

ادیتوار
سیامروود

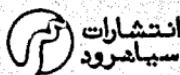
درآمدی بر ادبیات تطبیقی

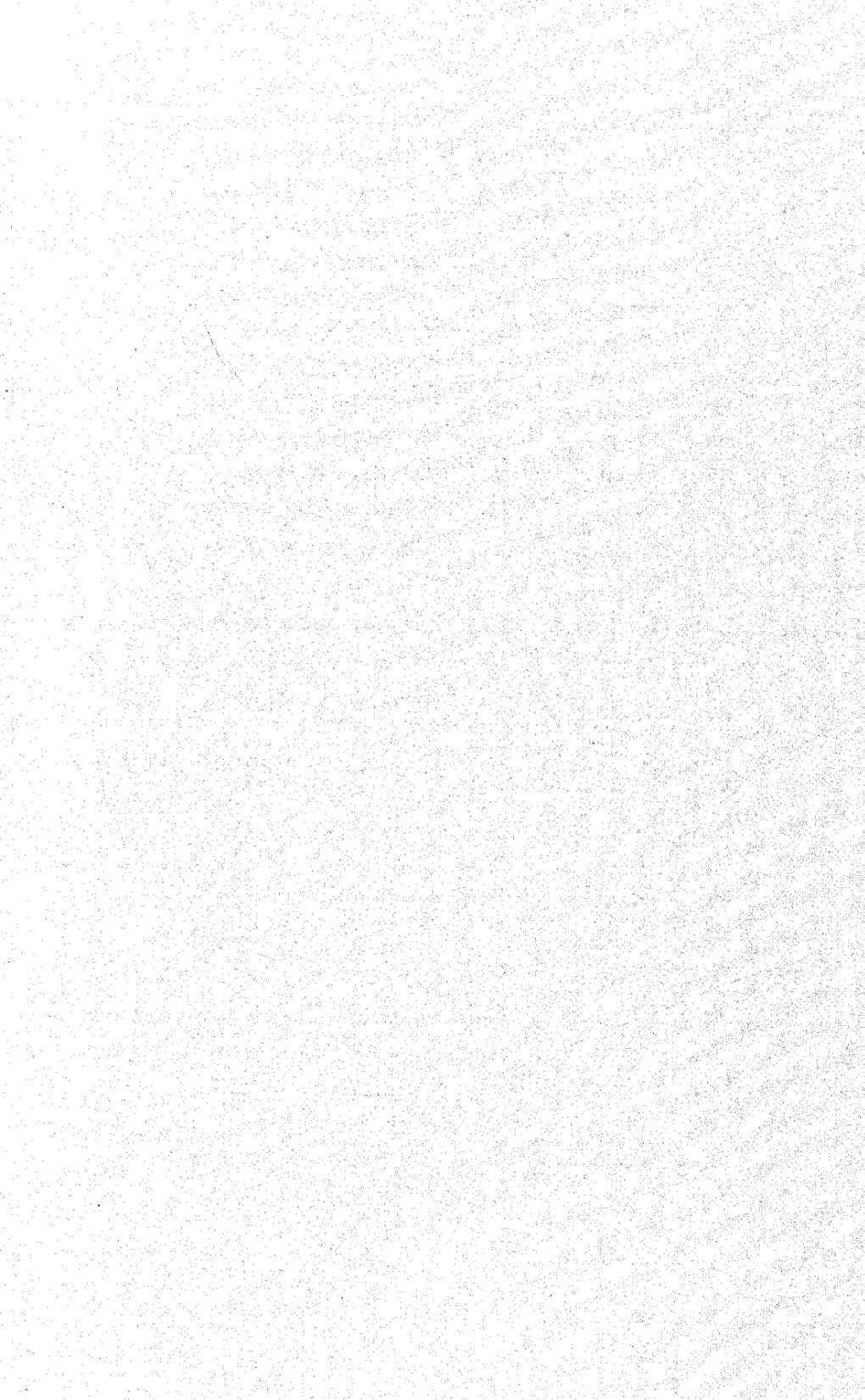
سزار دومینگز، هان ساسی و داریو ویلانوا
ترجمه: مسعود فرهمندفر، روشنک اکرمی



درآمدی پر

اکیاٹ نظریہ





در آمادگی پر

اکٹیویٹی تکنیکی

جز بیان دهنده و کاربرد نهایت نوین

نویسنده‌گان: سزار دومینگز، هان ساسی و داریو ویلزرا

ترجمه: مستوفی فرهمندی (دانشگاه علومه طب اسلامی)

ورزشگان اکرمی

عنوان: درآمدی بر ادبیات تطبیقی
(جريان‌ها و کاربردهای نوین)نویسندهان
سازار دومینگز، هان ساسی و داریو ویلانوا.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات سیاهروند، ۱۳۹۹.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۶۱۷-۴۸-۹
شناسه افزوده: اکرمی، روشنک، ۱۲۶۰ - مترجم.
شناسه افزوده: فرهمندفر، مسعود، ۱۳۶۵ - مترجم.
رده‌بندی دیوبی: ۸۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۶۱۸۲۲۹۰

نام کتاب: درآمدی بر ادبیات تطبیقی (جريان‌ها و کاربردهای نوین)
نویسندهان: سازار دومینگز، هان ساسی و داریو ویلانوا
ترجمه: مسعود فرهمندفر (دانشگاه علامه طباطبائی) و روشنک اکرمی
ویراستار: تقی عبدی حاجیکلابی
ناشر: انتشارات سیاهروند
نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۹
تیراز و قیمت: ۱۰۰۰ نسخه، ۴۵۰۰۰ تومان

آدرس: تهران، میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی، کوچه‌ی رشتچی، پلاک ۲، واحد ۸
تلفن: ۰۶۹۰-۶۶۹۰-۶۷۴۹

آدرس سایت: siahroud@gmail.com | siahroudpub.ir | ایمیل:
کلیه حقوق این اثر (چاپ و انتساب) برای انتشارات سیاهروند است و
هیچ شخص حقیقی و حقوقی حق چاپ انتشار و کپی کل و
یا بخش‌هایی از این کتاب را به هر صورت ندارد.

فهرست

پیش‌گفتار	۹
فصل اول: ادبیات تطبیقی و آینده مطالعات ادبی	۲۷
مطالعه ادبیات	۳۱
خاستگاه‌ها	۳۴
تعریف و آرمانشهر	۳۴
فراز و نشیب‌های تاریخی	۳۹
فراز و نشیب‌های نظری و ایدئولوژیک	۴۳
بحران پسامدرن	۴۵
موضوعیت «پارادایم جدید» در حال حاضر	۵۴
روش‌شناسی تطبیقی	۵۶
فصل دوم: ادبیات تطبیقی بهمنزله نظریه‌ای بین‌ادبی	۶۱
نظریه بین‌ادبی چیست؟	۶۱
نظریه بین‌ادبی بهمنزله نقد مفاهیم عرفی	۶۵
دو شاخه از توسعه ادبی	۷۰
میان‌پرده‌های بین‌فرهنگی	۷۵
به سوی ادبیات جهان	۸۱

نظریه بینادبی پس از دوریشین	۸۹
فصل سوم: ادبیات تطبیقی و ضدیت با استعمار	۹۱
جایگاه مقایسه کجاست؟	۹۷
درس‌هایی از فلسفه تطبیقی	۱۰۲
پرسش‌هایی برای ادبیات تطبیقی مذاکره‌ای	۱۰۷
فصل چهارم: ادبیات جهان به منزله کنش تطبیقی	۱۱۳
دگرگونی‌های ادبیات جهان	۱۱۴
گفت و گویی میان هم‌ترازها؟	۱۱۸
کلاس درس و کتابخانه	۱۲۱
فرهنگ‌پذیری، ترافرنگ‌پذیری، جهانی شدن	۱۲۴
محتوای ادبیات جهان؟	۱۲۷
فصل پنجم: مقایسه درون‌مایه‌ها و ایمازها	۱۳۱
سوء‌تعییر درون‌مایه‌ها	۱۳۲
ایمازهای ملی	۱۳۶
از شباهت تا تفاوت	۱۳۹
مضمون‌پردازی به مثابه درون‌مایه‌سازی	۱۴۴
فصل ششم: ادبیات تطبیقی و ترجمه	۱۴۹
(نا)مرئی بودن ترجمه	۱۵۱
ترارسانی	۱۵۳
ترجمه‌نایپذیر؟	۱۵۶

فصل هفتم: تاریخ ادبیات تطبیقی	۱۶۱
چه می‌توانیم از تاریخ تطبیقی بیاموزیم؟	۱۶۳
آزمون‌گری با تاریخ ادبیات تطبیقی	۱۶۸
برخی خدمات تاریخ ادبیات تطبیقی کمیته	۱۷۳
نقشه‌ها	۱۷۶
گره‌گاه‌ها	۱۷۷
شهرهای حاشیه‌مرکزی	۱۷۹
فصل هشتم: مقایسه بیناهمنری	۱۸۵
روشنگری متقابل هنرها	۱۸۸
هفت هنر مدرنیته	۱۹۰
جابجایی، ابرمتبت، پسابردازش	۱۹۲
موسیقی و ادبیات	۱۹۵
ادبیات و هنرهای تجسمی: اکفراسیس	۲۰۲
پیش-سینما	۲۰۷
فصل نهم: بازگشت ادبیات	۲۱۵
کوهکشان گوتنبرگ	۲۱۹
واژه و فناوری: بینارسانه‌گی	۲۲۱
شفاهیت، نوشتار، چاپ	۲۲۵
کوهکشان اینترنت	۲۲۸
ساخت مجموعه آثار معیار	۲۲۹

ادبیات و زمان	۲۳۵	○
خواندن و آموزش	۲۳۶	○
ادبیات و جهانی شدن	۲۴۰	○
اخلاق جهان وطنی	۲۴۳	○
منابع	۲۴۷	○

پیش‌گفتار

[برای بسیاری از دانشجویان،] آشنایی با ادبیات تطبیقی، پس از مدت‌ها «خواننده عادی» بودن در زبانِ مبدأ و مواجهه با انواع دیگر از آموزش‌های ادبی، برای اولین بار در سمینارهای دوره‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد رخ می‌دهد، و می‌توان گفت که در نظر بسیاری [از دانشجویان،] ادبیات تطبیقی بازنمود کشف و کاوش‌هایی هیجان‌آور است که می‌تواند مسیر تحصیلات دانشگاهی آنان را تغییر دهد. اغلب اوقات، بنابر چیدمان کنونی برنامه دانشگاهی، این تغییرات در دوره کارشناسی ارشد رخ می‌دهد. هیجان این کشف و کاوش به دو عامل اصلی بستگی دارد؛ اول این که فرد درمی‌یابد که جهانی بسیار بزرگ فراتر از محدوده‌های ادبیات «ملی» وجود دارد؛ یعنی فراتر از آن ادبیاتی که خود بخش عمدتی از مطالب الزامی برای خواندن در مدارس ابتدایی و دبیرستان را شکل داده است. دومین عامل این است که فرد متوجه می‌شود هیجان ادبیات تطبیقی بیشتر به این خاطر است که [ادبیات تطبیقی] نوع دیگری از «خوانش» است – که نه بهتر و نه بدتر، بلکه متفاوت است – و شباهت‌های درخور توجهی به خواندن به منظور سرگرمی دارد. به سخن دیگر، ادبیات تطبیقی به لحاظ علمی برابرخی از بینش‌ها و باورهای ما در مقام خواننده عادی صحه می‌گذارد.

یک نمونه ادبی مانند رمان دیوید لاج با عنوان دنیای کوچک^۱ (۱۹۸۴)

این نکته را به خوبی نشان می‌دهد. [در این رمان،] داشتگوی جوان ایرلندی به نام پرس مک گریگل^۱ می‌گوید پایان‌نامه کارشناسی ارشدش «درباره تأثیر اشعار تی. اس. الیوت بر شکسپیر است»، که پروفسور دمپسی با قهقهه به او چنین پاسخ می‌دهد: «اگر ناراحت نمی‌شوید، این [حرف] خیلی ایرلندی به نظر می‌رسد» (لاج، ۲۰۱۱: ۵۱). واکنش تمسخرآمیز دمپسی به این علت است که انتظاز می‌رود مطالعه تطبیقی پرسی عکس آن‌چه هست باشد، یعنی تأثیر شکسپیر بر الیوت، زیرا طبیعتاً نویسنده قرن بیستمی نمی‌تواند بر نویسنده‌ای که در اوایل قرن هفدهم از دنیا رفته است تأثیر گذاشته باشد. آیا می‌تواند؟

«خب، من تلاش کردم نشان دهم که نمی‌توان از خواندن شکسپیر از دریچه شعرهای تی. اس. الیوت اجتناب کرد. منظورم این است که مگر می‌شود امروزه هملت را خواند ولی به «پروفراک» [شخصیت یکی از شعرهای الیوت] فکر نکرد؟ چه کسی می‌تواند خطابه‌های فردیناند در نمایشنامه توفان را بشنود و به یاد «نخستین خطابه» در سرزمین بی‌حاصل الیوت نیافتد؟» (همان: ۵۲)

در حالی که رویکرد دمپسی مؤلف محور است، یعنی تأثیرگذاری از زمان حال نویسنده الف به زمان آینده نویسنده ب منتقل می‌شود، رویکرد مک گریگل خواننده محور است، یعنی تجربه خواننده می‌تواند در همه جهات حرکت کند [و انتقال یابد]، حتی در جهاتی که با فرآیند خلاقانه بیگانه است. ذهن مانمی‌تواند طوری به آثار ادبی و نیز دیگر مصنوعات هنری نزدیک شود که گویی خودش یک لوح سفید است؛ نمی‌تواند تمام دانش و رویدادهایی را که پس از نوشته شدن اثر ادبی رخ می‌دهند پاک کند. دانش و رویدادها واسطه خوانش مامی‌شوند و در نتیجه، نمی‌توانیم اثری را آن‌گونه که نویسنده‌اش نوشته است بخوانیم، و نیز

نمی‌توانیم آن را همان‌طور که بیشتر خوانندگان بلافصل آن خوانده‌اند بخوانیم. خواننده این کتاب ممکن است این حالت را نوعی فقدان و خسaran در نظر بگیرد، که چنین هم هست. اما این حالت مزیت هم دارد. هیچ‌یک از دو رویکرد مؤلف محور یا خواننده محور فی‌نفسه بهتر یا بدتر نیستند، بلکه فقط می‌توانند برای هدف پژوهشی خاصی مناسب‌تر باشند. به هر روی، نمی‌توان انتکار کرد که پژوهش مبتنی بر رویکرد خواننده می‌تواند تجربه خواننده عادی را بازسازی کند.

مثال مک‌گریگل از تأثیر الیوت بر شکسپیر نمونه‌های دیگری هم دارد. آثار خورخه لویس بورخس معروف‌اند به این که قلمرو پارادوکس اند، و به همین سبب، بورخس به «پارادوکس تأثیرگذاری» علاقه‌مند است. بورخس در داستان کوتاه/مقاله کافکا و پیشگامان او (۱۹۵۱) می‌گوید آثار کافکا به ما در فهم آثار نویسنده‌گان «پیشین» کمک می‌کند، تا اندازه‌ای که حتی برخی از این آثار پیشین، بدون کافکا، موجودیت نمی‌یافند: «اگر کافکا مطلبی نوشته بود، نمی‌توانستیم این کیفیت را در ک کنیم، یا اصلاً وجود نمی‌یافتد. شعر «ترس‌ها و تردیدها» از رابرت براونینگ [شاعر قرن نوزدهم انگلستان] آثار کافکا را پیش‌بینی می‌کند. کافکا به طرز واضح و قابل درکی خوانش ما از شعر براونینگ را ارتقا می‌دهد. براونینگ آن [شعر] را آن‌گونه که ما می‌خوانیم نخوانده بود» (بورخس، ۲۰۰۷، ۲۰۱).

مثال‌های لاج و بورخس به تأثیر اثر ادبی «آینده» (از زاویه دید نویسنده) بر اثر ادبی «گذشته» می‌پردازد. اجازه دهید به جای واژه «تأثیر» (مفهومی تخصصی در مطالعات ادبی که معنایش، چنان‌که در این کتاب نشان داده می‌شود، مشخص و قطعی نیست) از واژه «بازنویسی» استفاده کنیم، هم در معنای استعاری آن (یعنی وقتی آثار شکسپیر/براونینگ را می‌خوانیم، آن‌ها را در خوانش الیوت/کافکا «بازنویسی» می‌کنیم) و هم در معنای لفظی آن. بورخس این پارادوکس لفظی را نیز در اثر «پیر منار، نویسنده دن کیشوت»

(۱۹۳۹) متصور شده بود. پی‌یر منار، نویسنده (خيالی) فرانسوی در اوآخر قرن نوزدهم / اوایل قرن بیستم، قصد دارد دوباره دن کیشوت را بنویسد، دقیقاً همان طور که سروانتس در قرن هفدهم نوشته بود. اگرچه دن کیشوت پی‌یر منار رونویسی دقیق (خطبه خط و کلمه به کلمه) از اثر سروانتس است، به دلایلی بسیار، همان اثر سروانتس نیست. یک دلیل آن این است: «تضاد در سبک واضح است. سبک کهن گرایانه منار (که [در آن زمان] عجیب و غریب به نظر می‌رسید) نوعی تظاهر است، برخلاف نویسنده اصلی که با خیال راحت به زبان اسپانیایی زمان خود می‌نوشت» (همان: ۳۴).

تجربه خوانشی ما در مقام خوانندگان عادی به واسطه آثاری شبیه به اثر پی‌یر منار است. ممکن است بسیاری از خوانندگان این کتاب هرگز دوزخ دانته را نخوانده باشند، ولی بسیاری بازی ویدیویی «جهنم دانته» را بازی کرده‌اند. (دقت کنید که چطور عنوان بازی ویدیویی به کاربران اش اطمینان می‌دهد که این بازی، به‌طور وفادارانه‌ای، مبنی بر اثر دانته است). دیگران ممکن است هیچ‌یک از رمان‌های جین آستن را نخوانده باشند، ولی با پیرنگ و شخصیت‌های آن‌ها آشنایی دارند، زیرا اقتباس‌های فیلمی زیادی از آن‌ها دیده‌اند. اکثر خوانندگان از خواندن آثار ادبی‌ای که در اصل و اساس به زبان دیگری نوشته شده باشند (یعنی از خواندن ترجمه، که نوع دیگری از بازنویسی است) لذت می‌برند. و این واقعیت غالباً نادیده گرفته می‌شود. ما کتاب می‌خوایم زیرا یا چیزی از آن (موضوع، پیرنگ، شخصیت‌ها و حزاین‌ها) توجه‌مان را جلب کرده یا کسی آن رابه ما توصیه کرده است، و ما آن رابه زیانی که با آن راحت هستیم می‌خوایم – و فرقی ندارد که آن زیان، زیان اول ما باشد یا زیان دوم‌مان. و نویسنده‌گان (یا دست‌کم، نویسنده‌گان خوب) خوانندگان عادی و سوسای هستند، و از این رو، این نوع بازنویسی و دیگر انواع آن به تار و پود آثار خودشان وارد می‌شود.

خوانندگان این کتاب ممکن است تابه اینجا متوجه شده باشند که

ما چندین بار از عبارت «خواننده عادی» استفاده کردیم. خواننده عادی^۱ عنوان دو مجموعه مقاله از ویرجینیا وولف است. وولف نیز بهنوبه خود وام دار ساموئل جانسون است که در اثر خود، زندگی‌گری^۲، می‌گوید از «هم رأى بودن با خواننده عادی» لذت می‌برد، زیرا به مدد در ک متعارف خوانندگان عادی، که به تعصبات ادبی آلوده نشده است، می‌توان شرف شعری را تشخیص داد» (به‌نقل از وولف، ۱۹۸۴: ۱). اگرچه دیدگاه وولف درباره خواننده عادی تا حدی نخبه‌گر است – «در نظر او، خواننده عادی از تحصیلات خوبی برخوردار نیست و طبیعت هم به او قریحة سرشار نداده است – شخصیت پردازی او از خواننده عادی به خوبی با نگرش ماتابق دارد: خواننده عادی کسی است که «برای لذت خود می‌خواند، نه برای افاضه داشش یا اصلاح نظرات دیگران. خواننده عادی، بیش از هر چیز، می‌کوشد به کمک غریزه خود از هر چیز غریبی که [در متن] می‌یابد یک کلیت [فهم پذیر] خلق کند».

۱۳

کوتاه سخن این که خواننده عادی سعی می‌کند از آن‌چه می‌خواند معنایی بسازد، نوعی «کلیت» از آن «خلق کند»، و این [کلیت] از جنس واژگانی است که او در قاموس ذهنی خویش بازسازی کرده است. در این قاموس ذهنی، پیوندهایی میان آثار ادبی شکل می‌گیرد، که بیشتر این پیوندها و روابط شامل مقایسه بین زبان‌ها، زمان، مکان، فرهنگ‌ها، هنرها و گفتمان‌ها می‌شود. ما از رهگذر مقایسه به خلق معنا می‌رسیم، زیرا مقایسه عملکردی شناختی است، و پیوند و رابطه میان دست کم دو سازمایه به متتحول شدن هر دوی آن‌ها منتج می‌شود. بنابر این، تطبیق و مقایسه ادبی یعنی خوانش یک اثر از طریق دیگر آثار، و خوانش دیگر آثار از طریق آن اثر.

خواننده این کتاب ممکن است، از قبل، ایده‌هایی درباره ماهیت و

1. *The Common Reader*

2. *The Life of Grey*

چیستی ادبیات تطبیقی داشته باشد. طبق تعریفِ معیار، ادبیات تطبیقی یعنی مقایسه آثار در زبان‌های متفاوت. اگر چنین باشد، موضوعیت مثال‌هایی که پیش‌تر ذکر کردیم چیست؟ در مثال دیوید لاج، آثار دونویسندۀ از یک زبان (انگلیسی) مقایسه شد: شکسپیر و الیوت. به همین قیاس، راوی «پی‌بر منار» هم دو اثر اسپانیایی را مقایسه می‌کند: اثر قرن هفدهمی و رونویسی قرن بیستمی آن. در مورد دیگر نیز اثری ادبی با بازی ویدیویی یا با اقتباس فیلمی آن مقایسه شد. فقط در مورد مثال بورخس از کافکا و براونینگ بود که مقایسه بینازیانی صورت گرفت، به شرط این که خواننده هم‌زمان اثر براونینگ را به زبان اصلی و کافکارا با ترجمۀ انگلیسی اش نخواند، یا کافکا را به زبان اصلی و براونینگ را با ترجمۀ آلمانی نخواند. اگر فقط به این تعریف سنتی از ادبیات تطبیقی توجه کنیم و ادبیات تطبیقی را مقایسه آثار در زبان‌های متفاوت در نظر بگیریم، آن‌گاه فقط می‌توان مورد کافکا/براونینگ را در زمرة ادبیات تطبیقی پذیرفت.

مسئله عبور از مرزهای زبانی در تعاریف اولیه از این رشتۀ به‌طور تلویحی وجود داشته است، زیرا تأکید بر این بود که حوزه ادبیات تطبیقی شامل مطالعه «پیوندهای ادبیات‌های متفاوت» می‌شود، و این پیوندها به‌متابه تأثیر و تأثیر در زبان‌های متفاوت است. در واقع، این تعریف ژوف تکست^۱ است که در نخستین خطابۀ سمینار آموزشی او با عنوان «تأثیر ادبیات‌های آلمانی بر ادبیات فرانسه پس از رنسانس» در اوایل سال‌های ۱۸۹۰ در دانشگاه دیڑون ارائه شد. با وجود این، چنین تعریفی می‌تواند مقایسه آثار در یک زبان را نیز دربرگیرد (الیوت/شکسپیر، سروانتس/پی‌بر منار). زیرا از یک چنین مفهوم متعارفی (مثل مرزهای زبانی) است که ادبیات تطبیقی پرسش‌های چالش‌برانگیزش را مطرح می‌کند. اگر مقایسه یعنی خواندن در گذر از مرزهای زبانی، تلقی از زبان در اینجا چیست؟ آیا زبان‌های اسپانیایی یا

انگلیسی در قرن بیست با همان زیان‌ها در قرن هفدهم تفاوت دارد؟ آیا ادبیات آرژانتین یک «کلیت» ادبیِ مجزا از دیگر کلیت‌های ادبی است که از زیان اسپانیایی استفاده می‌کنند؟ تی. اس. الیوت نویسنده‌ای آمریکایی است یا انگلیسی؟ آیا سینما، نقاشی، اپرا، کمدی‌های مصور و جز آن هم از انواع زیان هستند؟ [اگر چنین است،] آیا مقایسه رمان و فیلم به منزله خواندن در گذر از مرزهای زبانی به حساب می‌آید؟

پاسخ به این پرسش‌ها هر چه که باشد، حقیقت این است که ادبیات تطبیقی، در نتیجه تلاش اش برای یافتن جایگاهی در میان دیگر رشته‌های ادبی، تعریف اولیه‌اش را هر چه بیشتر ثبیت کرده است. تقریباً چهل سال پس از تعریفِ تکست، پل ون‌تیگم¹ در سال ۱۹۳۱ ادبیات تطبیقی را، در تأثیرگذارترین کتاب درسی دانشگاهی در این رشته، چنین تعریف کرد: «مطالعه آثار ادبی ادبیات‌های مختلف از طریق [مطالعه] روابط متقابل آن‌ها» (ون‌تیگم، ۱۹۴۶: ۵). در این تعریف، مفهوم تأثیرگذاری به معنای «پیوند واقعی» است، یعنی تأثیر و تأثیرها فقط میان دو اثر رخ نمی‌دهد، بلکه تأثیرگذاری واقعی مستلزم این است که نویسنده اثر ب، اثر الف (به زبانی دیگر) را خوانده باشد و آن را در اثر خود ادغام کرده باشد، ادغامی که تطبیق دانان از طریق تحلیل اثر هویدا می‌سازند. نکته شایان ذکر این است که ون‌تیگم قبول داشت که بسیاری از نویسنندگان اثر الف رابه زبان اصلی نمی‌خوانند بلکه ترجمه‌اش را می‌خوانند، یا این که آن اثر را فقط از طریق تلمیح‌ها در آثار دیگر یا خلاصه اثر در مجلات می‌خوانند. این به طور تلویحی نشان می‌دهد که نویسنده «خواننده عادی» است و بنابر این، ادبیات تطبیقی نوعی رونوشت علمی از تجربه خواننده عادی است. هر چند این مطلب هیچ گاه به منزله عنصر معرف ادبیات تطبیقی مطرح نبوده است، ولی در حکم درک

1. Paul Van Tieghem
2. *rapport de fait*

متداول از این رشته همراه ما خواهد بود.

اجازه می‌خواهیم به [مفهوم] محدودیت‌ها بازگردیم. او اخر دهه ۱۹۵۰ دوره طولانی تجربه انباشت پیوندهای دوگانی در فضایی خفقان‌آور بود که این رشته را به سمت بن‌بست یا «بحران» سوق داده بود. در ۱۹۵۸، رنه ولک^۱، پژوهشگر چک‌تبار تبعیدی که در سنت فیلولوژی اروپای مرکزی آموخت دید و در جرگه زبان‌شناسان مکتب پراگ درآمد و بعداً دپارتمان ادبیات تطبیقی را در دانشگاه پیل بنيان نهاد، در دومین همایش «انجمان بین‌المللی ادبیات تطبیقی»، مقاله‌ای ارائه کرد با عنوان «بحران ادبیات تطبیقی».^۲ در همان سال، رنه اتیامبل^۳ استاد فرانسوی زبان‌ها و فرهنگ‌های آسیایی و خاورمیانه، مقاله‌ای با عنوان «ادبیات تطبیقی مقایسه نیست»، منتشر کرد که درآمدی بود برای تشخیص بحaran ادب تطبیقی در اثر دیگر او در سال ۱۹۶۳ با عنوان مقایسه دلیل نمی‌شود: بحaran ادبیات تطبیقی. اثر گذاری تشخیص رنه ولک سریع تر بود و مقاله او خیلی زود، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، موضوع بحث تطبیق‌گران در نیمة دوم قرن بیست قرار گرفت، در حالی که اثر اتیامبل اثر گذاری کمتر و دیرتری داشت.

در نظر ولک، ادبیات تطبیقی به بحرانی عمدۀ مبتلا بود، زیرا نه موضوع مطالعه (تأثیرات بین ادبیات‌ها) و نه روش (مقایسه) مخصوص خود را داشت. در واقع، به قول ولک، تفاوتی بین مطالعه این که چگونه یک نویسنده بر نویسنده‌ای دیگر، در یک ادبیات، تأثیر می‌گذارد و مطالعه همین فرآیند در ادبیات‌های متفاوت وجود نداشت. دیگر متفکر اروپایی تبعیدی، نویسنده یهودی آلمانی و استاد دانشگاه ایندیانا [در آمریکا]، هنری رماک^۴ در مواجهه با بحaran این رشته تعریفی جدید ارائه داد که [تعریف] معیار شده است،

-
1. René Wellek
 2. "The Crisis of Comparative Literature"
 3. René Etiemble
 4. Henry Remak

و به طور خلاصه از این قرار است: ادبیات تطبیقی «مقایسه یک ادبیات با ادبیات(های) دیگر، و مقایسه ادبیات با دیگر حوزه‌های بیان بشری است» (رم‌اک، ۱۹۶۱: ۳). اما، چنان‌که مشهود است، این تعریف جدید به هیچ یک از دو معضل موضوع یا روش نمی‌پردازد، و صرفاً می‌کوشد این حوزه را از بین ادبی‌بودن (مقایسه سنتی ادبیات‌های متفاوت) به بیناهمیتی بودن (مقایسه ادبیات و دیگر هنرها) و بیناگفتمانی بودن توسعه دهد.

برغم اقبال عمومی، این تعریف جدید نتوانست بحران را رفع کند، و برای همین است که در بیست سال گذشته بسیاری از تطبیق‌دانان نامی، همچون سوزان بستن^۱ (در ۱۹۹۳) و گایاتری اسپیواک^۲ (در سال ۲۰۰۳)، از «مرگ» این رشته گفته‌اند. لحن چنین اظهاراتی آشکارا برانگیزندۀ است؛ تأکید آنان این است که برخی اشکال کاربرد ادبیات تطبیقی دیگر معتبر نیست. در نظر برخی پژوهشگران، همچون بستن، این نامعتبر بودن به «روش» مربوط می‌شود (یکی از موارد مورد تأکید رنه ولک) و یکی از راه حل‌های آن باید انحلال ادبیات تطبیقی در دیگر رشته‌ها (مثل مطالعات ترجمه، که مورد تأکید بستن است) باشد. در نظر دیگران، همچون اسپیواک، مشکل اصلی در واقع اروپامحوری بنیادین این رشته است (ادبیات تطبیقی در حکم مقایسه آثاری از پنج یا شش ادبیات اروپایی اصلی -- مسائله‌ای که اتیامبل هم بدان اشاره کرده بود)، و راه حل آن هم یادگیری زبان‌های دیگر (مثلاً زبان‌های غیرغربی) است، و هم ادغام ادبیات تطبیقی با دیگر حوزه‌ها (مثل مطالعات منطقه‌ای، که اسپیواک پیش می‌نهد).

اکنون که از زمان صدور گواهی‌های مرگ [از سوی برخی نظریه‌پردازان] ده یا بیست سال می‌گذرد، ممکن است خواننده این کتاب بیاندیشد که چرا مؤلفان به سراغ جسدی به نام ادبیات تطبیقی رفته‌اند.

-
1. Susan Bassnett
 2. Gayatri Spivak

مقصود ما این است که خوانندگان مان را نیز در هیجان پرداختن به ادبیات تطبیقی شریک کنیم. و باید، هم صدابا بسیاری از پژوهشگران و دانشجویان در سرتاسر جهان، اعلام کنیم که ادبیات تطبیقی نه در حال مرگ است و نه رشته‌ای مرده است. همین واقعیت که شما اکنون این کتاب را می‌خوانید نظر ما را تأیید می‌کند. در ادبیات تطبیقی هیجانی پنهان شده است که آشکارسازی آن از اهداف این کتاب است، زیرا اگر آن را دریابید، به سراغ مطالعات بیشتر در این حوزه خواهد رفت. این هیجان برای ما ترکیبی از حداقل سه عامل است: تجربه خواننده عادی، اشتیاق به گونه‌گونی و کثرت بشری، و جاذبه مخاطره و بحران. در واقع، ادبیات تطبیقی تکرار تجربه خواننده عادی، در شرایط دقیق روش‌شناختی، است؛ یعنی، تجربه‌ای از خوانش که از هر نوع مرزبندی (زمانی، مکانی، زبانی، فرهنگی و جز این‌ها) بگذرد تا معناسازی کند، که این هم مبتنی بر مقایسه‌های هنری و ادبی است.

دریاره گونه‌گونی بشری باید گفت که مهم‌ترین مدرک درباره خلاقیت بشر شمار زبان‌های موجود (در گذشته، حال، و آینده) است. انسان‌ها، با سازمانی محدود «صدا»، هزاران زبان را برای برقراری ارتباط خلق کرده‌اند، و به آن هم راضی نشدند و بخشی از تعاملات زبانی‌شان را ذخیره نمودند تا بعدt گذاری‌ها و تجربه‌اندوزی‌های بیشتری با زبان انجام دهند. این بخش در واقع همان چیزی است که امروزه «ادبیات» می‌نامیم؛ از این رو، می‌توان گفت که ادبیات یک «فرازبان^۱» است، یعنی زبانی که به خلاقیت زبان می‌اندیشد. از آن‌جا که هیچ جماعت بشری نیست که از زبان محروم باشد، هیچ جماعت بشری هم نیست که از ادبیات (در معنای امروزین آن) بی‌بهره باشد. در واقع، نشانه‌شناسان می‌گویند علت امکان‌مندی زبان‌ها دقیقاً همین است که بخشی از آن زبان‌ها برای تجربه‌گری‌های فرازبانی (که در بالا ذکر شد) ذخیره می‌شوند. هیچ ادبیاتی بدون زبان وجود ندارد، و نیز

هیچ زبانی بدون ادبیات (یعنی بدون خلاقیت زبانی و تأمل در باب برقراری ارتباط). مؤلفه الزامی دیگر برای موجودیت زبان‌ها، به قول زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان، «تماس» یا «برخورد» است، یعنی زبان‌ها به سبب تماس و برخوردشان با دیگر زبان‌ها تکامل می‌یابند. و چنین برخوردي زمانی تحقق می‌یابد که سخنوران زبان‌ها را با هم یامیزند؛ برخی سخنوران در چند زبان تبحر می‌یابند، و برخی دیگر از سخنوران (متترجمان) در واسطه شدن میان جوامع زبانی تبحر می‌یابند. هیچ زبانی در خلاصه زبانی یا نشانه‌ای وجود ندارد. و این درباره ادبیات هم صدق می‌کند. ادبیات‌های زبانی با دیگر ادبیات‌ها تماس برقرار می‌کنند، زیرا یا برخی از خواننده‌ها این تماس را برقرار می‌کنند (خواننده‌هایی که آثار ادبی را در چندین ادبیات مطالعه می‌کنند) یا برخی واسطه‌ها (مثل متترجمان ادبی) آگاهانه چنین برخوردهایی را تسهیل می‌کنند. آگاهی دقیق از تأثیرگذاری ادبیات‌ها بر یکدیگر پیدایی ادبیات تطبیقی را در ابتدی قرن نوزدهم موجب شد. اوضاع منجر به پیدایی این حوزه با تعصبات فرهنگی (وقتی مقایسه به ادبیات‌ها در برخی زبان‌های اروپایی محدود می‌شود) و ملی (وقتی مقایسه بر نقش غالب برخی کشورها صحه می‌گذارد) همراه بوده است. اما اشتیاق به گونه‌گونی بشری ناید موضعی خام دستانه باشد. اکوسیستم‌های زبانی، همچون گونه‌گونی زیستی، در خطر اند. به باور پیتر کی. آستن و جولیا سالابنک،^۱ «در سرتاسر جهان حدود ۷۰۰۰ زبان وجود دارد، [ولی ...] دست کم نیمی از آن‌ها دیگر وجود ندارد، زیرا پس از چند نسل، این زبان‌ها به منزله زبان مادری به کودکان آموخته نشده است». طنز ماجر این جاست که در حالی که برخی پژوهشگران می‌گویند ادبیات تطبیقی مرده است، زبان‌ها (که سازمانه ادبیات تطبیقی هستند) با شتاب هشداردهنده‌ای به سمت نابودی می‌روند و ممکن است این رشته در آینده به نوعی باستان‌شناسی تطبیقی تبدیل شود.

در نهایت، ما با اظهارات ولک و اتیامبل موافق‌ایم که ادبیات تطبیقی در حالتی از بحران به سر می‌ترد، البته دلایلی که ما برای بحرانی دانستن شرایط ادبیات تطبیقی داریم متفاوت از دلایل آن‌هاست. در واقع، می‌توان گفت آن بحرانی که این دو تشخیص دادند بعد از پنجاه سال تا حدودی مغلوبه شده است. کشف مسیرهای تازه و هیجان‌انگیز، به ویژه مطالعات شرق/غرب، تا اندازه‌ای از اروپامحوری رشته ادبیات تطبیقی کاسته و نقد اتیامبل را به کار بسته است. افزون بر آن، «پارادایم جدید» در سال‌های ۱۹۸۰ همکاری ثمریخش ادبیات تطبیقی و نظریه ادبی را ممکن ساخته است، که به بهبود روش‌شناسی این رشته (آن‌طور که ولک مد نظر داشت) منتج شده است. در ک ما از ادبیات تطبیقی به منزله رشته‌ای در بحران به در ک چارلز برنهایمر^۱ نزدیک‌تر است که می‌گوید: «ادبیات تطبیقی اضطراب‌زا^۲ است». در نظر ما، بحران ادبیات تطبیقی نه جنبه‌ای مثبت است و نه منفی، بلکه صرفاً نتیجه توسعه یافتن در نوعی نامنی هستی‌شناختی است که از موضوع مطالعه آن نشئت می‌گیرد. ادبیات تطبیقی یگانه رشته‌ای در مطالعات ادبی است که ادبیات را بدون حد و مرز (مثل مفهوم «ادبیات جهان»^۳ گوته) به عنوان موضوع تحقیق می‌پذیرد. در حالی که تاریخ ادبیات و نقد ادبی به طورستی در درون مرزهای ملی/زبانی عمل می‌کنند، و نظریه ادبی هم، بر خلاف هدف گذاری جهان‌شمول‌اش، به طرز چشمگیری اروپامحور و تک‌زبانی است، هدف ادبیات تطبیقی مطالعه ادبیات جهان است. بنابر این، ما با نظر کلودیو گیین^۴ موافق‌ایم که می‌گوید وظیفه تطبیق گریک پروژه است:

امروزه تطبیق گز دریافته است که موضوع تحقیق اش
ممکن است و باید همچون یک نوزاد از تجربه و ابتکار

-
1. Charles Bernheimer
 2. anxiogenic
 3. Weltliteratur
 4. Claudio Guillén

و تخلی او متولد شود. او باید حوزه تحقیقاتی را در میان بسیاری از واقعیات ارائه شده از سوی ادبیات تعیین حدود کند. [...] تطبیق گر و قتی آغاز به کار می کند، نمی تواند به کل بر چند واقعیت مفروض و محدود تکیه کند. موضوع مطالعه او، نیز تعریف و تعیین حدود آن، مشخص شده نیست، بلکه یک پژوهه است. (گیین، ۲۰۰۱: ۱۰۳)

ماهیت مسئله دار ادبیات جهان - هم از منظر هستی‌شناسی (ادبیات جهان چیست؟) و هم معرفت‌شناسی (آیا ادبیات جهان شناخت‌پذیر است؟)، که ادبیات تطبیقی را در موضعی حساس قرار می دهد که پیوسته با مسائل تازه مواجه می شود - در واقع ماهیت مسئله دار روش‌شناسی آن را منعکس می کند. در این باره دو نگاه مخالف وجود دارد. برای برخی پژوهشگران، مقایسه مستقیماً به منزله روش در نظر گرفته می شود. برای دیگران، از جمله بندتو کروچه^۱ و رنه ولک، از آنجا که روش مقایسه در چندین رشته مشترک است، از این رو، صلاحیت حدومرگ‌گذاشتن برای رشته‌ای مجزا را ندارد. نگرش ما متفاوت است، زیرا رویکرد ما به مقایسه از سه چشم‌انداز مختلف است: پیشارشته‌ای، رشته‌ای، و ترارشته‌ای. منظور از «چشم‌انداز پیشارشته‌ای» این است که مقایسه یک عملکرد ذهنی است که در آن، همبستگی قیاسی ذهنی بین دو یا چند عامل برقرار و، طی آن، شباهت‌ها و تفاوت‌ها بررسی می شود. مقایسه کنشی منطقی-صوری است، رابطه‌ای دیالکتیکی بین روش‌تمایزگذار تفکر (استقر) و رویکرد تمامیت‌بخشی که به دنبال «ثابت‌ها» می گردد (استنتاج). و این به طور ضمنی راهی برای برقراری ارتباط با «دیگری» است، آن‌چه گی ژوکوا^۲ «مرکز دایی» می نامد، یعنی به پرسش گرفتن قطعیت‌ها و تعلیق اطمینان. منظور ما از «چشم‌انداز رشته‌ای» این است که این روش در برخی

1. Benedetto Croce

2. Guy Jucquois

رشته‌ها رواج دارد، از جمله ادبیات تطبیقی، زبان‌شناسی تطبیقی، دین‌شناسی تطبیقی، فلسفه تطبیقی، کالبدشناسی تطبیقی، حقوق تطبیقی، سیاست تطبیقی، و جز آن. و منظور از «چشم‌انداز تراشته‌ای» این است که اگر همکاری‌های میان رشته‌ای شکل بگیرد، بررسی میان‌رشته‌ای مسائل در تمام این رشته‌ها ثمریخش خواهد بود.

به رغم انکارهایی که مکرراً صورت می‌گیرد («آن‌چه ما انجام می‌دهیم مقایسه نیست»)، پژوهش ما در [فرایند تألیف] این مجلد ما را قانع کرد که کنش مقایسه در مرکز تحقیقات ادبی بین‌المللی قرار دارد. مقایسه به خودی خود هدفِ غایی نیست، ولی ابزاری برای کشف و کاوش است، زیرا مقایسه به ما امکان کشفِ روابط، پیوندها، تفاوت‌ها، و علت‌های پنهان را می‌دهد و ما را قادر می‌سازد پرسش‌های نپرسیده را مطرح کنیم. و هرچه حوزه مطالب بهم مرتبط شده از طریق مقایسه گسترده‌تر باشد، نتایج ارزنده‌تر می‌شود.

شایان ذکر است که شمار رشته‌های تطبیقی در علوم انسانی و علوم اجتماعی بیشتر از دیگر علوم است، واقعیتی که ماهیت چندبعدی و ناهمگون آفریده‌های بشری (از جمله زبان و ادبیات) را نشان می‌دهد. همچون دیگر رشته‌های تطبیقی، سرآغاز ادبیات تطبیقی تأیید این نکته است که پدیده‌ای که در پی توضیح آن هستیم [یچیزه و] مسئله‌دار است. بار دیگر باید تعریف گی که این را به یاد آوریم که، برخلاف تعاریف دیگر از ادبیات تطبیقی، دقیقاً بر مهمنبودن واژه مسئله تأکید می‌کند: «ادبیات تطبیقی رشته‌ای عالمانه است که مسائل خاصی را مطرح می‌کند، مسائلی که فقط ادبیات تطبیقی می‌تواند با آن‌ها روبرو شود» (گیین، ۱۹۹۳: ۱۰۴). تطبیق‌گر، با رویارویی با چنین مسئله‌ای، و با هدف حل کردن آن، فرضیه‌ای صورت‌بندی می‌کند که نتایجی را در پی دارد. این نتایج به طور استقرایی بررسی می‌شود تا عبور از واقعیت‌های همگون برای رسیدن به علل آن‌ها، از طریق آن‌چه چارلز

سندرز پرس^۱ «ابداکسیون» نامیده است، عمل کند. ابداکسیون را می‌توان چنین توصیف کرد: «بررسی توده‌ای از واقعیت‌ها و یافتن نظریه‌ای از دل آن‌ها. بدین طریق، ما ایده‌های نورا به دست می‌آوریم؛ اما این استدلال هیچ نیرو و الزامی ندارد» (پرس، ۲۰۰۲: ۱۷۸). مقایسه به منزله ابداکسیون نشان می‌دهد که اظهارات علمی جایز الخطأ هستند، زیرا آزمون‌های تجربی گاه ثابت می‌کنند که نتایج می‌تواند غلط باشد. به همین نحو، در مورد ادبیات تطبیقی نیز فرضیه‌ها موقعی‌اند، زیرا ادبیات جهان موضوعی است که هنوز به‌طور کامل شناخته نشده است.

این ترکیب خاصِ تجربه خواننده عادی، اشتیاق به گونه‌گونی بشری، و جاذبه بحران است که ادبیات تطبیقی را به رشته‌ای هیجان‌انگیز مبدل می‌سازد. دنیای ادبی عظیمی بیرون از دانسته‌های ما وجود دارد، و هر چقدر هم که تلاش کنیم تا زبان‌های جدید یا موزیم تا آثار ادبی را به زبان اصلی‌شان بخوانیم، درمی‌یابیم که توانمندی انسان محدود است. راه حل نسبی می‌تواند خواندن ترجمه‌ها باشد؛ تطبیق‌گران در گذشته ترجمه را کفر می‌دانستند، ولی امروزه به ارزش آن پی برده‌اند و در یافته‌اند که خواندن ترجمه از نخواندن بهتر است. خود نویسنده‌گان هم آثار ترجمه‌شده را می‌خوانند، و بدین گونه «ترجمه» ادبیات‌ها را به هم مرتبط می‌کند.

کتاب پیش رو درآمدی است بر رشته هیجان‌انگیز ادبیات تطبیقی، که در حجمی محدود، می‌کوشد مروری کلی از این رشته و جریان‌ها و کاربست‌های جدید آن ارائه دهد. منظور از کاربرد صفت «جدید» این است که نشان دهیم هم آخرین موضوعات بحث شده از سوی تطبیق‌گران در نظر گرفته شده است و هم روش‌های نو که ممکن است برای برخی دانشگاهیان آشنای باشد. در بیست سال گذشته، کتاب راهنمای جدیدی برای ادبیات

1. Charles S. Peirce
2. Abduction

تطبیقی به زبان انگلیسی نوشته شده است. البته چند کتاب پر اکنده با مؤلفان متفاوت برای هر بخش وجود دارد، ولی به طور یکپارچه به موضوعی واحد نمی‌پردازند. در حالی که کتاب حاضر نگاهی منسجم به وضع کنونی این رشته و کاربرد پذیری‌های آنی آن ارائه می‌دهد. اما انسجام یگانه مزیت کتاب پیش رو نیست. پی‌نوشت‌های توضیحی ارائه شده در حکم راهنمایی برای مطالعه بیشتر است. اگرچه هر سه مؤلف این کتاب تمام فصل‌ها را چندین بار خوانده و در نگارش آن‌ها نقش داشته‌اند، مسئولیت اصلی فصل‌های ۱، ۸ و ۹ بر عهده ویلاتسا بود؛ فصل‌های ۲ و ۳ و ۷ را دومینگز عهده‌دار بود؛ و فصل‌های ۴ و ۵ و ۶ رانیز ساسی. وظیفه آمیختن فصول و منسجم نمودن آن‌ها و نیز نگارش «پیش‌گفتار» بر عهده دومینگز بود.

کتاب درآمدی بر ادبیات تطبیقی: جریان‌ها و کاربردهای نوین نه فصل دارد. فصل ۱ درباره جایگاه ادبیات تطبیقی در درون مطالعات ادبی است، و تاریخچه‌ای گزیده از این رشته، از سرآغاز تا امروز، به دست می‌دهد. این فصل با فصل ۹ ارتباط مستقیم دارد، زیرا اصرار بر بحران این رشته مستلزم آن است که این بحران را در دل یک بحران نگران‌کننده‌تر بگنجانیم و فهم کنیم، یعنی [بحران] علوم انسانی و نقش تحصیلات ادبی. بدیهی است که فضای دانشگاهی هامبولتی-کانتی جای خود را در بسیاری از نقاط جهان، به آن‌چه «دانشگاه ابرشرکتی یا نهادی شده» می‌نامند داده است، نهادی از آموزش عالی که محورش همان چیزی است که در ثولیبرالیسم به عنوان رشته‌های سودآور یا منفعت‌دار ساخته می‌شود. در کانادا و آمریکا، بسیاری از گروه‌های ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌ها تعطیل شده‌اند. با وجود این، آن‌چه بهمنزله شاهدی دیگر بر مرگ این رشته تلقی می‌شود می‌تواند به فرصتی بی‌همتا تبدیل شود برای جست‌وجوی ساختارهای جدید که همکاری میان گروهی و میان‌رشته‌ای را رواج دهد. یعنی فصل اول و آخر، هفت فصل وجود دارد که به هفت رویکرد می‌پردازد که از نظر ما به نظم‌دهی علمی

به پژوهش درباره تجربه خواننده عادی مرتبطتر است. در فصل ۲، نظریه فرآیند بینا ادبی مرور می‌شود. اهمیت این فصل به سه عامل بستگی دارد: نخست این که تقسیم‌بندی سنتی ادبیات تطبیقی را به دو مکتب «فرانسوی» و «آمریکایی» به پرسش می‌گیرد؛ دوم این که اصل بینا دین این رشته را به چالش می‌کشد، یعنی این اصل که توسعه ادبی در هر یک از دو سویه ملی / بین‌المللی، طبق الگوی تقسیم کار بین مطالعه ادبیات ملی و ادبیات تطبیقی، متوقف می‌شود؛ و سوم این که ادبیات جهان را در حکم موضوع شایسته مطالعه ادبیات تطبیقی مطرح می‌کند. فصل ۳ پیوندهای موجود میان ادبیات تطبیقی و مطالعات ضداستعماری را بررسی می‌کند، و نشان می‌دهد اگرچه امپریالیسم و استعمارگری در حکم نظامهای سیاسی پایان یافته‌اند، استعمار هنوز هم به منزله رایج ترین روش سلطه، در سرتاسر جهان، فعال است. استدلال ما این است که مطالعات ضداستعماری سهمی ارزنده در فرآیند غلبه بر اروپامحوری ادبیات تطبیقی ایفا می‌کند. از نظریه بینا ادبی (که ادبیات جهان را به منزله موضوع تحقیق ادبیات تطبیقی مطرح می‌کند) و از مطالعات ضداستعماری (که تلقی غربی از ادبیات را به چالش می‌کشد)، فصل ۴ ادامه می‌یابد و در آن مفهوم ادبیات جهان به بحث گذاشته می‌شود؛ ادبیات جهان در ده سال گذشته در قامت پارادایم جدید ادبیات تطبیقی یا حتی رشته‌ای تازه ظاهر شده است. در فصل ۵، ادبیات از موضوعاتی سخن می‌گوید که در زمان و مکان‌های مختلف دغدغه بشر بوده است؛ ادبیات کامل‌ترین وسیله برای گوش‌سپردن به نجوای انسان‌های در گذشته، زبان‌های منسوخ شده و جهان‌های ازین‌رفته است. فصل ۶ به ترجمه اختصاص یافته است، واسطه‌ای که از طریق آن آثار ادبی، در زمان و مکان، انتشار می‌یابند. ادبیات‌ها با هم تماس برقرار می‌کنند، و نویسنده‌گان، مثل دیگر خوانندگان عادی، مطالعه می‌کنند و حتی خود را آموزش می‌دهند. وقتی تصویر روشن‌تری از این شبکه بینا ادبی به دست آوردیم، آن‌گاه در فصل ۷ به بررسی امکان

ساخت تاریخ‌های ادبی تراملی می‌پردازم. در سه دهه اخیر، تاریخ ادبی تطبیقی تجربه گراترین حوزه این رشته [ادبیات تطبیقی] بوده است و جا دارد مفصل‌تر به آن پردازم، زیرا نگرشی جایگزین به ادبیات-در-زمان دارد که در تقابل با محدودیت‌های ملی است. و فصل ۸ نیز محور بیناهنری ادبیات تطبیقی را از نظر می‌گذراند، موضوعی که در تعریف رماک مطرح شد و از قرن نوزدهم به بعد در توسعه این رشته نقش داشته است. در این که می‌شد بسیاری مطالب دیگر را هم در این کتاب گنجاند شکی نیست. اما کتاب حاضر درآمد یا راهنمایی مقدماتی است برای دانشجویان کارشناسی و کارشناسی ارشد (یا هر خواننده علاقه‌مند دیگر به ادب تطبیقی). هدف ما ارائه رویکردی مختصر و روشن به موضوع ادبیات تطبیقی است، طوری که به سادگی بتوان این کتاب را در یک ترم خواند. اگر این کتاب بتواند نشان دهد که ادبیات تطبیقی نمرده است و این که (بر خلاف نظر جان لیدگیت^۱) مقایسه امری نفرت‌انگیز نیست، به هدف اش رسیده است.