

روایت رینه ولک از ادبیات تطبیقی

ترجمه‌ی سعید رفیعی خضری



روایت ریشه ولک از ادبیات تطبیقی

سرشناسه: ولک، رنه، ۱۹۹۵-۱۹۰۳ م

Wellek, Rene

عنوان و نام پدیدآور: روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی / رنه ولک؛ ترجمه‌ی سعید رفیعی خضری

مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۸

مشخصات ظاهری: ۱۴۱ ص

شابک: ۶-۰۵۷۵-۰۱-۰۶۲۲-۹۷۸

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

موضوع: ادبیات تطبیقی

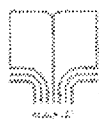
Comparative literature

شناسه‌ی افزوده: رفیعی خضری، سعید، ۱۳۳۹، مترجم

رده‌بندی کنگره: PNA۷۱

رده‌بندی دیویی: ۸۰۹

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۵۹۰۹۹۱۰



روایت رفته و لیک از ادبیات تطبیقی

ترجمای سمیدار فیضی خضری

رده‌بندی نشر چشمه: درباره‌ی ادبیات

روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی
ترجمه‌ی سعید رفیعی خضری

ویراستار: سید پدram رسولی
مدیر هنری: مجید عباسی
همکاران آماده‌سازی: فرزانه صدیقی، فاطمه پارسائی
ناظران تولید: سارنگ مؤید، میثم بافری
چاپ و صحافی: دارا
تیراژ: ۷۰۰ نسخه
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۹، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۱-۰۵۷۵-۶

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نیش میرزای
شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کورش: تهران، بزرگراه ستاری
شمال، نیش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸ —
کتابفروشی نشر چشمه‌ی آرن: تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان
حافظی، نیش خیابان فخارمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲. تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵ — کتابفروشی
نشر چشمه‌ی بابل: بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل. تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱) —
کتابفروشی نشر چشمه‌ی کارگر: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی پریس: تهران، خیابان پامداران، نیش گلستان یکم،
مجتمع پریس، طبقه‌ی دوم. تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی دلشدگان: مشهد، بلوار
وکیل آباد، بین وکیل آباد ۱۸ و ۲۰ (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱)

www.cheshmeh.ir

 cheshmehpublication

 cheshmehpublication

تلفن پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

فهرست

۷	مقدمه‌ی مترجم
۱۳	بحران ادبیات تطبیقی
۲۷	امروز ادبیات تطبیقی
۴۳	نام و ماهیت ادبیات تطبیقی
۷۱	حمله به ادبیات
۹۱	نابود کردن مطالعات ادبی
۱۰۹	یادداشت‌ها
۱۱۹	واژه‌نامه‌ی فارسی-لاتین
۱۲۵	واژه‌نامه‌ی لاتین-فارسی
۱۲۹	نمایه

مقدمه‌ی مترجم

در سال ۱۳۹۱ مقاله‌ی «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی»^(۱) را برای ویژه‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی (۲) ترجمه کردم. تا پیش از ترجمه‌ی این مقاله من نیز مانند بسیاری، رنه ولک (۱۹۹۵-۱۹۰۳) را به عنوان نظریه‌پرداز، منتقد و تاریخ‌نگار آلمانی-چک‌تبار، در عرصه‌ی مطالعات ادبی می‌شناختم،^(۳) اما با ترجمه‌ی این مقاله دانستم که او افزون بر نظریه‌پرداز، منتقد و تاریخ‌نگاری برجسته در عرصه‌ی مطالعات ادبی، تطبیق‌گری کم‌نظیر در عرصه‌ی مطالعات ادبیات تطبیقی به‌ویژه در امریکا نیز هست. با خواندن تنها همین مقاله از او می‌توان به وسعت دانش، بینش گسترده، تفکر عمیق و نگاه نقادانه‌ی او در این عرصه پی برد. در این مقاله، ولک به تاریخچه‌ی اصطلاح «ادبیات تطبیقی» و تکامل مفهوم آن، به‌ویژه در زبان‌های اروپایی، می‌پردازد. به باور او، باید در ادبیات تطبیقی به دنبال چشم‌انداز، ماهیت و روش‌شناسی دیگری بود. ادبیات را باید در چشم‌اندازی جهانی و عمومی مطالعه کرد و نه در چشم‌اندازی ملی یا در قالب آثار پراکنده. او، هم‌پای ادبیات عمومی و ادبیات ملی، مطالعه‌ی ادبیات تطبیقی را نیز بسیار مهم می‌شمارد و بر این باور است که در ادبیات تطبیقی بی‌تردید باید بر تعصبات ملی و نگرش‌های بسته غلبه کرد، اما حیات و ارزش‌های سنت‌های گوناگون ملی را نباید نادیده یا دست‌کم گرفت. در مطالعه‌ی تطبیقی ادبیات هم به ادبیات ملی نیاز است هم به ادبیات عمومی، هم به تاریخ ادبی و هم به نقد ادبی، هم به درون‌مایه‌ها و قالب‌های ادبی توجه می‌شود، هم به جنبه‌های زیبایی‌شناختی و چشم‌اندازهای گسترده‌تری که تنها در سایه‌ی این نوع مطالعه قابل رؤیت است.

در روند پاگیری و بالندگی هر علمی، برخی افراد و آثارشان بسیار تأثیرگذارند و بر اهالی آن علم است که با این افراد آشنا و آثارشان را خوانده باشند. بی شک، در عرصه مطالعات ادبیات تطبیقی، رنه ولک یکی از این افراد است. او را پایه گذار مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی می دانند؛ مکتبی که ادبیات را پدیده‌ای جهانی و کلیتی در عرصه تخیل هنری به شمار می آورد. رنه ولک، برای ۲۶ سال، از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۷۲، رئیس کارگروه ادبیات تطبیقی دانشگاه پیل بود؛ از پایه گذاران مجله‌ی ادبیات تطبیقی و یکی از کسانی بود که در انتشار کتاب‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی، در سال ۱۹۵۰، سهم فراوانی داشت. او بی وقته برای کتاب سال ادبیات تطبیقی و عمومی مقاله می نوشت؛ رئیس کارگروه ادبیات تطبیقی انجمن زبان‌های جدید بود و سخنرانی‌های بسیاری در دانشگاه‌ها و همایش‌های گوناگون ایراد کرد. (۴)

رنه ولک، در دومین همایش انجمن بین‌المللی ادبیات تطبیقی، سپتامبر ۱۹۵۸ در چپل هیل، (۵) مقاله‌ی «بحران ادبیات تطبیقی» (۶) را عرضه کرد؛ مقاله‌ای تأثیرگذار که ولک در آن به مخالفت با مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی بر می خیزد. از منظر او، مکتب فرانسوی متکی بر اثبات‌گرایی قرن نوزدهمی اروپا و خطری جدی برای نقد ادبی بود. در این مقاله، او به نقد روش‌شناسی این رشته می‌پردازد و معتقد است که باید در این رشته ادبیت، زیبایی‌شناسی و هنر در مرکز توجه قرار گیرد و نه صرفاً بررسی منابع و تأثیرات. این مقاله به علت تأثیر سرنوشت‌سازی که در رشد و تحول ادبیات تطبیقی داشته، هنوز در میان تطبیق‌گران جایگاه خاصی دارد و آنان در پژوهش‌های ادبی از مطالب این مقاله به منزله‌ی نظریه‌ای جدید یاد می‌کنند. این مقاله اولین بار با ترجمه‌ی مرحوم دکتر سعید ارباب شیرانی در ویژه‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی، دوره‌ی اول، شماره‌ی دوم، پاییز ۱۳۸۹ در اختیار دانش پژوهان و مخاطبان ادبیات تطبیقی قرار گرفت. ترجمه‌ی مجدد این مقاله، وقتی مترجمی برجسته همچون ارباب شیرانی که تاریخ نقد جدید، اثر بی‌بدیل رنه ولک را ترجمه کرده است، شاید محلی از اعراب نداشته باشد، اما پس از ترجمه‌ی مقاله‌ی «امروز ادبیات تطبیقی» (۷) که در واقع نوعی روش‌نگری در خصوص مقاله‌ی «بحران ادبیات تطبیقی» است و در آن ولک به وضعیت آن روز ادبیات تطبیقی می‌پردازد، به نظر مترجمی مجدد آن سودمند می‌نمود. ضمن این‌که از سال ۱۳۸۹، که ارباب شیرانی

مقاله را ترجمه کرده، تاکنون مقاله‌های بسیاری در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی ترجمه شده که دایره‌ی واژگانی ترجمه در این عرصه را گسترش داده است.

مقاله‌ی «امروز ادبیات تطبیقی» متن سخنرانی رنه ولک در دومین سه‌سالانه‌ی گردهمایی انجمن ادبیات تطبیقی امریکا در کیمبریج، مورخ نهم آوریل ۱۹۶۵ است (۸) که در هفدهمین شماره‌ی مجله‌ی ادبیات تطبیقی (صص ۳۳۷-۳۲۵) به چاپ رسیده است. در این مقاله ولک به رفع برخی ابهامات و سوء تفاهم‌های پیش آمده برای برخی پژوهشگران در عرصه‌ی مطالعات ادبی و ادبیات تطبیقی می‌پردازد و روشن می‌کند که نقد او به روش‌شناسی پذیرفته شده در ادبیات تطبیقی، به تعیین مرز ساختگی میان ادبیات‌ها، به مفهوم مکانیکی منابع و تأثیرات، و به انگیزه‌ی حاصل از ملی‌گرایی فرهنگی مربوط می‌شود و بر ضد واقعیت‌گرایی اثبات‌گرایانه و سنت غالب در دانش پژوهی ادبی است.

رنه ولک مقاله‌ی «بحران ادبیات تطبیقی» را برای اولین بار در سال ۱۹۵۹ و مقاله‌ی «امروز ادبیات تطبیقی» را شش سال بعد در سال ۱۹۶۵ و مقاله‌ی «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی» را پنج سال بعد در سال ۱۹۷۰ منتشر کرد. هر سه مقاله، به باور بسیاری از تطبیق‌گران برجسته، از مقاله‌های ماندنی و خواندنی در عرصه‌ی مطالعات ادبیات تطبیقی به شمار می‌آیند. در کتاب حاضر نیز این ترتیب تاریخی رعایت شده است.

افزون بر ترجمه‌ی این سه مقاله، دو مقاله‌ی «حمله به ادبیات» (۹) و «نابود کردن مطالعات ادبی» (۱۰) را نیز ترجمه کرده‌ام که اگرچه مستقیم در چارچوب ادبیات تطبیقی قرار نمی‌گیرند، منعکس‌کننده‌ی دیدگاه‌های رنه ولک درباره‌ی ادبیات و مطالعات ادبی هستند؛ دیدگاه‌هایی که بدون شک در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی، به ویژه در ایالات متحده‌ی امریکا، تأثیرگذار بوده‌اند.

رنه ولک مقاله‌ی «حمله به ادبیات» را در سال ۱۹۷۲ منتشر می‌کند. در این مقاله نیز، مانند بسیاری از مقالات دیگر خود، به روش تطبیقی و با ذکر منابع گوناگون از ادبیات‌های ملی، نخستین اعتراضات خود را بر ضد گرایش‌های تازه در حوزه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی بیان می‌کند و به دفاع از ادبیات در مقابل حملات تازه می‌پردازد. حمله به ادبیات با انگیزه‌ی سیاسی که در آن ادبیات به داشتن ماهیتی محافظه‌کارانه متهم می‌شود؛ حمله به ادبیات که آن را ناشی از بی‌اعتمادی و بدگمانی اثرآفرینان و هنرمندان به زبان و گرایش آنان

به سکوت می‌داند؛ حمله به ادبیات بر اثر ظهور عصر الکترونیک و امکان این که رسانه‌ی الکترونیکی جای نوشتار را بگیرد؛ و حمله به مفهوم زیبایی شناختی ادبیات در مقام هنر که در دهه‌های اخیر بارها و بارها تکرار شده است. ولک بر این باور است که، با نگاه به تاریخ طولانی اصطلاح «ادبیات» و درک تمایزات واژگانی، می‌توان این حملات گسترده به ادبیات را دفع کرد.

رنه ولک مقاله‌ی «نابود کردن مطالعات ادبی» را در سال ۱۹۸۳ منتشر کرد. در این مقاله نخست سه شاخه‌ی «نظریه، نقد و تاریخ» را در مطالعات ادبی باز می‌شناسد و از نظر او در مطالعات ادبی این سه شاخه به یکدیگر پیوسته‌اند. نظریه بدون نقد مبتنی بر واقعیت و بدون تاریخ نمی‌تواند وجود داشته باشد، نقد هم بدون نظریه و تاریخ وجود ندارد و تاریخ هم بدون فرضیات نظری و بدون نقد امکان وجود ندارد. ولک اشاره می‌کند که بنای مطالعات ادبی در معرض حمله‌ای قرار گرفته است که فقط نقد طبیعی جنبه‌های مشخص مطالعات ادبی نیست، بلکه حمله‌ای برای نابودی آن از درون است. در ادامه تلاش می‌کند تا انگیزه‌ها و اهداف گوناگون این حمله را بازشناسد. او از انکار ماهیت زیبایی شناختی ادبیات بی‌مناک است و در ادامه به تبیین ماهیت زیبایی شناختی ادبیات می‌پردازد و در این جا هم باز از روش تطبیقی و با ذکر منابع گوناگون به این مهم می‌پردازد. در هر دو مقاله احاطه‌ی ولک به موضوع، نگرش عمیق او به ادبیات و جنبه‌های گوناگون آن، مطالعات گسترده و پُردامنه‌ی او در حوزه‌ی نقد و نظریه و تاریخ ادبی انسان را شگفت‌زده می‌کند.

در روند شکل‌گیری نظریات رنه ولک هر مقاله جایگاه خاص خود را دارد، به همین دلیل هر پنج مقاله به صورت مستقل آورده شده‌اند. در واقع کتاب حاضر مجموعه‌ای از مقالات اوست. در تمام مقالات پانویست‌هایی که از آن مترجم بوده در نمایه آورده شده است. در دو مقاله‌ی «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی» و «بحران ادبیات تطبیقی» شماره‌ی پانویست‌هایی که از آن نویسنده‌ی مقاله بوده، درون پرانتز قرار گرفته، در قالب «یادداشت‌ها» در پایان کتاب آورده شده است. عنوان مجله‌های تخصصی در جایی که اسم خاص نبوده ترجمه شده و در جایی که اسم خاص بوده حرف‌نگاری شده است. در ضبط تمامی اعلام از فرهنگ تلفظ نام‌های خاص (۱۱) استفاده شده است.

در این جا بر خود واجب می‌دانم که از استاد گران قدر جناب آقای دکتر علیرضا

انوشیروانی تشکر کنم که در سال ۱۳۹۱، با پیشنهاد ترجمه‌ی مقاله‌ی «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی» برای ویژه‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی، نه تنها مرا بیش از پیش با رنه ولک تطبیق‌گر، بلکه با دنیای ادبیات تطبیقی آشنا کردند. از دوست و همکار نازنینم، استاد ارجمند جناب آقای حسن میرعابدینی تشکر می‌کنم که مرا برای این کار بسیار تشویق کردند و متن انگلیسی مقاله‌ی «امروز ادبیات تطبیقی» را، از طریق دختر گرامی‌شان سرکار خانم دکتر آزاده میرعابدینی در استرالیا برای من تهیه کردند. از دو دوست و همکار گرامی جناب آقای دکتر سعید رضوانی و جناب آقای دکتر فرشید سمائی نیز برای بازبینی و اصلاح برخی عناوین و اصطلاحاتی که به زبان آلمانی و فرانسوی بودند، به صدار و بیش ممنونم. از سرکار خانم فرزانه صدیقی در گروه آماده‌سازی نشر چشمه بسیار سپاسگزارم که در تمام مراحل بازخوانی متن با دقت نظر به رفع و اصلاح مغایرت‌ها همت گمارده، به هر چه پیراسته‌تر شدن متن کمک کردند.

بحران ادبیات تطبیقی (۱)

دنیا (یا به بیان دقیق‌تر دنیای ما) دست‌کم از سال ۱۹۱۴ پیوسته در وضعیت بحران بوده است. دانش‌پژوهی ادبی نیز تقریباً از همان زمان، به طرق بی‌هیاهو و کم‌تر آشکار خود، بر اثر تعارض روش‌ها در همین وضعیت بوده است. کروچه در ایتالیا و دیلتای و دیگران در آلمان، قبلاً هم قطعیت‌های کهنه‌ی قرن نوزدهمی دانش‌پژوهی را، اعتقاد آشکار آن را به گردآوری واقعیت‌ها از هر نوع که باشد، — با این امید که این واقعیت‌ها در بر پا کردن هر م عظیم دانش به کار گرفته خواهند شد — و اعتقاد آن را به تبیین علّی‌الگوی علوم طبیعی، سخت زیر سؤال برده بودند. پس نمی‌توان ادعا کرد که سال‌های اخیر مستثنی بوده‌اند یا حتی ادعا کرد که بحران دانش‌پژوهی ادبی در جایی به راه‌حلی یا حتی توافقی موقت رسیده باشد. ما هنوز نیازمند بازنگری اهداف و روش‌های مان هستیم. درگذشت چند تن از استادان از جمله وان تینگم، فارینلی، فوسلر، کورتیوس، آورباخ، کاره، بالدنس‌پروژه و اشپیتسر در دهی گذشته به طرزی نمادین به همین بازنگری اشاره دارد.

جدی‌ترین نشانه‌ی وضعیت ناپایدار مطالعات ما این واقعیت است که هنوز موضوع آن در حکم موضوعی مشخص با روش‌شناسی خاص خود تثبیت نشده است. من معتقدم که بیانات هدفمند بالدنس‌پروژه، وان تینگم، کاره و گی‌یار هم در این امر مهم کارساز نبوده‌اند. آن‌ها روش‌شناسی منسوخ را بر دوش ادبیات تطبیقی نهاده و دست روی واقعیت‌گرایی و علوم‌گرایی و نسبی‌گرایی تاریخی قرن نوزدهمی گذاشته‌اند.

امتیاز بزرگ ادبیات تطبیقی دست‌وپنجه نرم کردن با جدایی بی‌مورد تاریخ‌های ادبی

ملی است: این عمل (که در تأیید آن انبوهی از شواهد به دست داده شده است) در درک سنت یکپارچه‌ی غربی ادبیات، که در شبکه‌ای از ارتباطات متقابل بی‌شمار در هم تنیده شده است، عملی آشکارا درست است. اما من شک دارم که تلاش وان تینگم برای جدایی ادبیات «تطبیقی» از «عمومی» به سرانجام برسد. به نظر وان تینگم (۲) ادبیات «تطبیقی» به مطالعه‌ی روابط متقابل میان ادبیات دو ملت منحصر می‌شود، حال آن‌که ادبیات «عمومی» به جنبش‌ها و شیوه‌هایی می‌پردازد که ادبیات چندین ملت را در بر می‌گیرد. بی‌تردید قایل شدن به چنین تمایزی کاملاً غیرعملی و غیرقابل دفاع است. برای مثال چرا باید تأثیر والتر اسکات را در فرانسه ادبیات «تطبیقی» دانست اما مطالعه‌ی رمان تاریخی در عصر رمانتیسزم را ادبیات «عمومی» به شمار آورد؟ چرا باید میان مطالعه‌ی تأثیر بایرون بر هاینه و مطالعه‌ی بایرون‌گرایی در آلمان تمایز گذاشت؟ تلاش برای محدود کردن «ادبیات تطبیقی» به مطالعه‌ی «دادوستد خارجی» ادبیات ملت‌ها قطعاً سرانجام نامطلوبی دارد. در این صورت، ادبیات تطبیقی، به لحاظ موضوع، مجموعه‌ی نامنسجمی از اجزای نامرتبط خواهد بود: شبکه‌ی ارتباطاتی که پیوسته دچار وقفه می‌گردد و از کل‌های معنی‌دار جدا می‌شود. مطالعه‌ی تطبیقی، در این معنی محدود، تنها می‌تواند شامل مطالعه‌ی منابع و تأثیرات و نیز علت‌ها و معلول‌ها شود و حتی از بررسی کلیت تک‌اثری هنری باز می‌ماند، زیرا هیچ اثری کاملاً تا حد تأثیرپذیری از بیگانه و صرفاً تأثیرگذاری بر بیگانه تقلیل نمی‌یابد. تصور کنید محدودیت‌های مشابهی بر مطالعه‌ی تاریخ موسیقی، هنرهای زیبا یا فلسفه تحمیل شود! آیا می‌توان همایش یا نشریه‌ای ادواری را منحصراً به پرسش‌هایی نظیر تأثیر بتهوون در فرانسه یا رافائل در آلمان یا حتی کانت در انگلستان اختصاص داد؟ در این رشته‌های به هم مرتبط، موسیقی‌شناسان، تاریخ هنرنگاران و تاریخ فلسفه‌نگاران وجود دارند که به مراتب خردمندانه‌تر رفتار می‌کنند و ادعا نمی‌کنند که رشته‌های خاصی مانند نقاشی تطبیقی، موسیقی تطبیقی یا فلسفه‌ی تطبیقی وجود دارد. تلاش برای برپایی حصارهای ساختگی میان ادبیات تطبیقی و ادبیات عمومی سرانجامی جز شکست نخواهد داشت، زیرا تاریخ ادبی و دانش‌پژوهی ادبی هر دو موضوع واحدی دارند که همانا ادبیات است. گرایش به محدود کردن «ادبیات تطبیقی» به مطالعه‌ی دادوستدهای خارجی میان ادبیات دو ملت، آن را در حصار توجه به جنبه‌های خارجی اثر، نویسندگان درجه دوم،

ترجمه‌ها، سفرنامه‌ها و «موارد بینابینی» نگه می‌دارد. کوتاه سخن، از «ادبیات تطبیقی» زیررشته‌ای می‌سازد که به بررسی داده‌ها در منابع خارجی و اعتبار نویسندگان می‌پردازد. تلاش برای جدا کردن نه فقط موضوع، بلکه روش‌های ادبیات تطبیقی حتی به گونه‌ای عیان‌تر شکست خورده است. وان تینگم دو معیار مطرح می‌کند که از قرار معلوم ادبیات تطبیقی را از مطالعه‌ی ادبیات‌های ملی متمایز می‌کند. او می‌گوید ادبیات تطبیقی به اسطوره‌ها و افسانه‌هایی می‌پردازد که دورتادور شاعران را گرفته‌اند. ادبیات تطبیقی دل‌مشغول اثرآفرینان کم‌اهمیت است. اما قابل درک نیست که چرا دانش‌پژوه ادبیات ملی نباید همین کار را بکند؛ نقش بایرون یا ژمبو در انگلستان یا فرانسه بدون توجه چندانی به کشورهای دیگر با موفقیت توصیف شده است و برای مثال دانیل مورن در فرانسه یا یوزف نادلر در آلمان نشان داده‌اند که می‌توان تاریخ ادبیات ملی را با توجه کامل به نویسندگان زودگذر یا فراموش شده هم نوشت.

تلاش‌های اخیرِ کاره و گی‌یار هم قانع‌کننده نیست. آنان ناگهان در صدد وسعت بخشیدن به دامنه‌ی ادبیات تطبیقی برآمده‌اند تا مطالعه‌ی توهمات ملی و عقاید جزمی‌ای را در بر گیرد که ملت‌ها در قبال به یکدیگر دارند. دانستن این‌که فرانسوی‌ها چه تصویری در باره‌ی آلمان یا انگلستان دارند ممکن است بسیار مفید باشد، اما آیا چنین مطالعه‌ای باز هم دانش‌پژوهی ادبی است؟ یا این‌که مطالعه‌ی عقاید عامه است که مثلاً برای مدیربرنامه‌ای در «صدای امریکا» یا شبیه صدای امریکا در دیگر کشورها مفید است؟ این همان روان‌شناسی و جامعه‌شناسی ملی است و در مطالعات ادبی چیزی جز احیای تاریخ مواد^۱ قدیم نیست. (۳) «انگلستان و انگلیسی‌ها در رمان فرانسوی» را به سختی بتوان بهتر از «ایرلندی‌ها در تئاتر انگلستان» یا «ایتالیایی‌ها در نمایش‌نامه‌های دوره‌ی الیزابت» دانست. این نوع گسترش ادبیات تطبیقی به طور ضمنی تأییدی بر سترونی موضوع رایج آن است که به قیمت حل شدن دانش‌پژوهی ادبی در روان‌شناسی اجتماعی و تاریخ فرهنگی تمام می‌شود. فراهم شدن امکان همه‌ی این تلاش‌ها به این دلیل است که وان تینگم، پیشکسوتان و دنباله‌روهای او، مطالعه‌ی ادبی را در سایه‌ی واقعیت‌گرایی مبتنی بر اثبات‌گرایی

قرن نوزدهمی، به عنوان مطالعه‌ی منابع و تأثیرات می‌بینند. آن‌ها به تبیین علّی معتقدند، به نوعی روشنگری که با دنبال کردن بن‌مایه‌ها، درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها، حال و هوا، طرح‌ها و جز این‌ها در آثاری حاصل می‌شود که به لحاظ زمانی متقدم‌ترند. آن‌ها توده‌ی انبوهی از مطابقت‌ها، شباهت‌ها و گاهی همانندی‌ها را گرد آورده‌اند اما به‌ندرت از خود پرسیده‌اند که این روابط قرار است چه چیز را جز آن‌که احتمالاً یک نویسنده، نویسنده‌ی دیگری را می‌شناخته و آثار وی را می‌خوانده، نشان دهد. آثار هنری مطلقاً حاصل جمع منابع و تأثیرات نیستند: آن‌ها کلیت‌هایی هستند که مواد خام به‌دست آمده از جای دیگر در آن‌ها ایستا و رها شده نمی‌مانند، بلکه در ساختاری جدید جذب می‌شوند. تبیین علّی فقط به تسلسل (دور) می‌انجامد و علاوه بر این به نظر می‌آید که در ادبیات تقریباً هرگز نمی‌تواند در استقرار نخستین شرط از هر رابطه‌ی علّی، بی‌قید و شرط موفق باشد: «به شرط وجود y x هم وجود دارد.» من گمان نمی‌کنم که هیچ تاریخ ادبیات‌نگاری مدرکی دال بر چنین رابطه‌ی ضروری‌ای به دست داده باشد یا حتی قادر به چنین کاری باشد، زیرا مجزا کردن چنین علّی در آثار هنری غیر ممکن می‌نماید، زیرا آثار هنری کلیتی هستند که از طریق تخیل آزاد درک می‌شوند و اگر به منابع و تأثیرات تجزیه شوند، تمامیت و معنی آن‌ها زیر پا گذاشته می‌شود.

مفهوم منبع و تأثیر، البته پژوهنده‌های باریک‌بین تر ادبیات تطبیقی را نگران کرده است. لونی کازامیان در تفسیری بر کتاب گوته در انگلستان اثر کاره اظهار نظر می‌کند که «ضمانتی وجود ندارد که این عمل بخصوص منجر به این تفاوت بخصوص شده باشد.» او استدلال می‌کند که وقتی کاره می‌گوید گوته به دلیل این که اسکات کتاب گوتس فون برلینشینگن (۴) را ترجمه کرده «غیر مستقیم باعث شکل گرفتن جنبش رمانتیسم در انگلستان شده است» اشتباه می‌کند. اما کازامیان تنها می‌تواند به ایده‌ی تحول همیشگی و تبدیل شدن اشاره بکند که از زمان برگسون شناخته شده، بوده است. او مطالعه‌ی روان‌شناسی فردی و جمعی را توصیه می‌کند که از نظر او دال بر نظریه‌ای تودرتو و کلاً اثبات‌ناپذیر از نوسانات ضرباهنگ روح ملی انگلیسی است.

بالدنس پرژه (۵) نیز، به صورتی مشابه، در مقدمه‌ی هفتمند خود در نخستین شماره از مجله‌ی ادبیات تطبیقی (۱۹۲۱) به بن‌بستی اشاره کرد که دانش پژوهی ادبی در دنبال کردن

تاریخ درون مایه‌های ادبی با آن مواجه است. او می‌پذیرد که درون مایه‌ها هرگز نمی‌توانند تسلسلی واضح و کامل را شکل دهند. او تکامل‌گرایی انعطاف‌ناپذیر برونتیئر (۶) را نیز رد می‌کند اما تنها جانشینی که می‌تواند برای آن پیشنهاد کند گسترش مطالعه‌ی ادبی به گونه‌ای است که نویسندگان کم‌اهمیت‌تر را شامل و به ارزش‌یابی‌های هم‌زمان توجه شود. برونتیئر بیش از اندازه به شاهکارها توجه می‌کند. «چگونه می‌توان دریافت که گسستر در ادبیات عمومی تأثیر داشته است؟ چگونه می‌توان دریافت که دتوش بیش از مولیر آلمانی‌ها را جذب کرده است؟ یا دلیلی در دوران خود به اندازه‌ی ویکتور هوگو در دوران بعد شاعری تمام‌عیار و برجسته‌شمرده شده است و بالاخره این که چگونه می‌توان دریافت که هلیودوروس به اندازه‌ی آیسخولوس (اشیل) در مُرده‌ریگ دوران باستان اهمیت داشته است؟» (ص ۲۴) بنابراین راه‌حل بالدنس‌پِرژه مجدداً توجه به اثرآفرینان کم‌اهمیت و ذوق ادبی باب روز در گذشته است. نسبت‌گرایی تاریخی به این اشاره دارد که ما باید معیارهای گذشته را برای نوشتن تاریخ ادبیاتی «عینی» مطالعه کنیم. ادبیات تطبیقی باید «در پشت صحنه و نه در جلوه‌آن» جا خوش کند چنان که گویی در ادبیات، نمایش‌نامه فی‌نفسه موضوعی نیست. بالدنس‌پِرژه نیز همانند کازامیان به همان مفهوم، یعنی تحول همیشگی و تبدیل شدن برگسون، اشاره می‌کند — به «قلمرو تغییر جهانی» و برای مقایسه از یک زیست‌شناس نقل قول می‌آورد. بالدنس‌پِرژه در پایان بیانیه‌اش به طور غیرمنتظره‌ای ادبیات تطبیقی را مقدمه‌ای برای نوانسان‌گرایی می‌خواند. او از ما می‌خواهد تا از گسترش شک‌گرایی ولتر، ایمان نیچه به ابرانسان و عرفان‌گرایی تالستوی یقین حاصل کنیم؛ دراییم چرا کتابی که در نزد ملتی اصیل به شمار می‌آید در نزد ملتی دیگر فاقد اصالت است و چرا اثری که در کشوری خوار شمرده می‌شود در جایی دیگر قابل‌تحسین است. او امیدوار است که انسانیتِ دگرسان‌شده‌ی ما را به وسیله‌ی «هسته‌ای پایدارتر از جنس ارزش‌های مشترک» بسامان سازد. (ص ۲۹) اما چرا چنین پژوهش‌های عالمانه‌ای پیرامون گسترش جغرافیایی ایده‌های خاص باید به چیزی شبیه به تعریفِ مُرده‌ریگ انسانیت بینجامد؟ حتی اگر چنین تعریفی از جوهر مشترک قرینِ موفقیت گردد و پذیرش عام یابد، آیا باز هم به معنی نوانسان‌گرایی مؤثر خواهد بود؟

در انگیزه‌ی روان‌شناختی و اجتماعی «ادبیات تطبیقی»، آن‌گونه که در نیم‌قرن اخیر

به کار گرفته شده است، تناقضی وجود دارد: ادبیات تطبیقی به عنوان واکنشی در مقابل ملی‌گرایی تَنگ‌نظرانه‌ی دانش‌پژوهیِ عمدتاً قرن نوزدهمی و به عنوان اعتراضی بر ضد انزواطلبی بسیاری از تاریخ‌نگارانِ فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، انگلیسی و جز این‌ها پدید آمد و اغلب به دست مردانی گسترش یافت که خود را در محل تقاطع دو ملت یا دست‌کم در مرزهای یک ملت می‌دیدند. لونی پتس در نیویورک از پدر و مادری آلمانی به دنیا آمد و برای تحصیل به زوریخ رفت. بالدنس‌پژوه در اصل اهل لوترینگن بود و سالی سرنوشت‌ساز را در زوریخ به سر برد. ارنست روبرت کورتیوس یک آلمانی^۱ بود که به ضرورت تفاهم بیش‌تر میان آلمان و فرانسه معتقد بود. آرتور فارینلی ایتالیایی و اهل ترنتو (در آن زمان هنوز مستعمره) بود (۷) که در اینسبروک تدریس می‌کرد. اما غالباً ملی‌گرایی پُرشور، در آن موقع و شرایط، این علاقه‌ی صادقانه به میانجی بودن و آشتی‌دهنده‌ی میان ملت‌ها بودن را تحت‌الشعاع قرار می‌داد و وارونه در نظر می‌آورد. با خواندن خودزندگی‌نامه‌ی بالدنس‌پژوه با عنوان یک زندگی از میان دیگر زندگی‌ها (۱۹۴۰)، در واقع نوشته‌شده در سال ۱۹۳۵) گرایش به میهن‌پرستی‌ای بنیادی را در پسِ هر فعالیت او احساس می‌کنیم: مباحثات برای نقش برآب کردن تبلیغات آلمانی‌ها در دانشگاه هاروارد در سال ۱۹۱۴، امتناع از ملاقات با براندس در سال ۱۹۱۵ در کپنهاگ و رفتن به استراسبورگ آزاد در سال ۱۹۲۰. کاره در مقدمه‌ی کتاب خود، گوته در انگلستان، می‌نویسد که گوته به طور عام به همه‌ی جهان و به دلیل زاده شدن در سرزمین راین به طور خاص به فرانسه تعلق دارد. پس از جنگ جهانی دوم کاره در کتاب نویسندگان فرانسوی و سراب آلمان (۱۹۴۷) سعی می‌کند نشان دهد که چه‌طور فرانسه به اوهامی درباره‌ی دو آلمان دامن زد و در پایان هم آن را پذیرفت. ارنست روبرت کورتیوس نخستین کتاب خود، پیش‌گامان ادبی فرانسه‌ی نوین (۱۹۱۸)، را اقدامی سیاسی و تعلیمی، برای آلمان در نظر می‌گرفت. او در ضمیمه‌ای که در سال ۱۹۵۲ بر چاپ جدید این کتاب افزود برداشت قبلی خود از فرانسه را و هم به حساب آورد. رومن رولان آن‌گونه که گمان کرده بود صدای جدید فرانسه نبود. کورتیوس، همانند کاره، «یک سراب» کشف کرد، اما این سرابِ سرابِ فرانسه بود. کورتیوس حتی در نخستین کتاب

۱. Alsa؛ گویشی آلمانی که در منطقه‌ی آلزاس (Alsace) بین فرانسه و آلمان بدان تکلم می‌شود.

خود یک اروپایی خوب را این گونه تعریف کرده بود: «من تنها یک راه برای اروپایی خوب بودن سراغ دارم: با قدرت بر روح ملت خود سیطره داشتن و آن را با قدرت از هر چیز بی بدیلی که در روح ملت های دیگر وجود دارد، چه دوست و چه دشمن، پروردن.» (۸) در این جا یک سیاست قدرت فرهنگی توصیه شده است: همه چیز در خدمت تقویت ملت فرد قرار می گیرد.

من نمی گویم که میهن پرستی این دانش پژوهان خوب یا درست یا حتی بلند نظرانه نبود. من به وظایف مدنی، لزوم جانب داری و تصمیم گیری در مبارزات این عصر واقفم. من با دانش جامعه شناسی مانهایم، کتاب اصول عقیدتی و آرمانشهر او آشنا هستم و می دانم که انگیزه کار آدم را بی اعتبار نمی کند. من به صراحت می خواهم این آدم ها را از منحرف کنندگان فرومایه ی دانش پژوهی در آلمان نازی و از جزم اندیشان سیاسی در روسیه متمایز کنم؛ جزم اندیشانی که برای مدتی «ادبیات تطبیقی» را تحریم کردند و هر کسی را که در نوشته اش، داستان خروس طلایی پوشکین را اقتباسی از واشینگتون اروینگ می دانست «جهان وطنی بی ریشه که در مقابل غرب سر تعظیم فرود آورده» می شمردند. اما همچنان، این انگیزه ی اساساً میهن پرستانه ی بسیاری از مطالعات ادبیات تطبیقی در فرانسه، آلمان، ایتالیا و جز این ها یک نظام حسابداری فرهنگی عجیب پدید آورده است؛ علاقه ای برای اندوختن اعتبار برای ملت خود آن هم به بیش ترین حد ممکن و به وسیله ی اثبات تأثیرات بر دیگر ملت ها یا به نحوی ظریف تر، با اثبات این که ملت خودی در درک و جذب یک استادی بیگانه بهتر و کامل تر از هر ملت دیگری عمل کرده است. گویار در درس نامه ی مختصری که برای دانشجویان نوشته است، در جدولی به صورتی تقریباً ساده لوحانه این جریان را به نمایش گذاشته است: در جدول خانه های خالی و منظمی برای رساله های نوشته شده در باره ی رونسار در اسپانیا، کورنی در ایتالیا، پاسکال در هلند و جز این ها وجود دارد. (۹) این نوع توسعه طلبی فرهنگی را حتی در ایالات متحده هم، که در کل از این جریان در امان بوده است، می توان سراغ گرفت — بخشی از این در امان بودن بدین دلیل است که امریکا چندان چیزی برای مباهات کردن نداشته و بخشی هم بدین دلیل است که کم تر به سیاست فرهنگی دل مشغول بوده. با این همه، برای مثال در کتاب بسیار خوب تاریخ ادبی ایالات متحده، که حاصل کاری

دسته‌جمعی است (ویرایش رابرت اسپیلر و ویلارد تورپ، ۱۹۴۸)، با خوش‌خیالی ادعا شده که داستایفسکی پیروپو و حتی هُوتورن بوده است. آرتور فارینلی، از معتبرترین تطبیق‌گران، در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر ادبی و غرور ملی»، که به بالدنس‌پژه اهدا کرده (۱۹۳۰)، این وضعیت را توصیف کرده است. (۱۰) فارینلی به نحو شایسته‌ای در خصوص بی‌معنایی چنین محاسباتی از دارایی‌های فرهنگی و کل حساب‌های بدهکار و بستانکار در زمینه‌ی شعر و ادب اظهارنظر می‌کند. ما فراموش می‌کنیم که «سرنوشت شعر و هنر فقط در زندگی شخصی و توافقات پنهان روح تحقق می‌یابد.» (۱۱) پروفیسور شینار در مقاله‌ای جالب و در مناسب‌ترین موقع اصل «عدم‌بدهکاری» را در تطبیق ادبیات ملت‌ها اعلام و درباره‌ی دنیای آرمانی، بدون بدهکار و بستانکار، قطعه‌ای زیبا از رابله نقل کرده است. (۱۲)

جداسازی ساختگی موضوع از روش‌شناسی، تصور مکانیکی از منابع و تأثیرات، و ایجاد انگیزه از طریق ملی‌گرایی فرهنگی، هر چند سخاوتمندانه اما به نظر من نشانه‌های بحران طویل‌المدت ادبیات تطبیقی هستند.

جهت‌گیری مجدد و تمام‌عیار در هر یک از این سه گرایش ضرورت دارد: باید به جداسازی ساختگی ادبیات «تعلیمی» از ادبیات «عمومی» پایان داد. ادبیات «تطبیقی» اصطلاحی جاافتاده برای هر نوع مطالعه‌ی ادبی فراتر از مرزهای ادبیات ملی شده است. خرده‌گیری از ساخت این ترکیب (ادبیات + تطبیقی) و اصرار به این که باید آن را «مطالعه‌ی تطبیقی ادبیات» نامید، کاربرد چندانی ندارد، زیرا همه همین مفهوم را از آن درمی‌یابند. اصطلاح ادبیات «عمومی» دست‌کم در زبان انگلیسی رواج نیافته، شاید به این دلیل که هنوز معنای ضمنی و قدیمی خود را حفظ کرده؛ معنایی که ناظر بر بوطیقا و نظریه است. من شخصاً آرزو داشتم که می‌توانستیم به‌سادگی از مطالعه‌ی ادبیات یا دانش‌پژوهی ادبی صحبت کنیم و همان‌طور که آلبر تیوده پیشنهاد کرده است می‌توانستیم استادان ادبیات داشته باشیم، درست همان‌گونه که استادان فلسفه و تاریخ داریم و نه استادان تاریخ فلسفه‌ی انگلیسی، به‌رغم این که فردی ممکن است متخصص این یا آن دوره، یا سرزمین یا حتی اثرآفرینی خاص باشد. خوشبختانه ما هنوز استادان ادبیات قرن نوزدهم انگلیس یا فقه‌اللغه (فیلولوژیک)ی گوته نداریم. اما نام‌گذاری موضوع مورد مطالعه‌ی ما موضوع

اساسی مورد علاقه‌ی صاحبان علم در تحت‌اللفظی‌ترین معناست. آن‌چه مهم است مفهوم دانش‌پژوهی ادبی به عنوان رشته‌ای واحد، فارغ از محدودیت‌های زبانی است. بر این اساس، من نه می‌توانم با دیدگاه فریدریش موافق باشم که تطبیق‌گران «نمی‌توانند و جرئت نمی‌کنند که از حد خود فراتر بروند و به قلمروهای دیگر دست یازند»، که منظور دانش‌پژوهان ادبیات انگلیس، فرانسه، آلمان و سایر ملل هستند، و نه می‌توانم درک کنم که چگونه حتی به نصیحت او عمل کنیم و به «قلمرو یکدیگر تجاوز» نکنیم. (۱۳) در دانش‌پژوهی ادبی، نه حقوق انحصاری وجود دارد و نه «صاحبان شناخته‌شده‌ی منافع»، هر کسی حق دارد درباره‌ی هر موضوعی به مطالعه بپردازد، حتی اگر به اثری واحد در زبانی واحد محدود شود؛ نیز هر کسی حق دارد به مطالعه‌ی تاریخ یا فلسفه یا هر موضوع دیگری بپردازد. او با این کار خود را در معرض انتقاد متخصصان قرار می‌دهد، اما این خطری است که او باید بپذیرد. ما تطبیق‌گران به طور حتم نمی‌خواهیم استادان انگلیسی را از مطالعه‌ی منابع فرانسوی درباره‌ی چاسر، یا استادان فرانسوی را از مطالعه‌ی منابع اسپانیایی درباره‌ی کورنی و جز این‌ها بازداریم، زیرا نمی‌خواهیم خود از انتشار عناوینی بازداشته شویم که در محدوده‌ی ادبیات ملی کشوری خاص قرار می‌گیرد. بیش از اندازه به «مرجعیت» متخصصانی اهمیت داده شده که اغلب ممکن است فقط دانش کتاب‌شناختی یا اطلاعات ظاهری داشته باشند، بدون این‌که لزوماً از ذوق، حساسیت یا گستره‌ی نظر یک غیرمتخصص برخوردار باشند که بینش موشکافانه‌تر و نظرگاه وسیع‌ترش ممکن است حاصل سال‌ها تلاش سخت باشد. جانب‌داری از تحرک بیش‌تر و جهان‌شمولی آرمانی در مطالعات مان به منزله‌ی گستاخی و خودپسندی نیست. نزد یک ذهن آزاد، کل مفهوم حفظ حدود با تابلو «بدون اجازه وارد نشوید» باید ناخوشایند باشد. این نوع نگاه تنها می‌تواند درون محدوده‌ی روش‌شناسی منسوخ‌ی شکل گیرد که نظریه‌پردازان قابل قبول در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی آن را موعظه می‌کنند و به کار می‌برند؛ نظریه‌پردازانی که می‌پندارند «واقعیت‌ها» را باید مانند تکه‌های طلای کشف‌شده‌ای فرض کرد که می‌توانیم جزو مطالبات کاشفان آن‌ها به حساب آوریم.

اما دانش‌پژوهی ادبی راستین نه به واقعیت‌های بی‌خاصیت بلکه به ارزش‌ها و کیفیت‌ها می‌پردازد. به همین دلیل است که میان تاریخ و نقد ادبی تفاوتی وجود ندارد.

حتی ساده‌ترین مسئله‌ی تاریخ ادبی مستلزم قوه‌ی تشخیص است. گزاره‌ای مانند این که راسین بر ولتر یا هرِدِر بر گوته تأثیر گذاشته است هم اگر بخواهد معنی دار باشد، مستلزم شناخت ویژگی‌های راسین و ولتر، هرِدِر و گوته و شناخت زمینه‌ی سنت‌های آن‌هاست؛ مستلزم فعالیت مستمر ارزش‌یابی، تطبیق، تحلیل و تشخیص است که در اصل عملی انتقادی است. تاکنون هیچ تاریخ ادبی‌ای بدون نوعی اصل‌گزینش و تلاش در توصیف و ارزش‌یابی به رشته‌ی تحریر درنیامده است. آن دسته از تاریخ‌نگاران ادبی که اهمیت نقد را انکار می‌کنند خود نقادان ناخواسته و معمولاً اکتباسی‌اند که صرفاً بر ملاک‌های سنتی تسلط‌یافته به شهرت‌های رایج تن داده‌اند. اثر هنری را نمی‌توان بدون توسل به اصول، توصیف و نقد و تحلیل و ارزش‌یابی کرد، هر قدر هم که این اصول ناخودآگاهانه اخذ و به طرز مبهمی صورت‌بندی شده باشند. نورمن فورستر در کتابچه‌ای با عنوان پژوهنده‌ی امریکایی که هنوز درخور توجه است به نحو قانع‌کننده‌ای نشان می‌دهد که تاریخ‌نگار ادبی «برای این که تاریخ‌نگار باشد باید نقاد باشد.» (۱۴) در نظریه‌ی دانش‌پژوهی ادبی، نقد و تاریخ برای ایفای نقش اصلی خود، یعنی توصیف، تفسیر و ارزش‌یابی اثر هنری یا مجموعه‌ای از آثار هنری با هم تشریک‌مساعی می‌کنند. ادبیات تطبیقی که دست‌کم با نظریه‌پردازان رسمی‌اش از این تشریک‌مساعی اجتناب کرده و از «روابط مبتنی بر واقعیت»، منابع و تأثیرات، واسطه‌ها و شهرت‌ها به عنوان تنها مباحث خود دل‌نکنده است، باید راه بازگشت خود را به جریان عظیم دانش‌پژوهی و نقد ادبی معاصر بیابد. ادبیات تطبیقی بی‌مجامله در روش‌ها و تأملات روش‌شناختی خود مردابی را کد شده است. البته ما می‌توانیم در این قرن بسیاری از دسته‌بندی‌ها و جنبش‌های انتقادی و علمی را پیش چشم آوریم که در اهداف و روش‌ها کم‌وبیش متفاوت بوده‌اند — کروچه و پیروان او در ایتالیا، صورت‌گرایان روس، تحولات و شاخه‌های فرعی آن در لهستان و چکسلواکی، تاریخ‌اندیشه (۱۵) در آلمان و سبک‌شناسی‌ای که در کشورهای اسپانیایی‌زبان بازتاب گسترده‌ای یافته، نقد اصالت وجود در فرانسه و آلمان، «نقد نو» امریکایی، نقد اسطوره‌ای مبتنی بر کهن‌الگوهای یونگ و حتی روان‌کاوی فروید و مارکسیسم. همه‌ی این‌ها جدا از محدودیت‌ها و عیوب‌شان، در واکنشی مشترک بر ضد جزء‌گرایی و واقعیت‌گرایی بیرونی متحد شده‌اند که هنوز مطالعه‌ی ادبیات تطبیقی را محدود و مقید می‌کنند.

امروز دانش پژوهی ادبی در وهله‌ی اول نیازمند درک ضرورت تعریف موضوع و کانون توجه خود است. باید آن را از مطالعه‌ی تاریخ عقاید یا گرایش‌ها و مفاهیم سیاسی و دینی متمایز کرد که اغلب به عنوان جانشین‌هایی برای مطالعات ادبی پیشنهاد می‌شوند. بسیاری از آدم‌های صاحب‌نام در دانش پژوهی ادبی و به‌ویژه در ادبیات تطبیقی، در واقع اصلاً به ادبیات علاقه‌مند نیستند، بلکه به تاریخ عقاید عامه، گزارش‌های سیاحان، عقاید درباره‌ی خصلت ملی و خلاصه‌ی کلام به تاریخ و فرهنگ عامه علاقه‌مندند. آن‌ها چنان به مفهوم مطالعه‌ی ادبی وسعت بخشیده‌اند که با کل تاریخ بشریت یکسان شده است. اما دانش پژوهی ادبی زمانی در روش‌شناسی پیشرفت خواهد کرد که ادبیات را به عنوان موضوعی جدا از فعالیت‌ها و دستاوردهای انسان مطالعه کند. به همین دلیل ما باید با مسئله‌ی «ادبیت»، به منزله‌ی موضوعی محوری در زیبایی‌شناسی، ماهیت هنر و ادبیات روبه‌رو شویم.

در چنین دریافتی از دانش پژوهی ادبی، خود اثر ادبی - هنری به‌ضرورت در کانون توجه خواهد بود و ما زمانی در خواهیم یافت به مسائل گوناگون پرداخته‌ایم که روابط اثر هنری را با روان‌شناسی اثر آفرین یا جامعه‌ی او بررسی کنیم. من پیش از این گفتم که اثر هنری را می‌توان ساختاری لایه‌لایه از نشانه‌ها و معناهایی به حساب آورد که از فرایندهای ذهنی اثر آفرین، در زمان خلق اثر و در نتیجه از تأثیراتی که ممکن است در ذهن او شکل گرفته باشند، کاملاً متمایز است. این همان چیزی است که به‌درستی «شکاف هستی‌شناختی» میان روان‌شناسی اثر آفرین و اثر هنری، میان زندگی و جامعه از یک‌سو و غایت زیبایی‌شناختی از سوی دیگر نامیده شده است. من مطالعه‌ی اثر هنری را «درونی» و روابط آن را با ذهن اثر آفرین، جامعه و جز این‌ها «بیرونی» تلقی کرده‌ام. با این همه، این تمایز نمی‌تواند به منزله‌ی نادیده گرفتن یا حتی خوار شمردن روابط تکوینی تلقی شود یا این که مطالعه‌ی درونی، صرفاً صورت‌گرایی یا گرایش به زیبایی‌شناسی‌ای دانسته شود که موضوعیت ندارد. مفهوم ساختار لایه‌لایه نشانه‌ها و معناها که با امعان‌نظر مورد مذاقه قرار گرفته، درست در تلاش است تا بر تقسیم دوتایی و قدیمی صورت و محتوا غلبه کند. آن‌چه معمولاً در اثر هنری «محتوا» یا «صورت ذهنی» نامیده می‌شود به عنوان بخشی از «جهان» منعکس‌شده در اثر هنری با ساختار آن در هم می‌آمیزد. انکار ارتباط انسانی

هنر یا دیوار کشیدن میان تاریخ و مطالعه‌ی صوری هیچ‌گاه در میخ‌له‌ی من نبوده است. با وجود این که از صورت‌گرایان روسی و سبک‌پژوهان^۱ (۱۶) آلمانی چیز یاد گرفته‌ام، نه به دنبال این هستم که مطالعه‌ی ادبیات را به مطالعه‌ی لحن، شعر و ابزار آفرینش یا به عناصر طرز بیان و نحو محدود کنم و نه به دنبال این که ادبیات را با زبان برابر نهم. پس به نظر من می‌توان گفت که این عناصر زبانی، دو لایه‌ی بنیادی را تشکیل می‌دهند: لایه‌ی آوایی و لایه‌ی واحدهای معنایی. اما از آن‌ها «جهانی» متشکل از موقعیت‌ها، شخصیت‌ها و رویدادهایی پدید می‌آید که آن را با هیچ عنصر زبانی واحدی یا دست‌کم با هیچ عنصری از صورت‌تریزی بیرونی نمی‌توان یکسان تلقی کرد. به نظر من تنها برداشت درست برداشتی است که به صورتی قطعی «کل‌نگرانه» باشد و اثر هنری را به صورت کلیتی چندبُعدی در نظر گیرد؛ به عنوان ساختاری از نشانه‌ها که به هر حال محتاج و متضمن معانی و ارزش‌هاست. باستان‌گرایی نسبی و صورت‌گرایی بیرونی، هر دو اقداماتی اشتباه در جهت انسان‌زدایی از مطالعه‌ی ادبی هستند. نقد را نه می‌توان و نه باید که از دانش‌پژوهی ادبی کنار گذاشت.

اگر چنین تغییر و آزادی‌گرایی و تغییر جهتی به سوی نقد و نظریه و تاریخ انتقادی صورت گیرد، مسئله‌ی انگیزه خودبه‌خود حل خواهد شد. ما کماکان می‌توانیم میهن‌پرستان و حتی ملی‌گرایانی قابل باشیم، اما نظام بدهکاری و بستانکاری اهمیت خود را از دست خواهد داد. توهّمات آشتی جهانی از طریق دانش‌پژوهی ادبی ممکن است همانند توهّمات درباره‌ی گسترش فرهنگی از بین برود. از منظر اروپا، این جا ما در امریکا ممکن است بدون زحمت، در کل به استقلال کامل دست یابیم، اما احتمالاً باید بهای جد افتادگی و غریب‌گرایی خود را پردازیم. اما به محض این که ادبیات را نه به عنوان دلیلی برای رویارویی اعتبار فرهنگی یا به عنوان متاعی برای تجارت خارجی یا حتی به عنوان نشانه‌ی روان‌شناسی ملی تصور کنیم، یگانه‌عینیت واقعی در دسترس بشر را به دست می‌آوریم. این علم‌گرایی خنثی، نسبی‌گرایی بی‌طرف و تاریخ‌گرایی نخواهد بود بلکه رویارویی با عینیات در جوهرشان است: تأملی بی‌طرفانه اما پُرشور که به تحلیل

و سرانجام داوری ارزش‌ها می‌انجامد. به محض این‌که ماهیت هنر و شعر، پیروزی آن بر سرنوشت و میرندگی انسان و قدرت آن را در آفرینش دنیای جدیدی از خیال دریابیم، خودبینی‌های ملی محو می‌شوند. انسان، انسان جهانی، در هر جا و در هر زمان، در همه‌ی انواعش سر برمی‌آورد و دانش‌پژوهی ادبی دیگر سرگرمی‌ای عتیقه‌شناختی، حساب بدهکاری و بستانکاری ملی و حتی نقشه‌برداری از شبکه‌های روابط نخواهد بود. دانش‌پژوهی ادبی همانند خود هنر، فعل تخیل و در نهایت حافظ و آفریننده‌ی والاترین ارزش‌های انسانی می‌شود.