد که بخواهیم موضوعاتی چون بررسی انتقادی متون، تصحیح و ویرایش نسخ خطی، بحث دربارهٔ صاحبان اصلی آثار یا منابع و مانند آن را ذیل «تاریخ ادبیات» بگنجانیم، زیرا مشخصاً از همین روش می‌توان برای بررسی مواد و مآخذ کاملاً معاصر هم بهره برد. لفظ «تاریخ» در اصطلاح «تاریخ ادبیات» در معنای فوق، قائل به هیچ تمایز آشکاری بین روش‌های ما در برخورد با مسائل زمانهٔ حاضر و گذشته نیست. درواقع «تاریخ ادبیات» در این معنا نه لزوماً «تاریخی» است و نه «ادبیاتی»! تصور می‌کنم چنین کاربردی از «تاریخ ادبیات» را می‌توان با «تاریخ طبیعی» قابل قیاس دانست که هنوز هم از آن برای توصیف هر گیاه یا جانوری بهره می‌برند.

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ اندیشه

استعمال اصطلاح «تاریخ ادبیات» برای اطلاق به بررسی تاریخ عقاید نیز گمراه‌کننده است، زیرا «ادبیات» در اینجا به معنای مواد چاپ شده است و نه لزوماً به معنای ادبیات. تاریخ عقاید یا تاریخ خِرَد البته موضوع مهم و ارزشمندی است، و ای بسا مهم‌تر از تاریخ ادبیات، اما موضوعی جداگانه است که روش‌ها و معیارهای خودش را دارد و نباید آن را مساوی با «تاریخ ادبیات» دانست. باید توجه داشت که بحث ما در اینجا صرفاً معطوف به مباحث اصطلاح‌شناختی نیست. تاریخ عقاید معیارهای مرتبط با خودش را لزوماً بر موضوعات مورد بررسی‌اش تحمیل می‌کند، و در این معنا ادبیات، به قول ا. او. لاوجوی[1]، به شکل «تاریخ رقیق‌شدهٔ عقاید[2]» درمی‌آید[3]. شعر در مقام هنر، بی‌اهمیت جلوه می‌کند و یا به‌شکل پوشش سطحی و مزاحمی برای درک عقاید هر دوره ظاهر می‌شود. معیارهای فرعی و غیرادبی وارد بحث مطالعات ادبی می‌شوند

1. A. o. Lovejoy

2. History of ideas in dilution

3. *The Great Chain of Being* (Cambridge, Mass., 1936), p. iv.

و بررسی ادبیات در این چهارچوب تنها زمانی مهم و ارزشمند قلمداد می‌شود که متضمن نتایجی نه لزوماً دربارهٔ خود ادبیات، بلکه دربارهٔ بعضی حوزه‌های نزدیک و مرتبط با آن باشد.

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ تمدن‌های ملّی

همین انتقادات حتی با شدت بیشتری، به استفاده از ادبیات در بررسی‌های مربوط به تاریخ عمومی تمدن‌ها یا بررسی افکار و باورهای ملی نیز وارد است. در این قبیل مطالعات، ادبیات را صرفاً در مقام سند یا نشانهٔ چیز دیگری درنظر می‌گیرند. معیارهای ارزش‌گذاری در این پژوهش‌ها معیارهای ادبی نیستند، زیرا آثار ادبی را صرفاً بر این اساس که تا چه حد مبین عقاید و افکار ملی هستند، مورد ارزیابی و قضاوت قرار می‌دهند. بنابراین متون ژورنالیستی و بلاغی در این پژوهش‌ها کراراً ارجحیت بیشتری نسبت به آثار ادبی عالی پیدا می‌کنند، زیرا آن آثار بیش از آثار ادبی مبین «روحیهٔ ملی» یا روح زمانهٔ خودشان هستند.

استفاده از ادبیات در مقام سندی برای بررسی تاریخ تمدن، منجر به بروز سؤال‌های دشوار و بحث‌برانگیزی در رابطهٔ بین ادبیات و زندگی، یا ادبیات و جامعه می‌شود. مثلاً این‌که آیا ادبیات را تا چه حد می‌توان سندی قابل اعتماد برای بررسی تاریخ فرهنگ دانست؟ و یا این‌که آیا نباید در این قبیل پژوهش‌ها به مسائلی چون غیرمستقیم بودن رابطهٔ بین ادبیات و زندگی، و مشکلات و خطراتِ ناشی از خَلط ادبیات با اَسناد، و نیز ماهیت خاص گزاره‌های تخیلی توجه داشت؟ واقعیت این است که حتی رمان‌های واقع‌گرایانهٔ ناتورالیستیِ مدرن هم که مدعیِ نمایشِ «برشی واقعی و عینی از زندگی» هستند، درواقع براساس برخی قرادادها و قواعد هنری ساخته شده‌اند. تفاوت‌های میان رمان‌های رمانتیک و رمان‌های واقع‌گرا تاحد زیادی به تفاوت تکنیک‌های هنری آنها مربوط می‌شود. نویسندگان واقع‌گرا بیشتر طرفدار روابط علّت و معلولی هستند زیرا این روابط جریان داستان را هرچه شبیه‌تر به زندگی واقعی و درنتیجه هرچه باورپذیرتر می‌سازد، اما اجداد رمانتیک این آثار، طرفدار تکنیک‌های دیگری چون تک‌گویی درونی[1] استراق سمع[2] و ملاقات‌های تصادفی[3] هستند که واقع‌گرایان به‌جد از آنها گریزانند. از سوی دیگر نویسندگان واقع‌گرای افراطی یا همان ناتورالیست‌ها نیز قواعد خاص خودشان را جایگزین تمام تکنیک‌های فوق می‌کنند. جالب

1. soliloquy
2. eavesdropping
3. Chance meetings

اســت که وقتی از چشــم‌اندازی تاریخی به مجموعهٔ آثار ناتورالیســتی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که شباهت‌های زیادی بین آنها وجود دارد، مثلاً از حیث انتخاب موضوع و نوع شخصیت‌پردازی‌ها و ماهیتِ وقایعشــان و نیز از حیث شــیوهٔ پیش بردن گفتگوها و غیره. اما تنها وقتی هریک از آن آثار را به‌تنهایی و در ظرف تحققِ خودش بررســی می‌کنیم، می‌بینیم چون آیینه‌ای به نظر می‌رســد که تصویری از زندگی اطراف خود را مستقل از تمام آن سنت‌های ادبی نشان می‌دهد.

اما این قبیل مشاهدات مبینِ مشکلِ اصلی رابطهٔ بین ادبیات و زندگی، و یا رابطهٔ بین ادبیات و جامعه نیســت بلکه تنها به یکی از خطرهای حادِّ موجود در روش تاریخی اشــاره می‌کند، و آن این‌که در این روش با اثر هنری مانند نوعی سند برخورد می‌شود. مورخ سیاسی حقاً شخصیت یا بیانیه یا گزارشــی دیپلماتیک را در مقام مادهٔ خام و اولیهٔ تحقیق خود در نظر می‌گیرد که باید تفســیرش کند و زنجیرهٔ امور و مســائلی را که ورای آن ســند قرار دارد شــرح دهد. اما از نظر دانشــجوی ادبیات اثر ادبی مطلقاً ســند، در معنایی که مورخان در نظر دارند، نیســت. هر اثر ادبی در تاریخ ادبیات، حکم اتفاقی را دارد که مســتقیماً قابل‌دســترس اســت. حتی اگر این اثر بســیار محتاج تفســیر باشــد، نیازی نیســت تا چیزی را ورای آن بازســازی کنیم. اما مورخ باید از طریق گردآوری انبوه شــواهد از اســناد مکتوب و شــاهدان عینی، ماجرایی واقعی را بازســازی کند (مثلاً ماجرای نبرد واترلو را، یا رشــته‌ای از مذاکرات دیپلماتیک را، یا تغییر نهادهای ســیاسی را و غیره). به‌عبارت‌دیگر ماجرای نبرد واترلو دیگر به پایان رســیده و به تاریخ پیوســته، و ما تنها می‌توانیم ســیر وقایعش را از طریق تأمل در نشــانه‌های بجا مانده از آنها بازســازی کنیم و علل و عواقبش را شرح دهیم، اما در مورد آثار هنری وضع فرق می‌کند. در بررسی اثر ادبی لازم نیست و اصــلاً نباید از روش‌های معقول و موجهِ مورخان در کار خودشــان، به‌طریقی مکانیکی اســتفاده کنیم، زیرا اثر هنری همچنان حی‌وحاضــر در مقابل ماســت: هنوز می‌توانیم در خود آن جســتجو کنیم، و خودش همچنان و به‌خودی‌خود موضوعِ مطالعات ادبی است؛ اســناد زندگی‌نامه‌ای، و اظهار نظرهای مربوط به نامه‌ها و دفترهای خاطرات، اطلاعاتی هستند که شاید پرتوی بر اثر ادبی بیندازند اما خود بخشــی از اثر ادبی نیســتند. شــکی نیســت که حتی در پژوهش‌های مربوط به تاریخ طب یا قانون هم می‌توان از ادبیات به‌عنوان منبعی قابل اعتماد بهره برد، اما باید به خاطر داشــت که این قبیل مطالعات دارای اهداف و مِلاک‌ها و معیارهای متفاوتی هســتند و ربطی به ادبیات ندارند.

تاریخ ادبیات در معنای روش جامعه‌شناختی

روش جامعه‌شناختی به یمن تلاش‌های بسیاری که در بررسی ادبیات برحسب ظرف تحققِ اثر ادبی داشته، یکی از علمی‌ترین و ارزشمندترین روش‌های مطالعات ادبی است که در قرن نوزدهم بسط یافته است. هرگز نمی‌توان منکر پرتو عظیمی شد که این دانش بنیادین[1] از طریق بررسی شرایطی که آثار ادبی در آن خلق شده، بر مطالعات ادبی افکنده است. برای برشمردن ویژگی‌های روش‌های علّی، به بحث جامع‌تری نیاز است، اما من در اینجا بیشتر مایلم به خطرات و محدودیت‌های آشکار این روش‌ها بپردازم. در این چند دههٔ اخیر بحث‌های بسیاری دربارهٔ «مغالطهٔ منشاءها[2]» صورت گرفته است. بدیهی است که صِرفِ بررسیِ عللِ «ژنتیکی» یا «تبارشناختی» یک موضوع، نمی‌تواند مسائل مربوط به توصیف و تحلیل و تکامل آن موضوع را حل کند. باید دانست که تبیین‌های علّی هم خطرات خاص خودشان را در مطالعات ادبی دارند. چنین تبیین‌هایی معمولاً با تأکید بر یکی از انواع روابط خارجی اثر، چه روان‌شناختی و چه جامعه‌شناختی، تمامیت اثر ادبی را به عملکرد همان نیروهای خارجی تقلیل می‌دهند و بس. در این معنا اثر ادبی مبدل به تصویری یا عارضه‌ای از حالتی ذهنی یا موقعیتی اجتماعی می‌شود، و درنتیجه کلّیت و معنای واقعی آن نادیده گرفته می‌شود. اما واقعیت این است که اثر ادبی دارای زندگی مستقلی است، و خودش بر جامعه تأثیر می‌گذارد و صرفاً آیینه‌ای نیست که ذهن مؤلف یا تأثیر عوامل اجتماعی را منعکس سازد. روش‌های علّی درواقع از سنت‌ها و قواعد ادبی غفلت می‌ورزند و فردیتِ اثر هنری را متلاشی می‌کنند.

تاریخ ادبیات در معنای نسبی‌گرایی تاریخی

و اما آن نوع «تاریخ ادبیاتی» هم که آن را نسبی‌گرای تاریخی خواندم، در معرض انتقادات و اعتراضات سنگینی قرار دارد. این روش در عالی‌ترین حالت خود محتاج خیال‌پردازی، همدلی و هم‌خویی با اعصار گذشته یا سلایق فراموش‌شده است. بی‌تردید برای بازسازی چشم‌اندازی به زندگی و تلقی‌ها و مفاهیم و تعصب‌ها و فرضیات بنیادین در تمدن‌های گوناگون، تلاش‌های موفقیت‌آمیزی صورت گرفته است. مثلاً ما اطلاعات بسیار زیادی دربارهٔ تلقی یونانیان از خدایان یا زنان یا بردگان داریم؛ یا به‌خوبی قادر به شرح جزئیات کیهان‌شناختی قرون وسطی هستیم؛ یا کوشیده‌ایم تاشیوه‌های متفاوت جهان‌بینی یا سنت‌ها و قواعد هنری متفاوتِ حاکم بر هنر بیزانس و چین را نمایش دهیم. این قبیل

1. Proper knowledge

2. Fallacy of origins

تلاش‌ها برای بازسازی تاریخی در مطالعات ادبی، منجر به برجسته شدنِ نیّت هنرمند می‌شود، و نیز منجر به این فرض که می‌توان نیّت هنرمند را در تاریخ نقد و اندیشه مطالعه کرد. فرض بنیادین در غالب این قبیل مطالعات این است که یگانه و تنها معنای صحیح هر اثر هنری را باید در نیّت نگارندهٔ آن اثر جستجو کرد. در این قبیل مطالعات معمولاً فرض بر این است که اگر بتوانیم نیّت نویسنده را آشکار کنیم، و اگر دریابیم که نویسنده به هدفش دست یافته آنگاه می‌توانیم تکلیفِ ارزش اثر را هم روشن کنیم و بگوییم: آری، نویسنده به هدف زیبایی‌شناختی خود نائل آمده و ما دیگر نه نیازی به نقد اثر او داریم و نه اصلاً امکان چنین نقدی وجود دارد. بنابراین چنین روشی به نسبی‌گرایی کامل منجر می‌شود، یعنی به هرج‌ومرج و هم‌سطح‌کردنِ تمام ارزش‌ها. تنها یک معیار باقی می‌ماند و آن هم موفقیت در زمان خود اثر است. در این معنا نه فقط یک یا دو، بلکه عملاً صدها درک مستقل و متفاوت و متقابلاً ناسازگار از ادبیات وجود خواهد داشت که هریک از آنها هم برای خودش «صحیح» است[1]. کمال مطلوب در کار شعر، به چنان اجزاءِ ریزی تجزیه می‌شود که دیگر هیچ چیز از آن باقی نمی‌ماند. افراطی‌ترین شکل چنین رویکردی را می‌توان در مکتب «نو ارسطویی شیکاگو[2]» مشاهده کرد که منکرِ احتمال وجود نظریهٔ عمومی ادبی است و ما را با آثاری یگانه و درنتیجه سنجش‌ناپذیر و هم‌پایه تنها می‌گذارد. صورت تعدیل‌شدهٔ این رویکرد متضمن این نظر است که اندیشه‌های ادبی به‌صورت دو قطبی ظاهر می‌شوند، مثلاً کلاسیسیسم در مقابل رمانتیسیسم، یا الکساندر پوپ[3] در مقابل وردزورث[4].

۱. ولک معتقد است رویکرد تاریخی‌گریِ افراطی، هر اثر ادبی را فقط در چهارچوب زمانهٔ خودش بررسی می‌کند و این امر به نابودی معیارهای جهان‌شمول زیبایی‌شناختی می‌انجامد و درنتیجه هیچ ارزش مطلقی برای سنجش ادبیات باقی نمی‌ماند؛ مثلاً دیگر نمی‌توان گفت غزل حافظ از غزل غبار همدانی بهتر است. در این معنا تنها معیار باقی‌مانده عبارت خواهد بود از میزان موفقیت اثر، یا میزان استقبال از آن اثر، آن هم فقط در زمانهٔ خودش. بدیهی است که چنین معیاری مشکلات بسیاری دارد، مثلاً اشعار مهدی سهیلی یا کارو در زمانهٔ خودشان بسیار پرفروش و مطرح بودند اما امروزه هیچ معروفیتی ندارند، یا زمانی اشعار سهراب سپهری چندان مطرح نبود درحالی‌که اندکی پس از مرگ او اشعارش طرفداران بسیاری پیدا کرد. این‌همه سبب می‌شود که برای تعریف ادبیات خوب یا برای برگزیدن آثار ادبی در هر دوره، براساس پسند عمومی آن دوره از معیارهای بسیار متفاوتی استفاده شود (یک بار شعر عاشقانه، یک بار شعر اجتماعی، یک بار شعر انقلابی...) و درنتیجه پای صدها استاندارد متضاد برای تعیین ادبیات خوب مطرح شود. ولک این وضعیت را به‌عنوان آسیبی روش‌شناختی معرفی می‌کند و عنوان می‌دارد که اگر تاریخ‌نگاری ادبی به انحصار تاریخی‌گری افراطی دربیاید، نقد ادبی و به دنبال آن تاریخ ادبیات و اصولاً هرگونه بحثی دربارهٔ «ارزش» آثار ادبی بی‌معنا و عملاً ناممکن می‌شود.

2. Chicago Neo-Aristotelianism

3. Pope

4. Wordsworth

در انتقاد از این روش اســتدلال‌های متقاعدکننده‌ای وجود دارد که پیش‌فرض‌های بنیادین آن را رد می‌کنند. مثلاً این باور که موضـوع اصـلی تاریخ ادبیات چیزی نیسـت مگر «نیّت» نویسـنده، کاملاً اشتباه است [۱]. بگذارید اصلاً وارد این بحث نشوم که وقتی شاهدی از روزگار نویسنده‌ای در دسـت نداریم، یا وقتی با دوره‌های پیشـانقدی طرفیم، بازسـازی نیّت نویسـنده نه تنها دشـوار بلکه اصـلاً غیرممکن اسـت. حتی اگر از «نیّت‌ها» هم مطلع باشـیم، هرگز نباید فراموش کنیم که آنها درواقع اسـتدلال‌های پسـینی یا تفسـیرهایی هسـتند که شـاید خیلی فراتر از اثر هنری مورد بحث ما باشـند. تباین بین نیّات و اعمالِ واقعی، پدیده‌ای بسـیار رایج در تاریخ ادبیات اسـت. معنای یک اثر هنری ناشی از، یا حتی معادل با، نیت خالقِ آن اثر نیست. نظام ارزش‌های هر اثر هنری، زندگی مستقل خودش را از دنبال می‌آورد که از فرایندهای ذهنی مؤلفش منفک می‌شود و خود را تسلیم فرایندی تاریخی و طولانی می‌کند.

معنای کامل اثر هنری را نمی‌توان صـرفاً بر اسـاس نیّتِ نویسـنده یا معاصـرانش تعیین کرد، بلکه معنای هر اثر را باید بیشـتر حاصـلِ قضـاوت خوانندگان پرشـمار اثر در طول تاریخ دانسـت. پس شـاید غیرضـروری و حتی غیرممکن باشد که مانند برخی بازسـازی‌کنندگان تاریخ، تاریخی را که بر آثار ادبی گذشـته بی‌ربط فرض کنیم و صـرفاً به زمان آغاز شـکل‌گیری آن آثار بازگردیم[۲]. زمانی که درگیر قضـاوت دربارهٔ گذشـته هسـتیم، غیرممکن اسـت که از تعلقمان به قرن بیسـتم دسـت بشـوییم: ما نمی‌توانیم تداعی‌های مربوط به زبان، و تلقی‌های مربوط به زمانهٔ خودمان، و نیز تأثیر و اهمّیت قرن‌های گذشـته را بر خودمان فراموش کنیم. ما نمی‌توانیم مبدل به خوانندهٔ معاصـرِ هومر یا چاسر، یا مبدل به یکی از تماشاگران تماشاخانهٔ معروف عهد شکسپیر بشویم. حتی اگر تمام توان و تلاش خود را برای رسیدن به چنان ساحتی نیز به کار ببندیم، باز حامل آگاهی مدرن خودمان خواهیم بود. اگر واقعاً قادر به بازسـازی معنایی بودیم که نمایش‌نامهٔ هملت برای

۱. برای بسط کامل‌تر این نظر از همین نویسنده رجوع شود به:

"The Mode of Existence of a Literary work of Art," *Southern Review*, VII (1942), 735-54. See also W. K. Wimsatt, Jr., and M. C. Beardsley, "Intention," in *Dictionary of World Literature*, ed. Joseph E. Shipley (New York, 1944), pp. 326-29, and "The International Fallacy," *Sewanee Review*, LIV (1946), 468-88.

2. See Louis Teeter, "Scholarship and the Art of Criticism," *ELH*, V (1938), 173-194; Harold Cherniss, "The Biographical Fashion in Literary Criticism," *University of California Publication in Classical Philology*, XII (1943), 279-92. E.g.:

«اصـلاً چرا اثری باید بررسـی شـود که برای هیچ‌کس معنایی ندارد مگر برای مخاطبی خاص در مکان و زمانی خاص در گذشته؟» (ص۲۸۹).

تماشاگران معاصر خودش دربرداشت، این عمل را صرفاً با تقلیلِ معنای آن اثر انجام می‌دادیم، یعنی با نادیده گرفتن تمام آن معانی بایسته‌ای که نسل‌های بعد در نمایشنامهٔ هملت یافته بوده‌اند و به ما رسیده است. همچنین، دست‌کم برای پژوهشگران تاریخی، کافی نیست تا اثر هنری را صرفاً از نقطه‌نظر زمانهٔ حاضر مورد قضاوت قرار دهیم. و اصلاً معلوم نیست چرا باید یکی از این دو زمان را مرجح بر دیگری بدانیم، و چرا مفیدتر نباشد اگر اثر ادبی را از زاویهٔ دید زمان دیگری که نه معاصرِ ما باشد و نه معاصرِ خالق اثر مورد ارزیابی قرار دهیم!

بدیهی است که چنین انتخاب‌های قاطع و مشخصی در عمل به‌ندرت امکان‌پذیر است. صورت‌بندی ماجرا به‌سادگی از این قرار است که ما باید هم از نسبی‌گرایی کاذب برحذر باشیم، و هم از مطلق‌گرایی کاذب. ارزش‌های ادبی از دل جریان‌های تاریخی که خواه‌ناخواه ارزش‌گذار نیز هستند ظاهر می‌شوند، و به‌نوبهٔ خود به درک ما از اثر ادبی یاری می‌رسانند. همچنین باید توجه داشت که آن دیدگاه‌های جزمی و مطلق‌گرایی نیز که با طرح شعارهایی چون «یکسان بودن ذات بشری» یا «جهانی بودن هنر» منکر واقعیتِ تغییر تاریخی می‌شوند، به هیچ‌وجه پاسخ مناسبی به نسبی‌گرایی تاریخی نیستند. ما ترجیحاً باید نظرگاهی را برگزینیم که من آن را «منظرگرایی[1]» می‌نامم (این اصطلاح را از اورتگای گاست[2] به عاریت گرفته‌ام): ما باید قادر باشیم که هر اثر هنری را هم به ارزش‌های زمانهٔ خودش و هم به ارزش‌های تمام ادوار متعاقب آن مرتبط سازیم و مطمئن باشیم که اثر هنری هم عنصری «لایزال[3]» دارد (یعنی دارای هویت خاص خودش است) و هم عنصری «تاریخی» (یعنی مراحل رشدی را از سر گذرانده که قابل ردگیری است).

روش نسبی‌گرا، تاریخ ادبیات را به رشته‌ای از اجزاءِ گسسته و درنتیجه نامفهوم و نامرتبط تقلیل می‌دهد، درحالی‌که بیشتر رویکردهای مطلق‌گرا، صرفاً به موقعیتی بسیار گذرا و مربوط به زمان حال می‌پردازند، یا مانند معیارهای نو-انسان‌گرایان[4]، مبتنی بر کمال مطلوب مجردی هستند که هیچ ربطی به تنوعات تاریخی آثار ادبی ندارد. منظرگرایی یعنی این‌که ما تشخیص داده‌ایم شعر یا ادبیات، ویژگی‌های قابل مقایسه‌ای در تمام اعصار دارد که بسط می‌یابد و تغییر می‌کند و مملو از امکانات است. ادبیات نه زنجیره‌ای از آثار منحصربه‌فردی است که هیچ چیز به

1. Perspectivism
2. Ortega Gasset
3. Eternal
4. Neo-Humanists

اشتراک ندارند، و نه زنجیره‌ای از آثاری که در دوره‌های زمانی مانند رمانتیسیسم یا کلاسیسیسم محصور مانده‌اند. ادبیات همچنین «خشتی جهانی» از همانندی‌ها و تغییرناپذیری‌ها نیز نیست، یعنی چیزی نیست شبیه به تصوری کهن که در کلاسیسیسم از کمال مطلوب وجود داشت. هم مطلق‌گرایی و هم نسبی‌گرایی هر دو مغالطه‌آمیز هستند، اما امروزه خطر موذی‌تر، دست‌کم در آمریکا، نوعی نسبی‌گرایی است که به سمت هرج‌ومرج ارزش‌ها، و وانهادن وظیفهٔ نقد ادبی پیش می‌رود[۱].

تاریخ ادبیات در معنای تاریخ درونیِ تکامل ادبی

آخرین مفهوم مورد بررسی ما در تاریخ ادبیات، که به بررسی تاریخ درونی هنر اختصاص دارد، نزدیک‌ترین مفهوم به کار اصلی دانشجویان ادبیات است. بنده قبلاً دربارهٔ ارزش‌ها و مشکلات این مفهوم در جای دیگری سخن گفته‌ام[۲] و شرمنده‌ام از این‌که دوباره آن بحث‌ها را در اینجا تکرار می‌کنم. مشکلات بررسی مفهوم تحول ادبی هرچه که باشد، در کنار بررسی تاریخ درونی آثار ادبی، چالش اصلی دانشجویان ادبیات است. چنین بحثی به هیچ‌وجه مبین طرحی ذهنی و خیال‌پردازانه نیست: افراد بسیاری، کم‌وبیش آگاهانه براساس این روش عمل کرده‌اند، و از معیارهای کم‌وبیش مشخص و روشنی هم بهره برده‌اند، و کوشیده‌اند تا دربارهٔ نوعِ ادبی خاصی، فرضاً نمایش‌نامه‌نویسی تاریخ بنویسند، یا کوشیده‌اند تا دربارهٔ عامل خاصی در آثاری هنری تاریخ بنویسند، مثلاً دربارهٔ تاریخ تحولِ هُنری نویسنده‌ای مشخص، یا تاریخ یک دوره معین، و یا تاریخ ادبیات ملی و یا نهایتاً تاریخ ادبیات جهان. هیچ نکتهٔ دل‌سردکننده‌ای در این واقعیت وجود ندارد که «تاریخ ادبیات» دارای آینده‌ای است و دارای گذشته‌ای، ودیگر این‌که آیندهٔ «تاریخ ادبیات» صرفاً مشتمل بر پر کردن جاهای خالی و تصحیح اشتباهات گذشتگان نیست. از مفهوم تاریخ ادبیات به علت تأکیدش بر تاریخ درونی ادبیات می‌توان انتقاد کرد و آن را به منزّه‌طلبی بی‌جهت متهم کرد، اما این تمرکز بر تاریخ درونی دست‌کم پادزهر مناسبی است برای

۱. در اینجا رنه ولک به انواع رویکردهای گوناگون و گاه بسیار پیچیدهٔ نقد ادبی اشاره می‌کند که آشنایی با هریک از آنها نیازمند مدت‌ها مطالع و تأمل است، ولی در پایان هم هیچ‌یک نمی‌توانند بگویند چرا شعر فلان شاعر مقبول‌تر و زیباتر از شعر فلان شاعر دیگر است. به‌نظر می‌آید که پیش‌بینی رنه ولک مبنی بر رواج گستردهٔ چنین رویکردهای نقدی که قابلیت ارزیابی هنری و زیبایی‌شناختی ندارند کاملاً صحیح بوده است.

2. "The Theory of Literary History" in Travaux du cercle linguistique de Prague, VI (1936), 173-92, and "Literary History" in *Literary Scholarship: Its Aims and Methods*, ed. Norman Foerster (Chapel Hill, N.C., 1941), pp. 91-130.

نهضـت توسـعه‌طلبانه‌ای که بر اثر آن، تاریخ ادبیات از حیث تاریخی تمام مفاهیم خاص درونی خودش را از دست داده است[۱].

رابطهٔ بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی

حال که مفاهیم گوناگون «تاریخ ادبیات» را بررسـی و تحلیل انتقادی کردیم، می‌توانیم رابطهٔ بین تاریخ ادبیات و نقد ادبی را نیز به‌سادگی مشخص کنیم، رابطه‌ای که به بحث‌های بسیاری دامن زده و هنوز هم از موضوعات داغ در دانشگاه‌های ماست. تصور می‌کنم بی‌فایده باشد اگر منکر وجود چنین تقابل و کشـمکشـی بشـویم. پژوهش‌گری که علاقمند به نقد ادبی اسـت، به هنگام بررسـی ادبیات و نه چیز دیگر، باید «تاریخ ادبیاتی» را که به تاریخ عقاید یا تاریخ روح ملی می‌پردازد، مغایر با اهداف اصـلی خودش بداند و رد کند، زیرا چنان تاریخ ادبیاتی از ادبیات درمقام سـندی برای مطالعهٔ چیز دیگری جز خود ادبیات اسـتفاده می‌کند. منتقد ادبی باید نسبی‌گرایی تاریخی را کنار بگذارد زیرا نسبی‌گرایی اساساً منکر وجود نقشی برای منتقدان است و کارشـان به ایجاد هرج‌ومرج در ارزش‌ها ختم می‌شـود. منتقد ادبی بهرهٔ بسـیاری از روش جامعه‌شـناختی، و نیز از تمام تلاش‌هایی می‌برد که با بررسـی ظرفِ تحققِ شکل‌گیری اثر، پرتوی نو بر ادبیات می‌افکنند. اما منتقد ادبی ضـمن پذیرفتن ارزش روشـنگرانهٔ بسـیاری از مطالعات تاریخی، باید از پیوسـتن به قافلهٔ کسـانی که ادبیات را صـرفاً براسـاس مناسـبات علّی بررسـی می‌کنند خودداری کند. ادبیات گرچه پیوند کاملی با بقیهٔ فعالیت‌های بشـری دارد، دارای ماهیت و نقش و تحول خاص خودش نیز هست که قابل تقلیل به هیچ فعالیت دیگری نیست. اگر چنین نبود، دیگر ادبیاتی باقی نمی‌ماند و اصلاً ادبیات دلیل خودش را برای وجود داشـتن از دسـت می‌داد، و مبدل می‌شـد به فلسـفه یا مذهب یا اصـول اخلاقی درجه دومی، یا حتی به تبلیغات یا داروی التیام‌بخشی که مثلاً مناسبِ شیوهٔ «روان‌درمانیِ ریچاردزی[۲]» است. متأسفانه منتقدان ادبی، به علت بی‌اعتمادی به‌حقشـان به نسـبی‌گرایی تاریخی و نیز به تاریخ‌نگاری

۱. جالب است که رنه ولک این مقاله را با آشکار کردن ارادتش به فرمالیسم، در مقام رویکردی که به اصل و ذات ادبیات می‌پردازد به پایان می‌رساند. اردات او به این نحله هیچگاه فروکش نکرد، اما چنان‌که در ادامهٔ این سلسله‌مباحث خواهیم دید، او خود یکی از بزرگ‌ترین منتقدان آن نوع فرمالیسـم افراطی اسـت که ادبیات را فقط و فقط از زاویه فرم بررسـی می‌کند و هیچ کاری به شرایط بیرونی که اثر در آن شکل گرفته ندارد.

2. Richarsian Mental Therapy

این اصـطلاح به رویکرد یا روشـی اشـاره دارد که در آن مطابق آراءِ آی. ای. ریچاردز (I. a. Richards) منتقد و نظریه‌پرداز صاحب‌نام ادبی، از ادبیات برای درمان مشکلات روانی استفاده می‌شده است.

فرهنگ عمومی، اغلب بدان سوی می‌روند که روش تاریخی را کلاً رد کنند. بسیاری از منتقدان ادبی اصلاً منکر مسئلهٔ تاریخ شده و درنمی‌یابند که تاریخ درونی ادبیات[1] بخش بسیار مهمی از مطالعات ادبی است[2].

هیچ تضاد و برخوردی بین منتقد ادبی ازیک‌سو، و تاریخ ادبیات (در این آخرین معنای آن) از سوی دیگر وجود ندارد. منتقد ادبی باید به تاریخ ادبیات توجه داشته باشد تا دائماً در قضاوت‌های خودش سرگردان نباشد. منتقد ادبی بدون تاریخ ادبیات نمی‌تواند دریابد کدام اثر اصیل و کدام برگرفته و جعلی است، و دائماً به‌علت بی‌خبری‌اش از اوضاع تاریخی، در درک برخی از آثار خاص هنری دچار خبط وخطا می‌شود. منتقدی که اطلاعات تاریخی اندکی داشته باشد یا اصلاً فاقد چنین اطلاعاتی باشد، به سَمتِ حدس‌هایِ سطحی، یا افراط در «سیروسفر در شاهکارها»، آن هم صرفاً براساس تجارب زندگی روزمرهٔ خودش گرایش می‌یابد، و در کُلّ از پرداختن به گذشته‌های دورتر خودداری می‌ورزد، و حتی از واگذاری آن مباحث به محققان عهد باستان یا «فقه‌اللغه دانان» خوشحال هم می‌شود.

اما پرداختن به تاریخ ادبیات نیز (دست‌کم در معنای اخیری که برشمردیم) بدون توجه به نقد ادبی اصلاً امکان‌پذیر نیست. تلاش‌های بسیاری برای جدا کردن تاریخ ادبیات از نظریه و نقد ادبی صورت گرفته است. مثلاً اف. دبلیو. بیت‌سون[3] بحث کرده که تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که «الف» از «ب» مشتق شده است، درحالی‌که نقد ادبی اعلام می‌دارد «الف» بهتر از «ب» است. براساس این نظر، تاریخ ادبیات با واقعیاتی سروکار دارد که قابل اثبات یا ابطال است، و نقد ادبی می‌کوشد تا باوری را به خواننده تلقین کند[4]. اما مسئله اینجاست که چنین تمایزی به‌هیچ‌وجه قابل دفاع نیست، زیرا خیلی ساده، هیچ داده‌ای در تاریخ ادبیات وجود ندارد که

1. Internal history of literature

رنه ولک در اینجا به تکامل صورت‌ها در طی تاریخ اشاره دارد، مثلاً تحول قالب‌ها و سبک‌ها و انواع ادبی. او هدف مورخ ادبی را رسیدن به همین تاریخ درونی می‌داند.

۲. رنه ولک در اینجا ضمن تأکید بر لزوم تلفیق نقد ادبی با تاریخ ادبیات، توضیح می‌دهد که هرچند نسبی‌گرایی تاریخی می‌تواند گمراه‌کننده باشد، اما منتقد نباید با اتخاذ رویکردی صددرصد همزمانی، بحث تاریخ را از دایرهٔ کار خودش به‌طور کامل حذف کند.

3. F. W. Bateson

4. "Correspondence" in answer to F. R. Leavis's criticism of Bateson's *English Poetry and the English Language in Scrutiny*, IV (1935), 181.

تماماً از زُمرهٔ «واقعیات[1]» و خنثی باشـد. قضـاوت‌های ارزشـی در دل انتخاب مواد مورد مطالعه نهفته‌اند، و نیز در تمایز ابتدایی بین کتاب‌ها و ادبیات، و همچنین در فضـایی که به این یا آن نویسـنده اختصـاص یافته اسـت. حتی عنوان اثر هم می‌تواند از پیش باعث بروز نوعی قضـاوت بشـود- اصـلاً همین موارد سـبب می‌شـوند که کسـی این کتاب یا آن مطلب خاص را از بین میلیون‌ها کتاب و مطالب دیگر برگزینند. حتی اگر بپذیریم که واقعیت‌هایی چون تاریخ‌ها و عنوان‌ها و مسـائل زندگی‌نامه‌ای اطلاعات نسـبتاً خنثایی هسـتند، باز هم کار خاصـی نکرده‌ایم جز این‌که پذیرفته‌ایم برخی از انواع سـال‌نامه‌های ادبی را می‌توان با چنین اطلاعاتی تدوین کرد. اما هر سـؤال دیگری که اندکی پیچیده‌تر باشـد، حتی اگر مربوط به تصـحیح متن یا منابع و تأثیرات آن باشد، محتاج قضاوتی قاطع است. مثلاً این گزارهٔ ظاهراً عینی و خنثی که «پوپ متأثر از درایدن بوده اسـت»، نه تنها متضـمن عمل انتخاب درایدن و پوپ از میان تعداد بی‌شماری از شـاعران زمانهٔ خودشـان اسـت، بلکه همچنین محتاج دانشـی اسـت دربارهٔ ویژگی‌های درایدن و پوپ و عمل قاطع ارزیابی و مقایسه و انتخاب، که این همه لزوماً عملی انتقادی را پدید می‌آورند. هر مسـئله‌ای دربارهٔ میزان همکاری بیامونت[2] و فلچر[3] لاینحل خواهد بود مگر آن‌که این اصـل مهم را بپذیریم که برخی از ویژگی‌های سبکی متعلق به فقط یکی از این دو نویسنده است. بدون وجود اصـولی برای انتخاب و بدون تلاشـی جهت توصـیف‌ها و ارزیابی‌ها، عملاً هیچ تاریخ ادبیاتی به رشـتهٔ تحریر در نمی‌آید. آن گروه از مورخان ادبی که اهمیت نقد را انکار می‌کنند، در واقع به‌طور ناخودآگاه منتقدانی هسـتند (و معمولاً هم منتقدانی مقلد[4]) که به‌شـدت متأثر از معیارهای سـنتی و شـهرت افراد می‌باشـند. امروزه این قبیل منتقدان معمولاً رمانتیسـیست‌های دیررسـی هسـتند که چشـمان خود را بر روی تمام انواع دیگر هنرها و مخصـوصـاً بر روی ادبیات معاصرتر فرو بسته‌اند. اما آر. اف. کالینگوود[5]، فیلسوف انگلیسی، خیلی به‌جا در این مورد گفته اسـت: «کسـی که ادعا می‌کند می‌داند شـکسـپیر شـاعر اسـت، به‌طور ضـمنی ادعا می‌کند که می‌داند فلان خانم هم شاعر است، و چرا که واقعاً نباشد!»[6].

1. Facts
2. Beaumont
3. Fletcher
4. Derivative critics
5. R. F. Collingwood
6. *The Principle of Art* (Oxford, 1938), p. 4.

نتیجه‌گیری

کُلِّ بحث‌های مربوط به بی‌نیازیِ مورخ ادبی از نقد و نظریهٔ ادبی، مغالطه‌ای بیش نیست و یک دلیل ساده هم بیشتر ندارد: هر اثر هنری که مستقیماً قابل‌دسترسی و مشاهده باشد، راه حلّی بوده است برای مسئلهٔ هنری خاصی، حال چه این اثر دیروز نوشته شده باشد چه هزار سال پیش. این اثر را نمی‌توان بدون توسل مدام به اصول نقد ادبی، تحلیل و توصیف و ارزیابی کرد. پس در اینجا با نورمن فورستر[1] هم‌نوا می‌شویم و نتیجه می‌گیریم که: «مورخ ادبی باید خود منتقد ادبی هم باشد تا بتواند مورخی شایسته باشد»[2].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Norman Forester

2. *The American Scholar* (Chapel Hill, N.C., 1929).