ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۸؛ ص ۵۶ـ۳۷

فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات

نوشتهٔ **فرانسوا یوست** *
ترجمهٔ **علیرضا انوشیروانی** **

چکیده

در مقالهٔ حاضر، ادبیات تطبیقی به‌عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی مستقل بررسی و تحلیل شده است. درواقع، ادبیات تطبیقی نوعی جهان‌بینی ادبی است که از مرزهای ملی، زبانی و جغرافیایی فراتر می‌رود و ادبیات را پدیده‌ای جهانی می‌انگارد که جوهرهٔ انسانی آن در کلیهٔ فرهنگ‌ها یکسان است. البته نویسندهٔ مقاله بین «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» تمییز قائل می‌شود و معتقد است که در ادبیات جهان، برخلاف ادبیات تطبیقی، به ارتباطات و تأثیر و تأثرات ادبی می‌پردازند و آثار ادبی را به‌صورت منفرد بررسی و مطالعه می‌کنند. نویسنده، با علم به اینکه تعریف واحدی از این رشته وجود ندارد، می‌کوشد تعریف‌های متفاوت ادبیات تطبیقی را از دیدگاه مکتب‌های مختلف آن تبیین و تحلیل کند. آنچه که پژوهشگران ادبیات تطبیقی باید بدان توجه کنند، این است که هدف ادبیات تطبیقی، «مقایسه» نیست، بلکه شناخت ادبیات به‌عنوان یک کلّیت است که اجزای آن، یعنی ادبیات‌های ملی، اندام‌وار با یکدیگر مرتبط هستند. نویسنده بر این اعتقاد است که ادبیات تطبیقی، فلسفه و نظریهٔ جدیدی در مطالعات ادبی است که هرگونه خودبزرگ‌بینی فرهنگی را نفی می‌کند و تلاش دارد با فراهم‌آوردن زمینهٔ شناخت دیگر، پیام‌آور صلح و دوستی میان ملل و فرهنگ‌های مختلف باشد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، ادبیات جهان، ادبیات ملّی، بررسی ادبی.

*. استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه ایلی‌نوی ـ امریکا

**. استادیار ادبیات تطبیقی، عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز anushir@hafe.shirazu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۸۸/۴/۶، تاریخ پذیرش: ۸۸/۶/۵

«ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» دو مضمون هم‌معنا نیستند. درواقع، ادبیات جهان پیش‌نیاز ادبیات تطبیقی است و مواد خام موردنیاز پژوهشگر ادبیات تطبیقی را دراختیار او قرار می‌دهد تا وی آنها را براساس اصول نقد و تاریخی تنظیم و مرتب کند. بدین‌سان، ادبیات تطبیقی نوعی ادبیات اندام‌وار جهانی است، یا به سخن دیگر، بیانی مسنجم، از منظر تاریخی یا نقد، از پدیدهٔ ادبی به‌عنوان یک کلّیت است. کار پژوهشگر ادبیات تطبیقی فقط این نیست که شاهکارهای ادبی ملل مختلف را در فهرست مطالعات خود قرار دهد، بلکه وی رخدادهای مهمّ ادبی را در ارتباط با هم می‌بیند و می‌کوشد نویسندگان را در جایگاه کلی تاریخ اندیشه و زیبایی‌شناسی قرار دهد. او نه‌تنها به گزینش که به ارتباط نیز توجه دارد. برای او، ادبیات یک ملغمه و ترکیب است، نه فهرستی از کتاب‌های منفرد. برای او، ادبیات یک مجموعه و کلّیت است.

منشأی این رشته بر واقعیتی فرهنگی استوار است: شرایط ارتباط متقابل، حقیقت‌گرایانه یا آرمان‌گرایانه، ادبیاتی را به سایر ادبیات پیوند می‌زند. باتوجه به این حقیقت، محقق، تطبیق‌گرایی را ارغنون جدیدی[1] در نقد ادبی به‌حساب می‌آورد.

اصطلاح «ادبیات تطبیقی» موجب بدفهمی و سردرگمی شده که خود نمونه‌ای از چالش‌ها و مشکلات واژه‌های نقد ادبی است(۱). این اصطلاح بر این فکر صحّه می‌گذارد که ادبیات باید مقایسه شود، ولی شرایط مقایسه را بیان نمی‌کند. باتوجه به همین نکته است که هری لوین[2] در نطق افتتاحیهٔ خود به‌عنوان رئیس انجمن ادبیات تطبیقی امریکا در سال ۱۹۶۸، با کنایه از اصطلاح «مقایسهٔ ادبیات»[3] استفاده می‌کند(۲). معمولاً از این واژه همان برداشتی می‌شود که معنی می‌دهد: مقایسهٔ دوجانبه، و حتی سیستمیک، ادبیات‌های ملی.

دو تعریف برای «ادبیات ملی» وجود دارد: یکی، عامه‌پسند؛ دیگری، نخبه‌پسند. اولی توضیح واضحات است: ادبیات انگلیسی، ادبیات کشور انگلستان است و ادبیات پرتغالی مربوط به پرتغال؛ درواقع، صفت به نام کشور اشاره دارد. اما در تعریف دوم، دو معیار

1. novum organun
2. Harry Levin
3. Comparing the Literature

تلفیقی در مطالعات ادبی محدودهٔ ادبیات ملی تعیین می‌شود: از یک طرف، ادبیات ملی، آثاری را دربر می‌گیرد که به رمزگان زیبایی‌شناسی همسانی تعلق دارند و درنتیجه، به زبان واحدی نوشته می‌شوند. از طرف دیگر، نویسندگان این آثار، زمینهٔ فرهنگی یکسانی دارند. این‌گونه آثار معمولاً به‌منزلهٔ بیان فرهنگی خاص، با استفاده از واژگان و نحوی مشترک، درنظر گرفته می‌شوند. ادبیات امریکا به زبان امریکایی نوشته شده که از ادبیات بریتانیایی متمایز است، و در قالب تمدن امریکایی شکل گرفته است؛ معهذا، هیچ منتقدی، نویسندگان ایرلندی مانند ییتز[1]، جویس[2]، شا[3]، و سینج[4] را از کتاب‌های ادبیات انگلیسی حذف نمی‌کند. اسامی دیگری را می‌توان به فهرست نویسندگانی که در ایرلند به‌دنیا آمده‌اند، افزود، همچون فارگار[5]، استرن[6]، گلداسمیت[7]، شرایدن[8]، سویفت[9]، پارنل[10]، وایلد[11]. آلمانی‌ها به‌حق از خواندن آثار نویسندگان اتریشی و سوئیسی که آنان را هموطن ادبی خود می‌خوانند، لذت می‌برند؛ نویسندگانی مانند استیفتر[12]، گریل‌پارزر[13] [14]، و دورنمات[15]. به همین ترتیب، تاریخ ادبیات فرانسه باید شامل ورهارن[16] و دنیس دُکلوژمونت[17] باشد. برعکس، جوزف رومانیل[18] و فردریک میسترال[19] که به زبان پرووانس[20] می‌نویسند، فقط تابع ملیت فرانسوی هستند و شاعر فرانسوی نیستند.

جامعهٔ فرهنگی و زبانی ــ که بومی‌گرایی مستقل در آن رشد می‌کند ــ مشخصهٔ ادبیاتی خاص است و مرزهای ادبی فقط با افکار و ایده‌آل‌های سیاسی مشخص نمی‌شود. به‌عنوان مثال، «ادبیات آلمان شرقی» یا «ادبیات آلمان غربی» مفاهیم نقد ادبی نیستند و فقط اصطلاحات روزنامه‌نگارانه‌اند. مقایسهٔ ادبیات ملی یا بخشی از آن، هدف پژوهشگران ادبیات تطبیقی[21] در آغاز قرن بیستم بود که حرکت جدیدی را در نقد ادبی به‌راه انداخت و

1. Yeats
2. Joyce
3. Shaw
4. Synge
5. Farguar
6. Sterne
7. Goldsmith
8. Sheridan
9. Swift
10. Parnell
11. Wilde
12. Stifter
13. Grillparzer
14. Keller
15. Dürrenmatt
16. Verhaeren
17. Denis de Rougemont
18. Joseph Roumanille
19. Frédéric Mistral
20. Provençal
21. comparatists

از میان آنها می‌توان به پل هزرد[۱] و فرناند بالدن‌اسپرگر[۲]، پل ون تیگم[۳] و ژان ـ ماری کاره[۴] اشاره کرد.

البته رویارویی ادبیات‌های ملی، پدیدهٔ جدیدی نیست. با تحلیلی دقیق‌تر درمی‌یابیم که ادبیات‌های مختلف همواره به‌منظور مقایسه درکنار هم قرار گرفته‌اند. در این معنا، ادبیات تطبیقی به قدمت خود ادبیات است. ادبیات تطبیقی از آن زمان به‌وجود آمد که نویسندهٔ مشخصی، همکار دیگری در ورای مرزهای زبانی و فرهنگی خود پیدا کرد. از آن لحظه‌ای که این دو ازطریق آثار خود ارتباط برقرار کردند و متوجه شدند که دلمشغولی‌های آنان یکسان یا متفاوت است، یعنی قابل مقایسه است، ادبیات تطبیقی به‌عنوان زمینه‌ای برای کسب بصیرت و دانش پا به میدان گذاشت. هرچند در آن زمان، ادبیات تطبیقی هنوز یک نظام تعریف‌شده در نقد ادبی نبود، با اطمینان می‌توان گفت که چنین اکتشافات روشنفکرانه‌ای قبل از شارلمان[۵] و تأثیر مغربی‌ها در دو طرف پیرنه[۶] وجود داشته است، قبل از آپولیوس[۷] که در کارتاژ و آتن پیش از تدریس معانی و بیان در رم به تحصیل پرداخت، قبل از هلیدورس[۸] که اثرش با عنوان *اتیوپیکا*[۹] آغازگر ورود فرهنگی آن در ادبیات‌های مدیترانه بود، و درواقع، قبل از اسکندر، که براساس اسطوره‌ها با برهمن‌های هند مکاتبه داشته است، و حتی پیش از تبعید یهودیان در مصر و بابل. به‌طور مشخص این احتمال وجود دارد که ادبیات تطبیقی، آن‌طور که ورنر پ. فردریک[۱۰] اشاره می‌کند، با دانته شروع شده است؛ هرچند که هرگونه قضاوت دقیق در این مورد غیرممکن است(۳).

کمدی الهی[۱۱] که منبع الهام آثار متعددی در ایتالیا و اروپا شد، نماد ادبیات تطبیقی است. ایدهٔ تطبیقی، که می‌توان ادعا کرد به قدمت برج بابل یا پرومته، که استمبرینی[۱۲] آن را در کتاب *کوهستان سحرآمیز*[۱۳] «اولین اومانیست»[۱۴] می‌نامد، در اواخر قرون وسطا درخشش خاصی

1. Paul Hazard
2. Fernand Baldensperger
3. Paul Van Tieghem
4. Jean-Marie Carré
5. Charlemagne
6. Pyrenees
7. Apuleius
8. Heliodorus
9. *Aethiopica*
10. Werner P. Friederich
11. *Divina Commedia*
12. Settembrini
13. *Der Zauberberg*
14. ‘‘den erstexn Humanisten’’

دارد. پترارک می‌گوید همهٔ کتاب‌های دنیا، دوستان وفادار او هستند که دوست دارد به‌نوبت با هریک از آنها همراه شود. در دوران رنسانس، ادبیات جهان‌وطنی بیش از هر زمان دیگری می‌درخشید. مسبب مهم‌ترین نزاع‌های ادبی که درطول قرن هفدهم رخ داد، پژوهشگران ادبیات تطبیقی بودند. نمونهٔ بارز آن «نزاع بین نویسندگان دوران باستان و مدرن» بودکه جزئیات آن در تعدادی از آثار، ازجمله جنگ *کتاب‌ها*[1] اثر جاناتان سویفت[2] (تألیفِ ۱۶۹۷) و *شباهت‌های نویسندگان باستان و مدرن*[3] (جلد اول، ۱۶۸۸) اثر چارلز پرو[4] مشاهده می‌شود. اما هنوز ازنظر تکنیکی، بیشتر در حوزهٔ ادبیات جهان[5] هستیم تا ادبیات تطبیقی، حوزه‌ای که به مفاهیم جدید در نقد ادبی توجه دارد.

اغلب گفته می‌شود که ادبیات تطبیقی روش‌های نقد خاص خود را دارد. این سخن کاملاً صحیح نیست: اصولاً روش کار درمورد موضوعاتی که به یک یا چند ادبیات تعلق دارند، یکی است. ما می‌توانیم کتاب *داستان‌های دکتر فاوست*[6] اثر کلینگر[7] را که در سال ۱۵۸۷ به‌کوشش یوهانس اسپیس[8] چاپ شد، بخوانیم و شباهت‌هایی میان آن و *فاوست*[9] (۱۸۰۸) اثر گوته[10] بیابیم. همچنین ممکن است میان *تاریخ تراژیک دکتر فاوست*[11] (اولین اجرا در سال ۱۵۹۴) اثر کریستوفر مارلو[12] و نمایش *کمدی زندگی و مرگ دکتر فاوست*[13] (۱۶۸۴) اثر ویلیام مونت‌فورت[14] شباهت‌هایی مشاهده کنیم. در هر دو صورت، بررسی ادبی ما در محدودهٔ ادبیات ملی است. اما اگر در مطالعهٔ *فاوست* آلمانی، آثار انگلیسی و یا *تراژدی انسان*[15] (۱۸۶۲) اثر ایمر مدک[16] ــ نویسندهٔ مجارستانی ــ را هم بگنجانیم، آنگاه وارد حیطهٔ ادبیات تطبیقی شده‌ایم. حتی اگر در بررسی *فاوست*‌های آلمانی و انگلیسی، نویسندهٔ مجارستانی را کنار بگذاریم، باز هم به همان نسبت از «تطبیقی» سود جسته‌ایم. فقط مواد و برخی

1. *Battle of the Books*
2. Jonathan Swift
3. *Parallèles des Anciens et des Modernes*
4. Charles Perrault
5. Weltliteratur
6. *Volksbuch vom Doktor Faust*
7. Klinger
8. Yohannes Spiess
9. *Faust*
10. Goethe
11. *Tragical History of Doctor Faustus*
12. Christopher Marlowe
13. *Life and Death of Doctor Faustus*
14. William Mountfort
15. *Tragedy of Man*
16. Imre Madách

از ابزار ــ اعم از زبان‌شناختی یا کتابنامه‌ای ــ متفاوت است ولی اصول، یکی است. واضح است که نام رشته ممکن است غلط‌انداز باشد. به‌جای «ادبیات تطبیقی»، بهتر است آن را «ادبیات جامع» بنامیم، چراکه تفاوت در ماهیّت جامع آن است.

این نکات فقط بررسی در مضامین ادبی مانند فاوست را شامل نمی‌شود. به‌عنوان مثال، عموماً می‌پذیرند که بررسی تأثیر شکسپیر بر بن جانسون به ادبیات انگلیسی و مطالعهٔ تأثیر شکسپیر بر شیلر به حوزهٔ ادبیات تطبیقی مربوط می‌شود. بررسی گسترش رمان مکاتبه‌ای[1] در قرن هجدهم انگلستان، امری است کاملاً پذیرفتنی؛ همان‌طور که می‌توان موضوع را وسعت بخشید و به ادبیات فرانسه، آلمان و سایر ملل و به‌طور خلاصه، به تمامی روش‌هایی که در آنها به درک کلی ادبی توجه می‌شود ــ مانند بررسی ارتباطات و تأثیرات ادبی، نهضت‌ها و جریان‌ها، انواع ادبی، مضامین و بن‌مایه‌ها ــ و در مطالعهٔ ادبیات ملی یا بخشی از آن رایج و معمول است، تسرّی داد. امکان ندارد در هیچ‌یک از کتابخانه‌های دنیا کتاب یا مقاله‌ای دربارهٔ «ادبیات تطبیقی کاربردی» پیدا کرد که بر این نکته صحّه بگذارد که بررسی ادبیات تطبیقی و ادبیات ملی نه‌تنها در مواد[2] بلکه در روش[3] هم به‌نحو چشمگیری متفاوت از هم هستند. به‌عنوان مثال، در هر دو بررسی می‌توان از روش‌های هم‌زمانی و درزمانی استفاده کرد(۵). می‌توان با استفاده از روش قیاسی یا استقرایی بر اسناد تکیه کرد یا شباهت‌ها را یافت.

حقایق و عوامل، ابزار و تکنیک‌ها ممکن است متفاوت باشند، اما هیچ روش تحقیق خاص ادبیات تطبیقی وجود ندارد. ا. اون آلدریج[4] معتقد است که «مطالعهٔ ادبیات تطبیقی اساساً از مطالعهٔ ادبیات ملی متفاوت نیست جز اینکه حیطهٔ موضوع در ادبیات تطبیقی در مقایسه با یک ادبیات منفرد، بسیار وسیع‌تر است»(۶). این شباهت در روش تحقیق را می‌توان در سخنان ویکتور م. ژیرمنسکی[5] مشاهده کرد: «ادبیات تطبیقی، چه در حوزهٔ ادبیات ملی و چه فراسوی آن، باید به‌عنوان یک اصل در تحقیقات ادبی درنظر گرفته شود»(۷). به سخن دیگر، از آنجا که بررسی ادبی ــ حال موضوعش هرچه می‌خواهد باشد ــ لزوماً باید «تطبیقی» باشد، از روش تطبیقی باید استفاده کرد. بنا بر نظر محقق روسی، ادبیات تطبیقی با نقد ادبی

1. epistolary novel
2. matter
3. method
4. A. Owen Aldridge
5. Victor M. Zhirmunsky

یا خود ادبیات یکسان است. رنه ولک[1] در کتاب *نظریهٔ ادبیات*[2]، بیست‌وپنج سال جلوتر، با بحثی متفاوت، به همین نتیجه رسیده بود(۸). درحالی‌که ولک می‌گوید ادبیات تطبیقی دقیقاً همان ادبیات است، ژیرمنسکی تأکید می‌کند که ادبیات اصولاً چیزی نیست مگر ادبیات تطبیقی.

سه مکتب عمدهٔ ادبیات تطبیقی ــ فرانسوی، امریکایی و روسی ــ سه رویکرد متفاوت به این رشته دارند. امروزه این مکتب‌ها تقریباً سه جنبهٔ کلی نقد ادبی را درمورد ادبیات تطبیقی مطرح می‌کنند. بنابراین، پژوهشگران ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه، زمانی که تخصصشان با زندگی آکادمیک آنها گره خورده بود، صرفاً پیرو جریانی بودند که در کشورشان رایج بود: آنها تاریخ‌گرایی، اثبات‌گرایی (یوزیتیویسم) و احساسات قوی ملی‌گرایانه را با هم پیوند زدند.

حقیقتاً فرانسه ادبیاتی غنی داشت، اما تفکر فرانسوی بزرگ‌ترین بود. به عقیدهٔ آنها، ادبیات فرانسه استخوان‌بندی نظام ادبی جهان بود و وظیفهٔ پژوهشگر ادبیات تطبیقی این بود که ببیند چطور و چرا دنده‌های ادبیات انگلیسی، آلمانی، اسپانیایی، ایتالیایی و روسی به این بدنه متصل می‌شدند. این آناتومی ادبی در آثار بزرگان صاحب‌نام تا اواسط قرن بیستم ادامه یافت؛ و توجه عمدهٔ آنان به عوامل بیرونی، منابع و تأثیرگذاری‌ها، توسعه و تحول تاریخی معطوف بود.

در «مکتب فرانسوی»، ادبیات تطبیقی، به‌جای آنکه رویکردی بین‌المللی باشد، بیشتر فراملیتی بود و رشته‌ای جنبی در حوزهٔ تاریخ ادبیات فرانسه محسوب می‌شد. کمتر از بیست سال قبل، ژان ـ ماری کاره بر آن بود که «ادبیات تطبیقی شاخه‌ای تاریخ ادبیات است»(۹) و بیست سال جلوتر، پل ون تیگم اعلام کرد: «ایدهٔ ادبیات تطبیقی به‌طور مشخص و روشن بر این فرضیه استوار است که شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است»(۱۰). این بیانات با آنچه که در سایر کشورها ابراز می‌شد، درتقابل بود. در سال ۱۸۷۸، هاینریش[3] و ژولیس هارت[4] در *ماهنامهٔ آلمانی*[5] اعلام کردند: «هرچند نشریهٔ ما در درجهٔ اول باید به ادبیات آلمانی اختصاص یابد،

1. René Wellek
2. *Theory of Literature*
3. Heinrich
4. Julius Hart
5. *Deutsche Monatshefte*

نباید فراموش کنیم که هر ادبیات ملی فقط شاخه‌ای از درخت تنومند ادبیات جهان است، و تنها وقتی در رابطه با دیگری مورد مطالعه قرار گیرد، اهمیت حقیقی آن روشن می‌شود.»(۱۱). اخیراً اصول ملی‌گرایانه و اثبات‌گرایانهٔ فرانسوی، راه را برای ابراز دیدگاه‌های وسیع‌تر و جهان‌وطنی باز کرده است. رخدادهای سه‌ـچهار دههٔ اخیر در دو اثر قابل مشاهده است، که هردوی آنها عنوان *ادبیات تطبیقی*[1] دارند: یکی به‌قلم پل ون تیگم (۱۹۳۱) که سندی تاریخی است و دیگری به‌قلم کلود پیچوا[2] و آندره ـ م. روسو[3] (۱۹۶۷)، که کتابی درسی است که براساس بینش جدید نگاشته شده است.

تمرکز بر تطبیق‌گرایی[4] در ادبیات و تاریخ ادبیات امریکا نسنجیده می‌نماید: یک قرن و نیم برای ساختن سنت ادبی در معنای رایج آن کافی نیست، و ادبیات امریکا هنوز هم باید در بافت آنگلوساکسون مطالعه شود. به هرحال، پژوهشگران ادبیات تطبیقی امریکایی دلایل خاص خودشان را برای لحاظنکردن احساسات ناسیونالیستی، برعکس فرانسوی‌ها، دارند. ایالات متحده، ملتی مهاجر است، و به‌قول والت ویتمن[5]، «نژادی مرکب از نژادها است». بسیاری از منتقدان امریکایی ــ و این درمورد منتقدان کانادایی نیز صادق است ــ هنوز وطن فرهنگی خود را در سایر قاره‌ها می‌جویند، و بیشتر در اروپا؛ هرچند که هیچ‌گاه در آنجا زندگی نکرده باشند. بنابراین، بسیاری از انها به‌طور طبیعی به ادبیات تطبیقی تمایل دارند. علاوه بر آن، برخلاف فرانسه که طبق قانون، یک استاد دانشگاه برای به‌دست‌آوردن کرسی باید ملیت فرانسوی داشته باشد، شهروندبودن ایالات متحدهٔ امریکا شرط نامزدی برای کسب کرسی دانشگاهی نیست و بدین‌سان اعضای علمی دانشگاه‌های امریکا صبغهٔ جهان‌وطنی دارند. جریان‌هایی مانند «نقد نو»، ادبیات تطبیقی امریکا را بیشتر از فرانسه ــ جایی که نظریه در ادبیات آن کاربرد بیشتری دارد ــ تحت‌تأثیر قرار داد(۱۲). درنتیجه، ادبیات تطبیقی به‌عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی در امریکای شمالی، دو ویژگی خاص دارد: یکی، تعدد نظریه‌های ادبی که برخاسته از آزادی تقریباً مطلق در تدریس آکادمیک

1. La Littérature Comparée
2. Claude Pichois
3. Andre-M. Rousseau
4. comparatism
5. Walt Whitman

است؛ دیگری، عدم حضور دغدغه‌های ملی‌گرایانه. اینها از شاخص‌های پژوهشگران ادبیات تطبیقی امریکایی است. این دو اصل راه‌های متعددی را برای پژوهش‌های ادبی می‌گشایند. در «مکتب امریکایی» انسجام کمتری به‌چشم می‌خورد تا، به‌عنوان مثال، در «مکتب دریاچه»[1] که کالریج[2]، ووردزورث[3] و ساتی[4]، فارغ از اهداف مشترک، هریک ایده‌های رمانتیک خود را می‌پروراندند. مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی ادعای اصول و برنامهٔ خاصی ندارد، امّا تحمل و تفکر التقاطی[5] را توصیه می‌کند. ولک دربارهٔ مکتب امریکایی می‌گوید: «بهتر آن است که صرفاً از ادبیات صحبت کنیم.»(۱۳).

در کشورهای به‌اصطلاح بورژوازی و سرمایه‌داری، این مطلب را نمی‌دانند یا قبول نمی‌کنند که مارکس و انگلس ازجمله اولین پیشگامان ادبیات تطبیقی بودند. آنها در *مانیفست حزب کمونیست* (۱۸۴۸) از وابستگی مادی و نیز معنوی بین ملل مختلف صحبت می‌کنند. آنها اظهار می‌دارند: «خلّاقیت‌های روشنفکرانهٔ هریک از ملل، مایملک عمومی است... و از میان ادبیات‌های متعدد و بومی، ادبیات جهان ظهور می‌کند.»(۱۴). البته در اینجا معنای ادبیات جهان، آن‌چنان‌که گوته می‌پنداشت، مجموعه‌ای از آثار که براساس معیارهای زیبایی‌شناسی و نه ملیتی انتخاب شده‌اند، نیست؛ بلکه مظهر پدیدهٔ ادبی جهانی است که به‌صورت یک کلّیّت درنظر گرفته شده است. به سخن دیگر، ادبیات جهان، همان ادبیات تطبیقی است. بی‌دلیل نیست وقتی می‌بینیم که مؤسسهٔ ادبیات جهان ا. م. گورکی[6] در مسکو درحقیقت مؤسسه‌ای برای مطالعات ادبیات تطبیقی است.

در شوروی [سابق]، ادبیات، براساس تصمیمات دولتی، باید درخدمت منافع دولت باشد، که در اولین بند قانون اساسی، چنین تعریف شده است: «دولتی سوسیالیستی مشتمل بر کارگران و کشاورزان». فایده‌گرایی ادبی همیشه بی‌روح و کسل‌کننده است، حال می‌خواهد نژادی باشد یا اعترافی، فلسفی یا مذهبی، اقتصادی یا سیاسی. بیشتر از هر مکتب دیگری، رئالیسم سوسیالیستی بر رئالیسم اجتماعی تأکید دارد. از این منظر، ویکتور ژیرمنسکی

1. Lake School
2. Coleridge
3. Wordsworth
4. Southey
5. eclecticism
6. A. M. Gorki Institute for World Literature

سخنگوی مکتب ادبیات تطبیقی شوروی است. اصل مسلط و مسلّم نقد در شوروی این است که ادبیات و تمامی اجزای آن اساساً محصولی اجتماعی است[۱۵]. ژیرمنسکی می‌نویسد:

> مکتب‌های ادبی به‌طور کلی، و رخدادهای ادبی به‌طور خاص، که به‌عنوان پدیده‌های بین‌المللی درنظر گرفته می‌شوند، بخشی حاصل روند تاریخی خاص در زندگی اجتماعی مردم آن سرزمین، و بخشی دیگر حاصل ارتباطات متقابل فرهنگی و ادبی میان آنها و سایر ملل است؛ بنابراین، وقتی به جریان‌های بین‌المللی در سیر تکاملی ادبیات می‌نگریم، باید بین شباهت‌های موجود بین انواع ادبی[۱۶] و واردات فرهنگی یا «تأثیرات» که خود منبعث از تشابهات در روند تکاملی اجتماعی است، تمییز قایل شویم.[۱۷]

ایدهٔ ارتباط بین ادبیات و جامعه، پیامد نظریهٔ روسی رئالیسم سوسیالیسم است که در اولین کنگرهٔ نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴ اتخاذ شد[۱۸]. رئالیسم سوسیالیست، اصل رسمی ادبی در کشورهای کمونیستی شد، و پایانی بود بر جریاناتی مانند فرمالیسم[۱۹] که مبتنی بر سمبولیسم و تحلیل سبک و انواع ادبی و نتیجهٔ سال‌ها تلاش پژوهشگرانی همچون ویکتور شکلوفسکی[۱]، رومن یاکوبسن[۲]، بوریس آیخنباوم[۳]، یوری تینیانوف[۴]، و ژیرمنسکی جوان بود. هرچند شروع نقد اجتماعی و سوسیالیستی روسی به بلینسکی[۵] (۱۸۴۸ـ۱۸۱۱) برمی‌گردد، تا سی یا چهل سال قبل به‌عنوان روشی منسجم در تأویل ادبی به‌شمار نمی‌آمد.

مخالفت سنتی با تفکرات ادبی شوروی از آنجا ناشی می‌شود که در آن جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ فرهنگ مدنظر قرار داده نمی‌شود، از خودانگیختگی ذهن انسان غفلت می‌شود، و قابلیت‌های فردی یا محلّ تردید قرار می‌گیرد یا رد می‌شود. هیچ خرد جمعی درمورد زیبایی تردید نمی‌ورزد، و هر اثر هنری ویژگی خاص خود را دارد. اگر جامعه، خالق یک رمان است، زندانیان نیوگیت[۶] نویسندهٔ *مال فلندرز*[۷]، طایفهٔ هارلو[۸] نویسندهٔ *کلاریسا*[۹]، شوالیه‌های اسپانیایی نویسندهٔ *دن کیشوت*[۱۰] و مردم روس نویسندهٔ *یوگنی اونگین*[۱۱] هستند. از همهٔ اینها گذشته، اسامی افراد خاصی برروی این کتاب‌ها ثبت شده است. بالأخره، کسی

1. Victor Shklovsky
2. Roman Jacobson
3. Boris Eichenbaum
4. Yury Tynyanov
5. Belinski
6. Newgate
7. *Moll Flanders*
8. Harlow
9. *Clarissa*
10. *Don Quixote*
11. *Evgény Onégin*

پنجاه‌هزار یا پانصدهزار کلمه را به ترتیبی خاص نگاشته است و آن زمان که این آثار دردست نگارش بوده‌اند، هیچ رأیی اخذ نشد: فقط دفو[1]، ریچاردسن[2]، سروانتس[3] و پوشکین[4] مسئولیت خلق این شاهکارها را برعهده داشته‌اند و هریک از این آثار، زیبایی و رمزآلودبودن بی‌نظیر خود را فارغ از هرگونه تحلیلی به حافظه‌ها سپرده‌اند. علاوه بر این، عادات و فرم‌های ادبی خاصی به‌دست نویسنده یا نویسندگانی خاص به‌وضوح بر دیگران تحمیل شده است. نویسندگان منفرد، و نه جامعه به‌طور کلی ــ نه حتی جامعهٔ درباری قرن سیزدهم ــ خالق سونت (غزل)[5] بوده‌اند؛ گرچه بدیهی است که سونت به طبقهٔ اجتماعی خاصی تعلق داشت.

رئالیست‌های سوسیالیسم با این منطق مخالفتی نخواهند داشت. آنها به‌درستی شرایط تاریخی و فرهنگی و اجتماعی را که بر شکل‌گیری آثار ادبی تأثیر می‌گذارند، مورد مداقه قرار می‌دهند. این شرایط اولیه، به‌اصطلاح، حکم زمین را دارند. هر اثری در خاک انسان خاصی نشانده می‌شود ولی به‌ثمررسیدن آن عمدتاً نتیجهٔ محیط انسانی به‌خصوصی است.

آدولف[6] ــ قهرمان رمان کنستانت[7] ــ و ابلوموف[8] ــ قهرمان رمان گنچارف[9] ــ بازنمود جنبهٔ خاصی از طبیعت انسانی هستند: حالتی خاص از تردید و سستی، تعلل در عمل. آنها تصویر و نماد زندگی منفعلانه‌ای هستند؛ البته یکی فرانسوی و دیگری بدون شک روسی است. زبان نیز محصولی اجتماعی است، که تعیین‌کنندهٔ قوانین زیبایی‌شناسانه است. در اصطلاح سیاسی، اجتماع، قانونگذار است و هنرمند، قوهٔ مجریه؛ هرچند که ممکن است در ابتدا، با رأی اکثریت، حکومت را به‌دست نگیرد، در بیشتر مواقع، فضایل شخصی او با معیارهایی سنجیده می‌شود که او خود در ایجاد آن سهمی نداشته است.

نظریه‌ها، اصول، عقاید و مرام‌هایی که به‌نظر می‌رسد معرف «مکتب» خاصی هستند، در انحصار هیچ‌کشوری که با صفاتی ازقبیل «امریکایی»، «روسی» و «فرانسوی» از آن نام برده می‌شوند، نیستند. اتیامبل[10] (۲۰) ممکن است یک «امریکایی»، رابرت اسکارپیت[11] (۲۱) یک

1. Defoe
2. Richardson
3. Cervantes
4. Pushkin
5. sonnet
6. Adolph
7. Constant
8. Oblomov
9. Goncharov
10. Etiemble
11. Robert Escarpit

«روسی» و چند فرانسوی دیگر ممکن است «فرانسوی» نامیده شوند. به‌خاطر داشته باشیم که این «مکتب‌ها» بیانگر دیدگاه‌های مختلف پژوهشگران ادبیات تطبیقی و جنبه‌های مختلف نقد تطبیقی هستند. تاریخ ادبیات یادآور این نکته است که هنر متعالی همیشه از دیدگاه‌های مختلف شخصی، غیرشخصی و جمعی بررسی شده است. رمانتیسیسم، فرمالیسم و رئالیسم سوسیالیستی فقط سه اصطلاح هستند. هریک از این «مکتب‌ها»، دو مکتب دیگر را به‌دلیل تأکید بیش از حد بر جنبه‌هایی از این رشته که پیروان خودش چندان التفاتی بدان ندارند، مورد انتقاد یا هجوم قرار می‌دهد.

لحن کنایه‌آمیزی اغلب در این‌گونه نقدها به‌چشم می‌خورد. فرانسوی‌ها را به‌سبب آنکه نقش مأموران گمرک روشنفکری را بازی می‌کنند و واردات و صادرات فرهنگی را بازرسی می‌کنند و معتقدند هنوز ملت آنها رفیع‌ترین سنت‌های ادبی را دارد، سرزنش می‌کنند. این یونانی‌های زمان ما به‌نظر می‌رسد اغلب با فخرفروشی، یا حتی با دیدی تحقیرآمیز، به دنیای وحشی اطرافشان نگاه می‌کنند. امریکایی‌ها از آنجا که به «عمق مسائل»[1] توجه ندارند، عملکرد زیبایی‌شناختی مبهمی دارند، و به‌عنوان یک ملت هنوز درتلاش هستند هویت و سنتی برای خود بیابند، و از متزلزل‌ساختن ادبیات‌های ملی لذت می‌برند؛ و روس‌ها به‌خاطر دگماتیسم خاص خودشان با مخالفت روبه‌رو می‌شوند، حال هرقدر این مسلک روس‌ها حقایقی را هم دربر داشته باشد، باز هم با شک و تردید روبه‌رو می‌شود، چرا که طعم ایدئولوژی دارد: رئالیسم سوسیالیستی با رأی اکثریت حق شناخته شده و درخدمت منافع حزب است. درحقیقت، این سه نظریه همدیگر را کامل می‌کنند. نبوغ پیشگویی چندانی لازم نیست تا پیش‌بینی شود درطول دهه‌های آینده کورهٔ تطبیقی‌گرایی تمامی این مکتب‌ها را به‌صورت متعادل در یکدیگر ذوب خواهد کرد و از آن پیکرهٔ جدید ادبیات تطبیقی ساخته خواهد شد.

امروزه اصول کلی ادبیات تطبیقی، حداقل به شکل نظری، به‌صورتی گسترده در تمامی دنیای علم و پژوهش پذیرفته شده است. اینکه فرهنگ اروپا ــ دربرگیرندهٔ تمامی

1. ‘‘le fond des choses’’

فرهنگ‌های مللی که خودشان را در زبان‌های اروپایی به‌منصهٔ ظهور رسانده‌اند ــ کلّیت لاینفکی را تشکیل می‌دهد، از گذشته‌های دور مورد تأیید بوده است. اما نقد غربی، بدون هیچ دلیلی، هنوز از پذیرش و ادغام ادبیات‌های به‌اصطلاح قاره‌های اگزوتیک[1] در «پیکرهٔ ادبیات»[2] طفره می‌رود، و دلیلش چیزی نیست جز جهل به تمدن و زبان‌های بیگانه(۲۲).

چین، ژاپن، هند، خاورمیانه، هند غربی[3] و افریقا می‌توانند همانند اروپا به فهم بهتر خلاقیت ادبی، تعریف ویژگی‌های آن و ساختن معیارهایی برای قضاوت‌های ارزشی کمک کنند. زمان هرمنوتیک ملی گذشته است، حتی در خاور دور. در غرب عموماً پذیرفته‌اند که جیمز[4] و پروست[5] جدا از هم کاملاً فهمیده نمی‌شوند؛ همچنین است پو[6] و بودلر[7]، اسکات[8] و مانزونی[9]، آلفیری[10] و شیلر[11]، هاپتمن[12] و میلر[13]. کمتر ذهن جست‌وجوگری پیدا می‌شود که هنگام مطالعهٔ *مسیاس*[14] اثر کلاپ‌استاک[15] یا *افسانه‌های* لافونتن[16]، به میلتن[17] یا ازوپ[18] اشاره نکند. در دانشگاه‌هایی که مسئولان اجرایی آن ادبیات می‌دانند، تولستوی[19] و استاندال[20]، شا[21] و استریندبرگ[22]، اونیل[23] و پیراندلو[24] همیشه در گروه‌ها و تالارهای سخنرانی مختلف تفسیر نمی‌شوند. تلاش فراوانی شده است تا اثر داغ‌های مختلف را بر پیکرهٔ عظیم ادب ببینند؛ هرچند که اغلب، با دقت و توجه بیشتر، این علائم صرفاً لکه‌های کوچکی بوده‌اند.

ادبیات تطبیقی، فلسفه‌ای نو در ادبیات و نظریه‌ای جدید در علوم انسانی، و شاکلهٔ آن براساس پدیدهٔ ادبی به‌عنوان یک کلّیّت و نفی خودکفایی فرهنگی استوار است. درنتیجه، لزوم محوریتی جدید احساس می‌شود. «ادبیات ملی» به‌دلیل دیدگاه دلخواهانهٔ محدود آن،

1. exotic
2. "corps litteratum"
3. West Indies
4. James
5. Proust
6. Poe
7. Baudelaire
8. Scott
9. Monzoni
10. Alfieri
11. Schiller
12. Hauptmann
13. Miller
14. *Messias*
15. Klopstock
16. La Fontaine
17. Milton
18. Aesop
19. Tolstoy
20. Stendhal
21. Shaw
22. Strindberg
23. O'Neil
24. Pirandello

نمی‌تواند چنین محوری برای مطالعات ادبی باشد[۲۳]: زمینه‌گرایی[۱] بین‌المللی در تاریخ ادبیات و نقد ادبی، قانون و اصل شده است. ادبیات تطبیقی بیش از یک رشتهٔ تحصیلی است. ادبیات تطبیقی نگاهی کلی به ادبیات و دنیای ادب است. ادبیات تطبیقی یک اکولوژی انسانی، یک جهان‌بینی[۲] ادبی و بصیرتی جدید در جهان فرهنگی است با مشمولیت و جامعیت تمام. از دوران عتیق، تعلیم و تربیت مطلوب دانش عمومی[۳] بوده است. مکتبی که در قرون وسطا بنیان نهاده شد، «یونیورسیتاس»[۴] نامیده می‌شد. دانشگاه‌های قرن بیستم به دایورسیتاس[۵] بدل شده‌اند. تقدیر تطبیق‌گرایی این بوده است که در حوزهٔ ادبی، به این روحیهٔ باستانی، حیاتی نو بخشد و کثرت‌ها و افتراق‌ها را به وحدت بدل کند. درواقع، تطبیق‌گرایی بیشتر از یک تبدیل است، زیرا تطبیق‌گرایی، یعنی منسوخ‌شدن هرگونه بربریت[۶]، چه باستانی، چه مدرن. نیچه در فصل «سعادت دوران» در کتاب *انسان، خیلی زیاد انسان*[۷]، افق روشنفکرانهٔ جدیدی برای انسان کنونی می‌گشاید. انسان نه‌تنها می‌تواند از تمامی فرهنگ‌های گذشته و محصولاتشان لذت ببرد، بلکه به نیروی سحرآمیزی دست یافته است که می‌تواند به جهان‌گرایی[۸] بینجامد؛ و این در حالی است که تمدن‌های گذشته صرفاً به خوداندیشی خشنود بودند. در زمان حاضر، تمامی جهان علایق ادبی همسانی دارد و به‌دنبال اهداف ادبی مشابهی است[۲۴].

تاریخ فرهنگ بشر، بیانگر تصویر کلاسیک حلقه‌های به‌هم‌فشرده است. اولین حلقه‌ها آنهایی هستند که به خانواده و قوم و قبیله مربوط می‌شوند؛ به‌دنبال آن، ملیت می‌آید و

1. contextualism
2. Weltanschauung
3. studium generale

٤. ''Universitas'' ریشهٔ لاتین واژهٔ انگلیسی ''university'' به‌معنای «کل» و «جهان» است که امروزه به‌معنی «دانشگاه» است. (مترجم)

٥. ''Diversitas'' ریشهٔ لاتین واژهٔ انگلیسی ''diversity'' معنی «متفاوت» و «متعدد» است. مؤلف می‌خواهد این نکته را روشن سازد که در گذشته، علوم مختلف، قرابت و نزدیکی بیشتری با هم داشتند ولی درنتیجهٔ تخصص‌گرایی بیش از حد، این علوم از هم جدا شدند و وحدت علوم دچار کثرت شد. حال با گسترش رشته‌های بین‌رشته‌ای، مانند ادبیات تطبیقی، این آرزوی دیرینه بار دیگر محقق شده است. (مترجم)

6. Barharicum
7. Human, All too Human
8. universalism

درنهایت، انسانیت که همه را دربر می‌گیرد. ادبیات تطبیقی، نتیجهٔ طبیعی پیشرفت تاریخی بشر است.

یادداشت‌های مترجم

۱. برای اینکه پی‌نوشت‌های پرفسور یوست برای خوانندگان مفیدتر واقع شود، توضیحات استاد ترجمه شده است، به‌جز عناوین منابع که به همان صورت زبان اصلی آورده شده است. در متن مقاله، شمارهٔ پی‌نوشت‌های مؤلف در کمانه آورده شده است.

۲. این متن، ترجمهٔ فصلی است از کتاب زیر:

Jost, Francois. 1974. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis and New York: Pegasus.

دو فصل دیگر از این کتاب، که درس‌نامهٔ رشتهٔ ادبیات تطبیقی در بسیاری از دانشگاه‌های معتبر دنیا است، در همین فصلنامه (سال اول، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۸۶؛ و سال دوم، شمارهٔ ۵، بهار ۱۳۸۷) چاپ شده است. ترجمهٔ کامل این کتاب در آینده نشر خواهد یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱. در ربع قرن آخر قرن نوزدهم، این واژه و ترکیبات آن همچون «آناتومی تطبیقی» یا «زبان‌شناسی تطبیقی» در اروپا رایج بود. در فرانسه، واژه‌هایی مانند «comparatif» به‌جای «compare» به‌کار می‌رفت؛ و واژه‌هایی مانند «comparatiste» و «comparatisme» جدیدتر هستند. واژه‌های آلمانی مانند واژه‌های زیر نسبتاً رایج هستند:

Literaturgeschichte to vergleichende Literaturwissenschaft; Komparatist and Komparatistik (earlier Komparativistik).

انگلیسی‌ها و امریکایی‌ها قبل از واژهٔ «comparatist»، از واژهٔ «comparativist» استفاده می‌کردند؛ امّا هنوز از به‌کاربردن واژه‌هایی مانند «comparatism» و «comparativism» اکراه دارند. ولی برای اولین بار در این کتاب به واژهٔ «comparatistics» برخورد می‌کنیم که به‌نظر می‌رسد واژهٔ مناسبی باشد. البته این بدان معنا نیست که این واژه، مفهوم این رشته را روشن‌تر بیان می‌کند ولی حداقل آن ابهام واژهٔ «comparative» را ندارد. عموماً واژه‌های علمی سمبلیک هستند و به توضیح نیاز دارند؛ مثلاً «فیزیک» که ازنظر ریشه‌شناسی به «علوم طبیعی» اشاره دارد، ربطی به پزشکی، شیمی، زیست‌شناسی، کشاورزی، ستاره‌شناسی و جانورشناسی ندارد، هرچند که تمامی این رشته‌ها شاخه‌ای از «علوم طبیعی» هستند. به همین منوال، ادبیات از «هنرهای زیبا» منفک شده که ممکن است چنین معنایی را به ذهن متبادر کند که ادبیات زیبا نیست، یا اینکه هنر

نیست، یا هنر زیبا و یا هنر زیبا نیست.

2. *Yearbook of Comparative and General Literature* (Bloomington, Ind., 1968). pp. 5-16.
3. Werner P. Friederich with David H. Malone, *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill* (Chapel Hill, 1954).
4. Nunc hos, nunc iIlos percontor; multa vicissim
   Respondent, et multa canunt et multa loquuntur!
   (*Ad Iacobum Columna*, from *Epystole Metrice*)

۵. ی. نپوکوفا «Neupokoeva» این نکته را تأیید کرده است و می‌گوید: عوامل ملیتی نقش زیادی در تحلیل‌های تطبیقی درزمانی دارند، به‌عنوان مثال، مقایسهٔ رمان‌های آناتول فرانس با رمان‌های دوران روشنگری فرانسه یا رمان حماسه‌ای لئو تولستوی در ادبیات روسیه.

"The Comparative Aspects of Literature in the History of World Literature", in: Proceedings of the Fifth Congress of the International Comparative Literature Association, ed. Nikola Banasevic (Amsterdam, 1969), p. 40.

6. *Comparative Literature: Matter and Method* (Urbana, Ill., 1969), p. 1. However, Edwin Koppen, though reluctantly, answers in the positive his question: "Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie?"in *Zur Theorie del' Vergleichenden Literaturwissenschaft*, ed. Horst Rudiger (Berlin and New York, 1971), 41-65.
7. "On the Study of Comparative Literature", *Oxford Slavonic Papers* 13 (1967): 1-13.

۸. برخی از نظریه‌پردازان کلاسیک، بیشتر از من اصرار دارند که مطالعهٔ ارتباطات میان ادبیات و سایر رشته‌های دانش بشری باید در این رشته گنجانده شود. هنری رماک (Henry Remak) می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی از یک‌سو مطالعهٔ ادبیات در ورای محدودهٔ کشوری خاص، و از سوی دیگر، مطالعهٔ ارتباطات بین ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری، همچون هنرهای زیبا (مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (مانند سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی)، علوم تجربی، مذهب و نظایر اینها است. به‌طور خلاصه، ادبیات تطبیقی، مقایسهٔ یک ادبیات با ادبیات یا ادبیات‌های دیگر و نیز مقایسهٔ ادبیات با سایر حوزه‌های تفکر و ذوق بشری است.

("Comparative Literature: Its Definition and Function" in *Comparative Literature: Method and Perspective*, p. 1).

آلدریج مطلب را خلاصه کرده و گفته است: «ادبیات تطبیقی عبارت است از مطالعهٔ پدیده‌ای ادبی آنگاه که از منظر بیش از یک ادبیات ملی بدان نگریسته شود، یا در ارتباط با یک یا چند حوزهٔ روشنفکری دیگر مورد بررسی قرار گیرد». «ut pictura poesis» [واژهٔ لاتین به‌معنای «شعر، مانند نقاشی است» (مترجم)] به قلمروی نظریهٔ زیبایی‌شناسی عمومی و نقد ادبی تعلق دارد. این موضوع قبلاً از هوراس (Horace) تا لسینگ (Lessing) دقیقاً مورد مطالعه قرار گرفته است. از آنجاکه ادبیات تطبیقی، به‌خصوص در امریکا، ادبیات عمومی را هم دربر گرفته، این سؤال بیشتر موردنظر پژوهشگران ادبیات تطبیقی امریکایی قرار گرفته است؛ اما به‌هیچ‌وجه فقط دغدغهٔ فکری پژوهشگران ادبیات تطبیقی نیست. علاوه بر این، نمونهٔ عملی چنین ارتباطاتی معمولاً به یک ادبیات محدود می‌شوند: مطالعاتی برروی نوشته‌ها و نقاشی‌های ویلیام بلیک (William Blake) و یوجین فرومنتین (Eugène Fromentin) انجام شده است. اینها به‌ترتیب سؤال‌های ادبیات انگلیسی و فرانسوی هستند. تفحص در تاریخ اندیشه‌ها به احتمال زیاد چندین ادبیات را دربر می‌گیرد، و درنتیجه، ازنظر ماهیت به ادبیات تطبیقی نزدیک‌تر هستند. فصلی که دربارهٔ روسو (Rousseau) نوشته‌ام، به این موضوع اختصاص دارد.

9. Marius-François Guyard, *La Littérature Comparée*, Foreword by J.-M. Carré (Paris, 1951), p. 5.

10. *La Littérature Comparée* (Paris, 1931), p. 23.

11. "Wenn unsere Zeitschrift sich auch zunächst den Interessen der deutschen Literatur widmen soIl, so vergessen wir doch nicht, dass jede Nationalliteratur nur ein Zweig am Baum der Weltliteratur ist und allein aus dieser heraus in ihrer wahren Bedeutung erfasst werden kann" (*Deutsche Monatshefte* 1 (1878): 112).

۱۲. این موضوع را هم وان تیگم و هم ماری ـ کاره به‌وضوح بررسی می‌کنند.

وان تیگم:

"Le mot *comparé* doit etre vide de toute valeur esthetique et recevoir une valeur scientifique."

(واژهٔ «تطبیقی» باید عاری از هرگونه ارزش زیباشناختی باشد و ارزش علمی پیدا کند.)؛

(Guyard, *Littérature Comparée*, p. 21).

کاره:

"La littérature comparée ne considére pas essentiellement les oeuvres

dans leur valeur originelIe, mais s'attache surtout aux transformations que chaque nation, chaque auteur fait subir a ses emprunts.''

(در ادبیات تطبیقی اساساً به ارزش اصیل آثار ادبی توجه نمی‌شود، بلکه عمدتاً تغییراتی بررسی می‌شود که ملتی یا نویسنده‌ای در آنچه که از دیگران به‌عاریت گرفته، اعمال کرده است)، (Ibid.,p.6). براساس مکتب سنتی فرانسوی، نقد نو و ادبیات تطبیقی مسلماً با هم سازگاری ندارند.

13. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd new rev. ed. (New York, 1962), p. 49.

14. Karl Marx and Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, trans. F. Engels (New York, 1948), p. 13. See also, idem, *Über Kunst und Literatur*, 2 vols. (Berlin, 1967), selected texts.

15. Earlier, Louis de Bonald said: "La littérature est l'expression de la société" (*Du style et de la littérature* [1806], in *Oeuvres Complètes, de* Ai. *de Bonald*, ed. Abbé Migne, 3 vols. [Paris, 1859], 3:976). A note explains: "La société se prend ici pour la forme de constitution politique et re-ligieuse" ("Here society means the form of a political and religious structure"). *Expression*, Bonald sasy, means "représentation, procluction au dehors d'un objet."

۱۶. در تطبیقی‌گرایی روسی، «typological»، واژه‌ای کلیدی است. این واژه به آن دسته از ویژگی‌های ادبی اشاره دارد که براساس آن، انواع و مکتب‌های ادبی را تقسیم‌بندی می‌کنند.

M. B. Chrapcenko, "Typologische Literaturforschung und ihre Prinzipien", in *Aktuelle Probleme der vergleichcnden Literaturforschung*, ed. Gerhard Ziegengeist (Berlin, 1968), pp. 17-46.

17. "Study of Comparative Literature", in *Oxford Slavonic Papers*, p. 1.

ژیرمنسکی نیز همین تفکر را بیان می‌کند:

"Methodologische Probleme der marxistischen historisch-vergleichenden Literaturforschung", in *Aktuelle Probleme*, p. 1: "Wichtigste Voraussetzung für eine historisch-vergleichende Erforschung der Literaturen verschiedener Völker bildet die marxistische Auffassung von der Einheit und Gesetzmässigkeit des Gesamtprozesses der sozialgeschichtlichen Entwicklung der Menschheit, durch die auch die gesetzmässige Entwicklung der Literatur oder der Kunst als einer ideologisehen Überbauerscheinung bedingt wird".

آنچه ژیرمنسکی در اینجا می‌گوید، این است که پیشرفت و هنر و ادبیات براساس قوانین ثابت و مشخصی انجام می‌شود و از این نظر شبیه پیشرفت‌های اجتماعی ـ تاریخی بشر است. بنابراین جامعه، شالودهٔ اساسی ادبیات و ادبیات، شالودهٔ اتفاقی (Überbauerscheinung) جامعه است. نویسندگان روسی، آثار زیادی درمورد نظریهٔ ادبیات تطبیقی نوشته‌اند. نگاه کنید به:

Irina Grigor'evna Neupokoeva's *Problemi vzaimocleistviia sovrcmennykh literature, tri ocherka* [*Problems of the interrelation of modern literatures*, three essays] (Moscow, 1963); Herman Ermolaev's *Soviet Literary Theories,* 1917-1934; *The Genesis of Socialist Realism* (Los Angeles and Berkeley, 1963); and the collection of articles entitled *Vzaimosviazi i vzaimocleistvie natsional' nykh Literatur* [*Interrelations and interactions of national literatures*] (Moscow, 1901).

18. See Ermolaev, *Soviet Literary Theories*.

تعریف رسمی «رئالیسم سوسیالیستی» طبق اساسنامهٔ کانون نویسندگان شوروی که در ششم ماه مه ۱۹۳۴ اعلام شد، چنین است: «در رئالیسم سوسیالیستی که روشی بنیادی در ادبیات تخیلی و نقد ادبی شوروی است، از هنرمند انتظار می‌رود که حقیقت را به‌درستی و باتوجه به عینیات تاریخی و در متن تحول انقلابی آن توصیف کند. در عین حال، این توصیف هنری حقیقت که مبتنی بر واقعیات و حقایق تاریخی است، باید با نظام ایدئولوژی و تعلیم و تربیت طبقهٔ کارگر ملهم از روحیهٔ سوسیالیستی هماهنگ باشد. همچنین نگاه کنید به:

Harry Levin's, "On the Dissemination of Realism" and in Béla Köpeczi's, "Le Réalisme socialiste en tant que courant littéraire international", in *Proceedings at Fifth Congress*, ed. Banaševic, pp. 231-241 and 371-377 respectively.

19. See Victor Erlich, *Russian Formalism; History-Doctrine*, 2nd ed. (The Hague, 1965).
20. Author of *Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature comparée* (Paris, 1963), trans. Herbert Weisinger and Georges Joyaux, *The Crisis of Comparative Literature* (East Lansing, Mich., 1966).
21. Author of *Sociologie de la littérature* (Paris, 1964), trans. Ernest Pick, *Sociology at Literature* (Painesville, 1965).

همچنین ر. ک.:

Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman* (Paris, 1964).

۲۲. جالب است که علاقهٔ نقد ادبی چینی و ژاپنی به ادبیات اروپا به‌مراتب از علاقهٔ نقد ادبی اروپا به ادبیات‌های آسیایی کمتر است.

۲۳. گفتهٔ فردریک شلگل در کتاب *Über das Studium der griechischen Poesie* (*بررسی و مطالعهٔ شعر یونانی*) قانع‌کننده به‌نظر می‌رسد:

"Wenn die regionelJen Theile der modernen Poesise aus ihrem Zusammenhang gerissen, und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich."

(اگر بخش‌های خاصی از شعر معاصر از بافت آن جدا و به‌صورت مستقل درنظر گرفته شوند، دیگر قابل درک نیستند.)

24. Nietzsche's text reads: "*Glück der Zeit - In* zwei Beziehungen ist unsre Zeit glücklich zu preisen. In Hinsicht auf die *Vergangenheit* geniessen wir aIle Culturen und dercn Hervorbringungen und nähren uns mit dem edelsten Blute aIler Zeiten, wir stehen noch dem Zauber der Gewalten, aus deren Schxosse jene geboren wurden, nahe genug, um uns vorüber gehend ihnen mit Lust und Schauder unterwerfen zu können: während frühere Culturen nur sich selber zu geniessen vermochten und nicht über sich hinaussahen, vielmehr wie von einer weiter oder enger gewölbten Glocke überspannt waren, aus welcher zwar Licht auf sie herabströmte, durch weIche aber kcin Blick hindurchdrang. In Hinsicht auf die *Zukunft* erschliesst sich uns zum ersten Male in der Geschichte der ungeheure Weitblick menschlichökumenischer, die ganze bewohnte Erde urnspannender Ziele. Zugleich fühlen wir nus der Kräfte bewusst, diese neue Aufgabe ohne Anmaassung seIber in die Hand nehmen zu dürfen" (*Menschliches, Allzumenschliches*, 2 vols. [Berlin, 1967], 2: 93, trans. Helen Zimmern and Paul V. Cohn, vols. 6 and 7 [1909-1911], *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, 18 vols. [Edinburgh and London, 1909-1913]).